

## Pandeirada: um relato sobre educação musical informal com Caboclinhos

### Comunicação

#### GTE 01 – Abordagens etnográficas de modos de aprendizagem musical

*Cláudia Cristine Silva Araújo*  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE  
*claudia.cristine@ufpe.br*

*Lucas da Rocha*  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE  
*lucas.rochacosta@ufpe.br*

**Resumo:** Este relato de experiência descreve uma proposta formativa desenvolvida em um curso livre de pandeiro ancorado na valorização da cultura popular como base para processos de ensino-aprendizagem musical em ambiente não institucionalizado. O objetivo do estudo é analisar o desenvolvimento e os efeitos do módulo dedicado à manifestação dos Caboclinhos, expressão tradicional brasileira de forte identidade rítmica, a partir de práticas centradas na oralidade, corporeidade e vivência coletiva. A metodologia adotada é qualitativa, fundamentada em observação participante, através de registros audiovisuais e escritos em cadernos pessoais e análise das dinâmicas grupais, considerando múltiplas perspectivas dos envolvidos. Os resultados indicam que o processo proporcionou acesso e engajamento dos participantes a repertórios musicais tradicionais pouco difundidos, fortalecendo o senso de pertencimento, identidade cultural e a valorização de metodologias de ensino baseadas na coletividade e sensibilidade às diversidades. A experiência evidencia o potencial pedagógico e sociocultural da cultura popular para uma educação musical crítica, situada e inclusiva, promovendo transformações significativas tanto na relação dos participantes com a música quanto com sua própria ancestralidade.

**Palavras-chave:** Cultura Popular; Educação Musical Informal; Caboclinhos.

### Introdução

O presente artigo relata uma experiência formativa vivida num curso livre de pandeiro, centrado na valorização das culturas populares. O curso acontece em uma associação comunitária em um bairro de intensa efervescência cultural de uma capital do Nordeste. Os sujeitos principais do relato se conheceram durante sua formação em nível de pós-graduação em música, em uma universidade pública da mesma região, proporcionando o intercâmbio de experiências pedagógicas e de pesquisa.

Inserido no campo da educação musical informal, o curso em questão desenvolve um processo de ensino e aprendizagem que valoriza a escuta, a oralidade, o corpo e a afetividade, tendo o pandeiro como instrumento central e a vivência coletiva como principal metodologia.

A proposta formativa da Pandeirada parte do reconhecimento da cultura popular como fonte legítima de saberes e da musicalidade como prática viva, comunitária e ancestral. Frente ao cenário hegemônico de formação musical, majoritariamente eurocentrado, a Pandeirada se afirma como um espaço de reencantamento dos processos formativos.

Nesse cenário, lembramos que as culturas afro-brasileiras e indígenas, embora fundamentais na formação da identidade brasileira, seguem marginalizadas nos currículos e métodos formais de ensino musical (Lucas et al., 2016, p. 237-276). A experiência da Pandeirada busca justamente romper com esse modelo conservatorial (Penna; Moreira, 2020, p. 1-25), propondo uma abordagem sensível, plural e situada.

O objetivo deste artigo é relatar a experiência vivida na Pandeirada entre os meses de março a junho de 2025, onde o estudo ocorreu no contexto da manifestação cultural dos Caboclinhos, organizado como um módulo no cronograma anual do curso. A escolha do tema surgiu da necessidade de explorar essa manifestação, que articula ritmo, dança e memória, com referências simbólicas à ancestralidade indígena, mas que sofre com o apagamento cultural. O módulo Caboclinho se desenvolveu a partir da escuta ativa, da prática instrumental com o pandeiro e outros instrumentos de percussão, além da vivência corporais e de encontros com participantes experientes da tradição.

A vivência foi observada por dois sujeitos principais neste relato: a aluna-pesquisadora, que ingressou no curso como participante, e passou a investigar, em perspectiva crítica e sensível, os processos formativos vividos; e o professor-pesquisador, idealizador e facilitador da Pandeirada, cuja trajetória é marcada pela atuação na música, na cultura popular e na educação. Ambos se conheceram na turma de mestrado em música que ingressaram neste ano, sendo ela na linha de pesquisa em “Música, Educação e Sociedade” e ele na linha de “Música, Cultura e Sociedade”. Logo, esse encontro se desdobrou no compartilhamento de inquietações teóricas e práticas sobre os modos de ensinar e aprender

percussão em contexto de Cultura Popular, envolvendo discussões sobre Educação Musical e Etnomusicologia.

Podemos dizer que a abordagem para esse registro foi qualitativa, com base na observação participante, e envolveu o uso de vídeos, fotografias, registros escritos em cadernos pessoais e conversas informais. O olhar da aluna-pesquisadora combinou-se com o fazer pedagógico do professor-pesquisador, resultando em um relato que contempla tanto os aspectos técnicos da prática percussiva quanto as dimensões afetivas, simbólicas e políticas que atravessam o ensino de Cultura Popular.

A experiência do Módulo Caboclinhos se mostrou altamente significativa por diversos motivos: reafirmou o potencial do pandeiro como instrumento pedagógico e agregador pela versatilidade, permitiu o acesso a um repertório tradicional pouco difundido e fortaleceu a participação coletiva e comunitária. A prática musical se transformou em campo de escuta, pertencimento e identidade, promovendo transformações na relação dos participantes com a Cultura Popular e com sua própria musicalidade.

Além disso, a experiência traz contribuições relevantes para o campo da educação musical, especialmente no que diz respeito às metodologias de ensino-aprendizagem que enfatizam a corporeidade, a oralidade, a improvisação, o erro como parte do processo, e a escuta entre pares — características centrais nos estudos de autoras como Lucy Green (2006), Margarete Arroyo (2000) e Luciana Prass (1998), conforme veremos.

## Cultura Popular e Educação Musical: Diálogos Teóricos

É possível conceber que a educação musical informal é aquela que acontece em espaços não escolarizados, mediante práticas e interações voltadas ao desenvolvimento de conhecimentos musicais. A principal referência neste campo é Lucy Green, que explica:

Ao lado ou em vez da educação musical formal, existem sempre, em toda sociedade, outras maneiras de transmitir e adquirir habilidades e conhecimentos musicais. Estas envolvem o que eu me referirei como 'práticas informais de aprendizagem musical', que compartilham poucas ou nenhuma das características definidoras da educação musical formal sugeridas anteriormente. Pelo contrário, dentro dessas tradições, jovens músicos em grande parte aprendem por conta própria ou 'adquirem' habilidades e conhecimentos, geralmente com a ajuda ou encorajamento de suas famílias e colegas, observando e imitando os músicos ao seu redor e

consultando gravações ou apresentações e outros eventos ao vivo envolvendo a música que escolheram. (Green, 2002, p. 5 tradução nossa)

Além disso, ressalta-se que a educação informal reflete uma base comunitária. A partir da teoria de Green (2006) reforçamos a compreensão sobre o poder da coletividade, na aprendizagem e aos pares, afinal

o aprendiz informal não é apenas autodidata, mas crucialmente, a aprendizagem ocorre em grupos. Isso acontece através da aprendizagem entre pares consciente e inconsciente, envolvendo discussão, observação, escuta e imitação mútua. (Green, 2006, p. 107 tradução nossa)

Nessa abordagem se evidencia o papel da coletividade, da oralidade e da espontaneidade, aspectos fortemente presentes na proposta da Pandeirada. A experiência da Pandeirada, como será mostrada, se ancora em práticas informais que criam um ambiente comunitário e horizontal de ensino, onde os participantes aprendem com e entre si, em constante diálogo com mestres, ritmistas e a comunidade na qual fazem imersões.

As autoras Luciana Prass (1998) e Margarete Arroyo (2000) também tratam sobre esse assunto. Prass (1998, p. 179) observa que os saberes musicais nas baterias de escola de samba são transmitidos por meio da escuta e da prática corporal, dispensando o uso de partituras nas situações, por exemplo, em que ela denomina de “semântica da percussão” na qual ocorrem conversas entre os naipes da bateria de modo que propiciam a memorização dos arranjos sem necessidade de notação musical.

A musicalidade emerge do “envolvimento” com o grupo, da observação dos pares e do pertencimento a um corpo coletivo. Esses princípios se confirmam na Pandeirada, onde a aprendizagem ocorre com base na imersão sensorial, na prática rítmica com o corpo e na partilha afetiva dos saberes. A oralidade orienta as relações pedagógicas e revela-se como principal meio de transmissão. O corpo, por meio da pisada, da pulsação e da dança, é reconhecido como ferramenta de aprendizagem musical e canal de expressão, conforme a perspectiva do professor-pesquisador detalhada em secção própria.

Por outro lado, na perspectiva da aluna-pesquisadora, a partir da Pandeirada é possível compreender a cultura popular como um campo formativo de conhecimento, de prática e de resistência, fundamental para a construção de propostas pedagógicas sensíveis às diversidades culturais e à valorização de saberes tradicionais. Afinal, Arroyo (2000)

argumenta que a educação musical deve ser entendida como prática cultural e que as práticas musicais populares são também formas de produção e transmissão de sentido.

A experiência da Pandeirada se baseia na premissa de que a cultura popular envolve o som, o corpo, a história, a política, a afetividade e a ancestralidade, que será destacado na visão do professor-pesquisador. Isso significa que o ensino de música popular não pode se restringir à técnica instrumental, pois implica um mergulho nos contextos sociais, simbólicos e identitários dessas manifestações. Reforçando essa interface, referenciando Geertz, Arroyo menciona:

Se cultura é entendida como uma rede de significados, de acordo com Geertz (1989), as práticas de educação musical, escolares ou não escolares, são espaços de criação e recriação de significados e, portanto, de cultura. Nesse sentido, educação musical deve ser muito mais do que aquisição de competência técnica; ela deve ser considerada como prática cultural que cria e recria significados que conferem sentido à realidade. Essa interface da educação musical com a cultura encontra, na Antropologia, uma sustentação teórica capaz de desvelar a área um novo sentido, como prática cotidiana e como área acadêmica de conhecimento. (Arroyo, 2000, p.19)

Em especial, nota-se que a potência pedagógica das culturas afro-brasileiras e indígenas, como por exemplo, os caboclinhos, realçam a percussão que é a base de sua musicalidade. Na visão da etnopedagogia, em sua pesquisa sobre os saberes numa escola de samba, Prass destaca esse protagonismo afirmando que “A bateria é o *locus* privilegiado desse fazer musical capaz de amalgamar as pessoas” (Prass, 1998, p. 145)

Diante desse cenário, cabe refletir: a cultura popular, com sua resiliência e capacidade de transmissão, poderia oferecer caminhos mais sustentáveis para a educação musical? Arroyo (2000) sugere que a maneira como a cultura popular forma músicos (de modo transgeracional, orgânico e intrinsecamente vinculado à vida cotidiana) constitui um modelo potencialmente robusto para uma educação musical mais significativa e duradoura.

Com base nessas premissas, o presente relato descreve a experiência desenvolvida no Módulo Caboclinhos, evidenciando como tais fundamentos da cultura popular se materializaram em uma prática educativa interétnica. A seguir, detalhamos os procedimentos e vivências desse módulo, realizado no âmbito da Pandeirada e ancorado no envolvimento afetivo, corporal e coletivo.

## Descrição da Experiência: Módulo Caboclinhos

O Módulo Caboclinhos, desenvolvido no contexto da Pandeirada, se configurou como uma experiência formativa enraizada em fundamentos da cultura popular. A ação educativa foi realizada na Associação de Moradores, território marcado por forte articulação comunitária e convergência de saberes populares, onde a proposta encontrou solo fértil para florescer.

O curso Pandeirada é organizado com diversas turmas, de níveis iniciantes e intermediários. O módulo que tratamos neste relato foi experienciado na turma de nível intermediário que é composta por pessoas diversas, com idades que variam entre 20 e 45 anos, e com vivências variadas. O espaço, a associação de moradores, contribui de forma significativa para a criação de um ambiente de acolhimento e partilha, pois carrega em si o histórico de lutas territoriais e organização comunitária, por onde transitam, intelectuais, estudantes, artistas, ambientalistas e trabalhadores anônimos.

A proposta pedagógica do módulo não se baseou em metas técnicas ou currículos rígidos, mas em uma lógica que compreende um dos mais importantes princípios do referido curso, o "brincar" como filosofia educativa. Isso se refletiu na forma como o módulo foi estruturado: sem pressa, valorizando o percurso de cada participante, respeitando os tempos coletivos e individuais de aprendizagem.

Nessa lição do tempo, o módulo foi previamente planejado para dividir o semestre com a segunda manifestação popular que está sendo estudada em sequência, mas o tema dos caboclinhos, inédito no curso, acabou tomando conta do semestre inteiro.

A escolha pelos caboclinhos como tema do módulo surgiu do desejo coletivo de mergulhar em manifestações que envolvem múltiplas estéticas e sensibilidades, tais como os maracatus, os reisados, as congadas, todas interligadas por memórias, ritualísticas e oralidade. A estética dos caboclinhos permitiu abordar elementos da cultura indígena, do carnaval e de formas de organização social não hegemônicas.

O planejamento foi construído em diálogo com o grupo, partindo da escuta dos interesses e dos repertórios sensíveis aos participantes. Ao longo da execução, o percurso foi sendo adaptado conforme as descobertas e necessidades emergentes, uma maturidade

metodológica que valoriza o tempo da degustação e a experiência encarnada do aprendizado com a Cultura popular, em contraste com a lógica acelerada da formação técnica convencional.

As aulas foram organizadas em torno de estratégias integradas de vivência, escuta e experimentação. O processo teve início com conversas sobre o contexto histórico, social e cultural da manifestação, que foram facilitadas pelo professor-pesquisador, mas que perduraram por todo o módulo.

Nos passos seguintes, foi dada ênfase na escuta ativa, nas quais o grupo teve contato com registros sonoros e visuais dos Caboclinhos, observando e discutindo os elementos musicais como o andamento, a métrica e o timbre, sem exatamente usar esses termos mais técnicos. Ressalte-se que essa prática ocorre também em ambiente virtual, através dos grupos de whatsapp, com comunidades participativas. Aliás, essa é outra característica da Pandeirada, a comunicação virtual, que é tão ativa quanto o espírito coletivo presencial.

A escuta foi seguida por vivências corporais junto com o manejo dos pandeiros, onde o ritmo foi trabalhado com o movimento do corpo e acompanhamento de etapas lentas e mais aceleradas, alternando com a escuta do repertório específico.

A oralidade e a partilha entre pares foram pilares fundamentais na construção do conhecimento. O professor-pesquisador demonstrou preliminarmente os ritmos verificados na manifestação que são: o “chamado”, o “guerra”, o “perré”, o “baião” e a “macumba”. Ao invés de transmissões unilaterais, os saberes emergiam nas trocas, inclusive com a presença de participantes externos ao curso, como brincantes da dança e do corpo de músicos de alguns caboclinhos tradicionais.

De forma geral, os Caboclinhos podem reunir muitos integrantes em seus tradicionais desfiles de carnaval, podendo chegar a 150 ou 200 brincantes, fantasiados com penachos “à moda” indígena. Eles se movimentam em fileiras que chamam de cordões, onde danças e execuções evoluções manuseando alguns instrumentos. Além disso, um grupo pequeno de instrumentistas seguram o baque ou a música.

No tocante aos aspectos musicais, o baque, como são chamados os brincantes encarregados da instrumentação é bem reduzido, pois, em regra, são 4 instrumentos, como

se vê na imagem abaixo, onde aparece da esquerda pra direita: o caracaxá, a gaita, o surdo, e o atabaque, sem contar com as Preacas (flechas de madeira que fazem a marcação conforme os ritmos nas mãos dos brincantes que dançam).

**Figura 1:** Foto com os caboclinhos e os instrumentos



Fonte: <https://www.cultura.pe.gov.br/caboclinhos-conquistam-titulo-de-patrimonio-imaterial-do-brasil/>.

A assimilação dos padrões rítmicos dos caboclinhos, foram desenvolvidos no pandeiro, adaptando, sobretudo, os toques do Bumbo e dos Caracaxás, garantindo a marcação e condução, elementos típicos na função percussiva do pandeiro. No curso o pandeiro é o instrumento central nas práticas musicais, por sua versatilidade rítmica e relevância simbólica e acessibilidade.

A prática com o pandeiro incluiu desde a assimilação dos padrões rítmicos básicos característicos dos caboclinhos até a exploração de variações, incluindo viradas dentro dos toques fundamentais. Na metodologia adotada, a pandeirada utiliza, porém sem muita evidência, uma notação simplificada, organizada didaticamente em ciclos de figuras musicais, sem mencionar diretamente o nome das figuras, se referindo a números. Vale ressaltar que a abordagem detalhada dessa notação e a discussão aprofundada sobre a estrutura dos ciclos serão desenvolvidas em estudos futuros, dada a complexidade e riqueza desse material.

Nas práticas, foram introduzidos outros instrumentos percussivos, entre os recursos disponibilizados pelo curso, como ganzás, caixas, alfaias e atabaque, permitindo uma escuta plural com oportunidade de improvisação e experimentação coletiva.

A experimentação instrumental não foi pautada por uma busca de acertos técnicos imediatos, mas pela corporeidade do ritmo, pela possibilidade de improviso e de subjetivação da levada, enfim, pela brincadeira, o lúdico. O erro foi compreendido como parte do aprendizado, e o processo de escuta entre os pares favoreceu o desenvolvimento coletivo da pulsação e do andamento.

O professor-pesquisador atuou como facilitador e mediador, evitando posições hierárquicas e valorizando a escuta atenta, a presença afetiva e o respeito pelo tempo de entendimento do grupo.

A função do educador-pesquisador foi também a de nutrir vínculos com a cultura popular, apresentando à turma, brincantes caboclinhos, contextos e modos de fazer tradicionais, ampliando a compreensão do fazer musical. Assim, o desenvolvimento do interesse pela cultura popular, no caso, os caboclinhos, foi a principal resposta dos participantes, na visão do professor.

O envolvimento afetivo foi apontado como um dos elementos mais fortes do processo: a Pandeirada funcionou como uma rede de acolhimento, escuta e pertencimento, permitindo que os participantes se sentissem à vontade para experimentar, criar e se expressar. Para muitos, foi a primeira oportunidade de se enxergar como parte da cultura popular, e esse reconhecimento reverberou na forma como passaram a se engajar em outras iniciativas sociais e culturais.

## Reflexões finais

No ponto de vista da aluna-pesquisadora, alguns ritmos dos caboclinhos foram especialmente desafiadores, como os mais rápidos — por exemplo, o Guerra — e os de compasso ternário, como a Macumba. Essa dificuldade foi percebida coletivamente, o que reforça a importância do grupo como espaço de apoio e aprendizado compartilhado.

A vivência corporal teve papel fundamental nesse processo. A aula de dança com uma brincante do Caboclinho nos ensinou passos específicos para cada ritmo, ajudando a firmar a memorização pelo corpo.

Outro momento marcante, foi o encontro com um brincante e tocador de Caboclinho, convidado pelo professor-mediador para conversar e tocarmos juntos no espaço da Pandeirada, onde experimentamos os instrumentos nativos que ele trouxe.

Essas experiências não apenas ampliaram o repertório técnico e cultural, como também fortaleceram a rede de relações, abrindo caminhos para novas atuações profissionais. A aluna-pesquisadora foi convidada, ao final do semestre, para lecionar os módulos de Coco e Samba no semestre seguinte, se conectando diretamente com sua trajetória acadêmica e prática.

A Pandeirada ensinou que a aprendizagem nesse contexto é, antes de tudo, coletiva e afetiva. O espaço comunitário da associação de moradores, as rodas espontâneas, após o fim das aulas e até o café compartilhado nos intervalos são parte essencial do processo.

Essas vivências conduziram a coautora desse relato a refletir sobre o papel do professor-pesquisador nesse processo, cujas mediações e escutas foram fundamentais para sustentar um ambiente formativo vivo, respeitoso e criativo.

Para o professor, a proposta metodológica da Pandeirada nasce do entendimento da cultura popular como experiência viva, relacional e comunitária. A escolha por práticas educativas baseadas na oralidade, corporeidade e afetividade reflete não apenas uma estratégia pedagógica, mas um posicionamento político e filosófico.

Na perspectiva dele, um dos maiores desafios ainda é promover segurança para o improviso, pois muitas pessoas chegam com medo de errar. Mais do que progresso técnico, perceptível na maior precisão rítmica e na segurança dos participantes, a principal conquista da Pandeirada está na construção de redes de afetos, pertencimento e engajamento cultural. Os participantes não apenas aprendem a tocar, mas se aproximam das manifestações populares, passam a frequentar eventos, a valorizar os mestres e a se engajar em outras lutas e coletivos culturais.

Assim, o processo formativo da Pandeirada revela-se como uma encruzilhada fértil de encontros, saberes e transformações. A experiência, vivida tanto pela aluna-pesquisadora quanto pelo professor-pesquisador, aponta para caminhos de uma educação musical enraizada na vida, no território e na escuta mútua.

## Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de educação musical. *Revista da ABEM*, n. 5, p. 13-17, set. 2000

GREEN, Lucy. Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, London, v. 24, n. 2, p. 103-120, abr. 2006. DOI: 10.1177/0255761406065471.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. London: Ashgate Publishing, 2002.

LUCAS, Glaura et al. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música. LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Orgs.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 237-276.

PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. *Opus*, v. 26, n. 3, p. 1-25, set./dez. 2020. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2611/0>. Acesso em: 23 set. 2024.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba uma etnografia entre os "Bambas da Orgia"*. 1998. Dissertação (Mestrado em Música, ênfase em Educação Musical) – Curso de Pós-Graduação em Música, Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189584/000230500.pdf?sequence=1&isAllo wed=y> Acesso em: 20 jun. 2025.