

MÚSICA, CULTURA E FORMAÇÃO EMANCIPATÓRIA: OBSERVAÇÃO DO GRUPO BATALÁ BRASÍLIA NO CONTEXTO DA APRENDIZAGEM MUSICAL NÃO-INSTITUCIONAL

Virgínia Marques Klein¹

RESUMO

Este relato apresenta a experiência vivenciada em 2024 pela observação de ensaios e eventos do Batalá Brasília e da coleta de entrevistas com as participantes do grupo como parte da disciplina Prática de Ensino e Aprendizagem I, do Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB). A metodologia de observação compreendeu na interação do informante-observador com o objeto de estudo, no local natural em que a manifestação musical acontece – o ensaio – e na descrição, em um Diário de Campo, do que foi observado, utilizando a própria linguagem e os conceitos que dispõe. O processo resultou em uma imagem do contexto investigado como um sistema social descrito a partir de uma série de perspectivas dos participantes. O material reunido permitiu compreender a concepção, a forma de aprendizagem e a expressão da música no contexto comunitário e colaborativo do grupo, e observar a conexão entre educação, cultura popular e movimentos sociais. A experiência incluiu a observação da metodologia de ensino do samba-*reggae* e da interação do grupo percussivo com a sociedade. Os resultados revelaram a prática de saberes não institucionais facilitadora do aprendizado das composições autorais do mestre Giba Gonçalves, percussionista e compositor soteropolitano, criador de sambas-*reggae*, idealizador e fundador do primeiro Batalá. A inovação dessa experiência está na identificação de práticas musicais originárias de contextos populares que ampliam a oportunidade de acesso à música e incentivam o protagonismo feminino. As informações coletadas são oportunas para reflexão sobre a possibilidade de intercâmbio entre práticas não institucionais, modelos institucionais, os benefícios para a aprendizagem musical em escolas públicas, a formação inicial de docentes e sobre possíveis parcerias entre o Departamento de Música da UnB, o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e as escolas públicas do DF.

Palavras-chave: inovação pedagógica, ensino de música, práticas comunitárias, PIBID, diversidade cultural.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste relato é, por meio da observação em campo e a partir dos significados atribuídos pelas percussionistas que participam do Batalá Brasília, compreender o contexto em que se insere o aprendizado musical do samba-*reggae*, evidenciando as particularidades do ensino-aprendizado musical não institucional, de raízes afro-brasileiras e as conexões com a educação, a cultura popular e os movimentos sociais.

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília.
E-mail: virginia.m.gomes@gmail.com.





Pretende-se contribuir, assim, para o debate sobre a formação crítica emancipadora dos estudantes de escolas públicas e de docentes dos anos iniciais, com possibilidade de parcerias entre a Universidade de Brasília (UnB), o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e as Escolas Parque do Distrito Federal.

Entende-se a formação emancipadora de professores “pelo trabalho intelectual plenamente realizado no interior e no exterior do homem”, bem como pela “[...] filosofia da práxis, ou seja, a filosofia do trabalho, da práxis humana”. Ainda, na compreensão trazida por Kátia Curado:

[...] o trabalho perpassa o estudo do objeto de suas práticas, as técnicas para fazê-lo, os diferentes projetos, as intencionalidades e as propostas pedagógicas para a efetivação do projeto educativo, as condições de realização do trabalho, mas também duas questões que elegemos nesse momento para estudo: i) o princípio educativo e ii) o conceito a ser ensinado como uma totalidade de projeto social (Curado, 2018, p. 341).

Almeja-se que o debate, na parceria imaginada, contribua com a práxis de docentes dos anos iniciais, com a intencionalidade de um ensino facilitador para a formação emancipatória também dos estudantes das escolas públicas do Distrito Federal. Com o caráter de superar a oposição entre a postura “essencialista” e a “contextualista” e “o desafio de tratar a diversidade cultural sem cair na ‘guetização’ ou na idealização de algum padrão musical como redentor, o que exige o diálogo entre diversas manifestações musicais” (Penna, 2006, p. 39), traz-se conteúdo para pensar na escola como espaço conector de conhecimentos com a realidade dos estudantes e das relações que participam dentro e fora da sala de aula.

Parte das informações deste relato foram reunidas em novembro de 2024 e apresentadas para a disciplina Prática de Ensino e Aprendizagem Musical 1, cursada no período letivo 2024.2 e ministrada por Jéssica de Almeida, professora Doutora do Departamento de Música da Universidade de Brasília, no propósito de compreender e extrair as possibilidades pedagógicas do ensino não institucionalizado. As informações coletadas em 2025 evidenciam impactos do distanciamento intercultural no processo de mediação dos saberes afro-brasileiros e a influência da música na história da banda, do fundador, de regentes e de percussionistas, complementando as de 2024.

A partir das observações da banda e do processo de preservação das raízes afro-brasileiras, percebe-se a intencionalidade do aprendizado musical e, a partir dela, avaliar a





possibilidade de intercâmbios e de oportunidades complementares para um ensino emancipador para estudantes – em especial pelo compromisso com o legado cultural.

No Batalá, os sambas-*reggae* são composições do líder musical mestre Giba Gonçalves, fundador do Movimento Batalá Mundo. Para o treinamento, as percussionistas recebem orientações sobre os rudimentos da música percussiva em *workshop* com duração de 3 dias, guiado por regente da banda, suporte didático de apostila elaborada a partir do método Stick Control, de George Lawrence Stone e de gravações em áudio e vídeo de músicas e coreografias de sambas-*reggae*.

O samba-*reggae* do Batalá Brasília mantém a expressão tradicional do ritmo e da música negra dos blocos de rua de Salvador, no momento em que “[...] aparecem cada vez mais grupos de percussão dissociados das problemáticas ditas ‘tradicionais’ e que criam modalidades sóciomusicais” (Guillot, 2023, p. 03).

São aspectos basilares da preservação cultural: a oralidade na transmissão de conhecimentos, a identidade com a defesa de direitos de mulheres e de afro descendentes, o compartilhamento de aprendizados entre as bandas do movimento mundial e a figura integradora do mestre Giba Gonçalves, unificador do Movimento Batalá Mundo.

METODOLOGIA

As informações deste relato foram coletadas em dois períodos dos quais participaram 46 percussionistas.

No primeiro período, três eventos públicos presenciais e um remoto foram observados. A sessão solene da Câmara Legislativa do Distrito Federal de reconhecimento da relevância do Batalá Brasília na valorização da cultura popular e na expressão feminina na capital, no dia 1º de novembro de 2024, foi o primeiro. Nos dias 2 e 16 de novembro de 2024 foram observados dois ensaios da banda, um em área especial no estacionamento 11 do Parque da Cidade e outro no clube social da Associação dos Servidores da Câmara dos Deputados (ASCADE), ambos em Brasília. E, em 23 de novembro de 2024, último evento do período, foi a observação remota do Encontro das Batuqueiras no Museu do Samba – Rio de Janeiro. Além destes eventos, fizeram parte deste período, consultas em sites oficiais do Movimento Batalá Mundo





e da Associação Batalá Brasília (Tabela 1) sobre o surgimento do movimento samba-*reggae* em Salvador, as influências musicais de movimentos sociais e o aprendizado.

O segundo período de pesquisa aconteceu entre 9 de agosto e 20 de setembro de 2025, com a observação de três ensaios das percussionistas e de uma Roda de Conversa com a presença do fundador da banda, para refinar questões articuladas neste relato.

O uso de todo o material audiovisual produzido nos ensaios, entrevistas e testemunhos foi autorizado por cada participante mediante assinatura de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Apresentaram testemunhos as percussionistas: Adriana Pires Santana (Nina), Felícia Castelo Branco, Tatiana Fernandes (Tati), Silvia Raimundo, Cecília Braz Arcanjo, Dilene Castro do Nascimento, Maria Emília Côrtes S. de Castro Borges, Cristiane Bezerra Duarte, Carol Joaquim, Karina Izabel Da Cruz Cárdena; e o mestre percussionista e fundador do grupo de Brasília, Paulo Garcia.

Os testemunhos seguiram roteiro de simples narrativa sobre a experiência na banda, incluindo quando e como se interessou por ela, suas motivações, instrumentos que toca e como aprendeu o samba *reggae*. Para as regentes adequou-se o roteiro com questões sobre recursos usados no ensino musical e possíveis planos futuros na carreira musical ou em outra temática.

A metodologia de observação foi a interação informante-observador nos locais de prática musical do grupo; tendo como facilitadora da pesquisa a Diretora Musical, Regente e mestre Felícia Castelo Branco durante todo o processo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

“Para participar da banda basta ter compromisso e vontade” é a máxima de Nina Pires. Não é necessário conhecimento musical anterior. Para isto, o Batalá aplica o método próprio de ensino baseado na transmissão oral, contemplando o estudo das raízes do samba-*reggae* e dos 40 rudimentos, com aplicação de exercícios da apostila desenvolvida com base no livro Stick Control de George Lawrence Stone e a transmissão de técnicas de manipulação de instrumentos de percussão (surdo1, surdo 2, dobra, caixa e repique) e de baquetas. Cada nova composição exige uma sequência de estudos do ritmo, frases musicais e coreografias em treinos individuais



e ensaios coletivos. O aprendizado inclui encontros regionais e mundiais do Movimento Batalá Mundo com apresentações, minicursos e oficinas.

Tabela 1 – Associação Batalá Brasília

Origem	Movimento Batalá Mundo, fundado em 1997, em Paris, pelo mestre compositor Giba Gonçalves. O Movimento Batalá Mundo congrega hoje 46 bandas, presentes em 17 países, sendo três no Brasil – Brasília, Natal e Sergipe.
Fundação	Mestre Paulo Garcia – Tutuca, é mestre percussionista e fundador da banda Batalá Portsmouth – Inglaterra
Música executada	Samba-reggae
Eventos realizados	Cortejo da Lavagem das escadarias da Igreja do Senhor do Bonfim; Marcha das Margaridas; Parada LGBTQIA+, Ato Pela Terra; Bom Fim - Festa de fim de ano do Samba Urgente, Samba da Tia Zélia e Calaf, Esquenta do Carnaval - Bloco Concentra, mas não sai, Pré-carnaval do Bloco Maria vai Casoutras, Carnaval da Praça dos Prazeres, Carnaval do SesiLab, Marcha 8M ou Dia Internacional da Mulher, Encontro de Rítmos da Acadêmicos da Asa Norte.

Fontes: Associação Batalá Brasília, 2025; Movimento Batalá Mundo, 2025.

No Encontro de Batuqueiras realizado em 2024 no Museu do Samba, Rio de Janeiro, mestre Giba Gonçalves ilustrou a influência da música na visibilidade das mulheres percussionistas como ação afirmativa para o protagonismo e a ampliação de oportunidades.

[...] ao enxergar (no evento) onde estão hoje as pessoas que se dedicam (à música)... se consegue entender que essa é uma forma de chegar aonde se quer, com a música, a dança, a culinária. Me formei em música e fui morar na Europa, onde tive a ideia de criar esse grupo (Batalá) [...] o projeto causou muita surpresa e foi da rua para o mundo! Como é forte na vida da gente! Criamos espaço para pessoas que não são visíveis em lugar nenhum (Gonçalves, depoimento gravado em 2024).

No samba-reggae do Batalá, os instrumentos são as vozes e estas estabelecem um diálogo de perguntas e de respostas complementadas com coreografias.

Felícia caracteriza o samba-reggae dos blocos baianos como um movimento percussivo, rítmico, cultural, ideológico e político com raízes na *soul music*, no movimento *black power* e influências do reggae jamaicano de Bob Marley, do movimento antirracista Rastafári, das favelas da Jamaica. No Brasil, o samba-reggae é uma expressão musical negra, nascida em Salvador, Bahia, dentro dos terreiros de candomblé, que ganha as ruas nos blocos de carnaval engajados na luta de negros contra o racismo. A expressão negra dos blocos afro está no modo





de vestir e de trançar os cabelos, na contação de histórias da diáspora, dos orixás, dos reis negros, traz elementos da língua Yorubá e fortalece a comunidade como um movimento político

de pessoas negras. O Batalá mantém preservados a estética, a tradição do ensino, a musicalidade e o ritmo do samba-*reggae*, mesmo que se diferencie dos blocos afro por não ser um movimento nascido em uma comunidade negra ou no terreiro de candomblé.

Na Roda de Conversa do Batalá, Paulo Garcia, fundador da banda de Brasília, traz ao debate o caráter não linear da vida e das escolhas, a forma que os impulsos coletivos moldaram o seu percurso musical. Sua vivência no México, o aproximou das percussões latinas e despertou o interesse pelo ritmo e pela musicalidade corporal, mas, sentia-se um estrangeiro, mesmo que movido pelo ritmo. É quando descobre a Inglaterra como o maior polo de escolas de samba fora do Brasil e se conecta novamente à cultura brasileira, participa de grupos de samba, como o Batuke e organiza rodas musicais abertas a todos, em que assume naturalmente o papel de liderança. Ao participar do Mambo Juice, estrutura um coletivo multicultural inclusivo e com músicos de diferentes origens; atua em projetos de oficinas de percussão em instrumentos pedagógicos de integração social, como o projeto realizado em comunidade afetada por abuso infantil, mostrando como o carnaval e a música puderam restaurar a autoestima e os laços sociais. A participação no Candomblé Project foi responsável pela tomada de consciência das barreiras históricas e do apagamento cultural das tradições afro-brasileiras e o mobilizou na busca por mais informações sobre o samba-*reggae*, se revelando, então, a realidade de resistências e tensões históricas de direito ao acesso de saberes historicamente marginalizados pela sociedade, mesmo que na pretensão de valorizar a cultura afro.

Então, foi assim, do candomblé na Bahia, de lá onde eu peguei informação na época dos anos 60, na época da ditadura. Os terreiros eram escondidos... já imaginou que para exercitar a sua fé tinha que falar baixinho pra ninguém escutar? porque se alguém escutar, iam prender você ou matar ou levar uma surra, entendeu? então ,imagina anos e anos eu precisei para entender isso, porque eu precisei entender a resistência que eu encontrei no lugares para poder aprender, sendo branco, porque é estrutural isso no Brasil. Então, assim, eu até certo ponto senti que me foi negado como brasileiro, como ser humano, foi negado a entender a origem das coisas. Então eu fui atrás [...] (Garcia, depoimento gravado em 2025).





O fenômeno da “guetização” trazido por Maura Penna é esclarecedor para a análise das resistências e tensões históricas que refletem em negações de acesso à cultura:

O diálogo entre diferentes práticas culturais, artísticas e musicais é, portanto, essencial para o crescimento de todos, para evitar não só a tentação do etnocentrismo, mas também os riscos do folclorismo ou da guetização. A “guetização” – o processo de fechar em guetos –, é um dos riscos do multiculturalismo, que acontece quando, em nome de valorizar as especificidades culturais de determinados grupos – especialmente daqueles historicamente dominados – acaba-se por prendê-los no gueto de sua particularidade, isolando-os (Penna, 2006, p. 39).

Ao retornar ao Brasil, Garcia percebe o predomínio masculino nas baterias e se dispõe à criação de um grupo de percussão formado apenas por mulheres; assim, em 2003, funda o Batalá com enfoque no empoderamento feminino, na inclusão musical e na gestão colaborativa. Relata os desafios na habilidade de comunicação empática e de tomada de decisões para lidar com aspectos da diversidade. Conclui que a música e a convivência nos grupos funcionam como “escolas de vida”, espaços de diálogo, superação de preconceitos e reconstrução de laços sociais necessários de serem feitos.

Esse rolo do machismo, você pode botar o rolo da cor, também, entendeu? [...] muitas vezes eu tive que andar com Giba que aí eu vou contar um episódio de dessas idas pra Salvador. Eu ia para lá e ficava em hotéis lá no centro, pagava a minha diária e a dele, eram hotéis bons. E, lá em Salvador, o cara barrou o Giba para entrar no elevador. E aí, eu e o Giba, a gente teve uma conversa nossa, eu lembro muito até hoje, “como assim?” e ele me falou “Cara, se eu pudesse emprestava a minha pele pra você passar um dia com ela e poder ter assim uma escola de vida”. O que queria dizer também, é um outro contexto. Onde é que você tem essa escola de vida, entendeu? (Garcia, depoimento gravado em 2025).

A trajetória de Paulo Garcia ilustra um percurso formativo da aprendizagem técnica ao plano da educação emancipatória, tal como concebida por Gramsci (2000) e Saviani (2008). Em suas experiências internacionais e comunitárias, Garcia revela o papel das linguagens musicais como pontes na mediação social e construção de identidades coletivas. Compreende a música como linguagem de integração e de resistência, capaz de unir diferentes sujeitos por meio de experiências estéticas e afetivas compartilhadas. As práticas do samba de roda, da batucada e do carnaval, vivenciadas por Garcia, demonstram que a linguagem sonora transcende barreiras culturais e linguísticas, instaurando um espaço educativo plural e dialógico. A música atua como tecnologia social de inclusão, exercício da cidadania e de valorização da diversidade.

Do ponto de vista dos valores, a experiência de Paulo Garcia evidencia o compromisso ético da educação musical com a justiça social e o respeito às diferenças.





Composta por mulheres, a banda é expressão concreta desse compromisso: um projeto artístico que se transforma em espaço de empoderamento, autonomia e convivência coletiva. A iniciativa insere-se na perspectiva da formação integral do sujeito defendida por Saviani (2008), ao articular saber técnico, sensibilidade estética e consciência social.

Por fim, o relato de Garcia aponta para uma concepção ampliada de tecnologias educacionais aqui entendidas como modos de organização e comunicação do conhecimento que viabilizam aprendizagens significativas e colaborativas. A percussão, a improvisação e o corpo

tornam-se tecnologias do encontro e da construção de sentido, reafirmando que a educação musical pode ser prática de liberdade e de emancipação humana (Freire, 1996; Tardif, 2014).

Silvia Raimundo, percussionista, há 10 anos na banda, começou executando o surdo, depois a dobra e atualmente toca repique. No depoimento, aponta a banda como oportunidade de fazer amizades e relacionamentos e, sobretudo, conhecimento musical, especialmente quando assumiu uma das regências e foi necessário “[...] estudar bastante todos os instrumentos, o conhecimento geral da música, uma certa liderança, controle e concentração” (Raimundo, depoimento gravado em 2024).

Tati Fernandes, também há 10 anos no Batalá, executa a dobra como instrumento de referência e é mais uma das regentes orgulhosas de pertencerem à banda. Tati reforçou as falas das demais regentes: “[...] tem que ter conhecimento de todos os instrumentos”, “a gente recebe os vídeos que o Giba passa pra a gente, estuda cada instrumento, cada frase e depois ensina para as meninas” (Fernandes, depoimento gravado em 2024).

A percussionista Nina Pires compartilhou o seu “encantamento com a performance das mulheres e com a batida do samba” ao presenciar pela primeira vez o ensaio da banda no Parque da Cidade, em Brasília. E, logo em seguida, se juntou à banda para colaborar e aprender. Ela iniciou, como as demais, tocando surdo, e agora está aprendendo repique e treinando regência.

Destacou a “importância de ter compromisso com os ensaios e disposição para aprender” (Pires, depoimento gravado em 2024).

Maria Emília Borges, completou dezessete anos na banda, conheceu o Batalá numa apresentação no clube social do Banco Central, também em Brasília, e entrou porque sempre





gostou de música. Iniciou tocando surdo e toca caixa atualmente. Ela ensaia ouvindo as músicas e praticando as frases musicais (Borges, depoimento gravado em 2024).

Dilene Castro do Nascimento já tocava na bateria da Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro (ARUC) quando conheceu o Batalá e atua agora nos dois movimentos percussivos. O estudo de Dilene, como o das demais, ocorre pelos vídeos e ensaios – e “não falta nenhum ensaio!”, “o maior prazer é receber a energia tocando para as pessoas e doar energia para elas” (Nascimento, depoimento gravado em 2024).

Cristiane Bezerra conhecia há algum tempo o Batalá e teve como desafio integrar a banda após a aposentadoria. Ela considera que o Batalá proporciona os caminhos para o estudo, mas diz que a disciplina é o mais importante. Na ocasião do seu depoimento, Cristiane alternava

o estudo das melodias do surdo com as da caixa (Bezerra, depoimento gravado em 2024).

Carol Joaquim começou em 2018 tocando surdo, depois de 6 meses iniciou na dobra a convite das regentes. “O Batalá me faz pulsar, o som dos tambores pulsa na minha alma, me traz energia, me traz vontade de viver” afirma Carol Joaquim em seu depoimento, gravado em 2024.

Cecília Braz Arcanjo conheceu o Batalá em 2019, iniciou na banda no mês seguinte, tocando surdo e hoje executa a dobra. “É um chamado que a gente sente pelo tambor, pelas mulheres tocando tambor, pela força que isso representa”. (Arcanjo, depoimento gravado em 2024).

Felicia Castelo Branco define o Batalá e o conhecimento musical transmitido na banda em contraponto com o ensino formal.

[...] um ensino de prática, a pessoa precisa participar do ensaio para aprender, precisa estar com seu instrumento, treinando, a gente passa conhecimento histórico, a gente tem a percepção musical, mas a forma de transmitir é de uma cultura popular, de rua.

Muitos mestres da cultura popular são mestres *honoris causa* pelo conhecimento musical e por tudo o que fizeram pela música. O violeiro Roberto Correa, grande violeiro de Brasília, de viola caipira, por exemplo, era da UnB e foi buscar a tradição popular das folias, escreveu um livro de escrita de ponteiros. No caso, o movimento foi o contrário, ele trouxe a erudição da viola caipira e foi para o popular. Roberto Correa, grande violeiro da história da música. Dentro dessa questão o que é institucionalizado muitas vezes é difícil mensurar e dividir as coisas, porque, em algum momento, elas vão se misturar (Branco, depoimento gravado em 2024).





Na Roda de Conversa, Karina Cárdenas reflete sobre seu afastamento da música, uma vez que em Lima, Peru, o ensino conservatorial estava direcionado para os anos iniciais. Recordou, ainda, que em 2004 o Batalá era composto por apenas 25 mulheres, mas enfrentava desafios como a alta rotatividade e a dificuldade em manter um grupo coeso, sendo que a ida a Salvador foi decisiva para fortalecer a conexão com as raízes do samba *reggae*. Valorizou a convivência intergeracional atual, onde muitas mulheres participam ao lado de filhas e netas, reforçando a união e o aprendizado musical.

Apesar dos afastamentos temporários, enfatizou que a conexão com o Batalá continua sendo especial em sua vida, sentindo-se sempre como "voltando para casa". Desde 2007, o grupo cresceu para mais de 100 integrantes, trazendo o desafio da gestão.

Karina desconhece a quantidade exata, mas acredita cerca de 2 mil mulheres passaram pelo Batalá, um espaço “de troca e aprendizado musical”, define. O depoimento foi momento de gratidão pública à banda durante a Roda de Conversa.

[...] o Batalá transformou profundamente a minha vida, funcionando como um espaço de cura em momentos de dificuldades extremas. Foi a salvação da minha própria vida e lugar de solidariedade. Somos mulheres dentro de um grupo de mulheres, é só aprender a respeitar a história e ter a responsabilidade com quem criou e com o grupo. (Cárdenas, depoimento gravado em 2025).

Para Karina, o Batalá representa um sonho materializado em compromisso, onde cada integrante deve realmente desejar estar presente e conviver em harmonia, respeitar as aspirações e histórias de cada uma, fortalecendo a conexão e completa:

[...] sou imensamente grata por fazer parte dessa trajetória. Através das relações que construí, levo comigo não apenas a história do Batalá, mas também a responsabilidade de honrar e perpetuar essa cultura de aprendizado e solidariedade (Cárdenas, depoimento gravado em 2025).

Silvia Raimundo contou que sua história com a música começou na Escola de Música de Brasília, onde estudou piano clássico até os 16 anos, que definiu como um caminho de estudo “rigoroso e solitário”. Como mulher negra, Silvia percebia a escassez de oportunidades e a dificuldade de encontrar referências; assim como na carreira de dentista em que atua. No Batalá, no entanto, sentiu-se imediatamente à vontade, afastando-se do estereótipo de "patricinha" imposto pela vida profissional e encontrou um espaço de desenvolvimento e de escuta

[...] comecei tocando o surdo e, durante um workshop com Giba, recebi a orientação para explorar novas possibilidades musicais. [...] Aprendi a conduzir a música de forma espontânea, desenvolvendo habilidades que vão além da regência.





Esses aprendizados não se restringem apenas à música; eles incluem relacionamentos interpessoais, administração de grupos e a importância da inclusão. A experiência no Batalá me proporcionou uma nova perspectiva sobre o espaço da mulher negra na música, destacando a necessidade de desafiar a lógica de exceção que muitas vezes exclui vozes como a minha. Hoje, reconheço o valor dessas aprendizagens e a importância de criar ambientes mais inclusivos e representativos (Raimundo, depoimento gravado em 2025).

A trajetória de Tati Fernandes se iniciou em 2014 com o surdo, depois passou para a dobra e, finalmente, para o desafio da regência. No âmbito profissional e pessoal, a oportunidade de trabalhar por cinco anos na Casa Azul Felipe Augusto, que atende crianças, adolescentes e famílias em vulnerabilidade social do DF, representou um rico aprendizado para a habilidade de lidar com crianças e adolescentes em situação de extrema pobreza, um desafio e uma oportunidade de grande impacto e “como mãe, pude vivenciar em primeira mão como a música mudou a vida do meu filho”.

A experiência musical no Batalá abre um mundo diferente, onde a riqueza vai muito além de simplesmente tocar o tambor. [...] a música é uma ferramenta poderosa de transformação social, capaz de proporcionar novas perspectivas e oportunidades para aqueles que se aproximam (Fernandes, depoimento gravado em 2025).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência em campo e as percepções das pessoas que integram o Batalá Brasília permitiram compreender a conexão entre educação, cultura popular e os movimentos sociais. As informações reunidas caracterizam a relevância do espaço de aprendizado do samba-reggae como ambiente não somente solidário e de interação entre as percussionistas e a comunidade, mas, de compromisso com valores afro-brasileiros, evidenciando o potencial das experiências não institucionais enriquecerem saberes, especialmente em ambientes diversos.

As observações da realidade trazidas por mestre Giba Gonçalves e Paulo Garcia, e os testemunhos das percussionistas demonstram que a música pode atuar como uma ferramenta de apoderamento, especialmente para as mulheres, promovendo a inclusão e o protagonismo feminino. A inovação deste projeto está em olhar a prática musical de contexto popular como fonte do saber cultural, político, social e de acesso à música, permitindo a construção de identidades coletivas para o crescimento de todos.

Tende-se a refletir, assim, sobre a relevância de parcerias entre o ensino não institucional, a Universidade de Brasília, o Programa de Institucional de Bolsas de Iniciação à





Docência e as Escolas Parque do DF para um projeto inovador que enfrente a “[...] tentação do etnocentrismo, mas também os riscos do folclore ou da guetização” (Penna, 2006, p. 39) e promova intercâmbios em benefício da formação inicial de docentes e do ensino musical nas escolas públicas.

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à Professora Doutora Jessica de Almeida, por acreditar no potencial das pesquisas, desde lá, em 2024. Suas palavras de incentivo me conduziram até aqui.

Minha gratidão à querida Nina Pires, por abrir as portas da banda, na confiança dos propósitos acadêmicos que me moviam. Agradeço à Maria Emília e à Kamilla Fóggia, pela disposição em dar continuidade a esta aproximação.

E, minha gratidão especial à mestre Felicia Castelo Branco, cujas orientações e sabedoria foram pontes firmes até o conhecimento compartilhado neste relato. Sua influência e apoio incondicionais foram essenciais.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BATALÁ BRASÍLIA. *Site oficial*. Disponível em: <https://batala.com.br>. Acesso em: 15 out. 2025.

CURADO, Kátia Augusta Silva. Epistemologia da práxis na formação de professores: perspectiva crítica emancipadora, Perspectiva. *Revista do Centro de Ciências da Educação*, v. 36, n. 1 - p. 330 - 350, jan./mar. 2018.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 49. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere: Os intelectuais; o princípio educativo; jornalismo*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. Caderno 12: Observações sobre a escola: para investigação do princípio educativo. p. 42-53.

GUILLOT, Gérald. *Transculturação de situações de ensino-aprendizagem: o caso da batucada afro-brasileira na escola secundária francesa: (França)*. Caminhos da Educação: diálogos culturas e diversidades, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 01–20, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/4247>. Acesso em: 15 out. 2025. DOI: 10.26694/caedu.v5i1.4247.





MOVIMENTO BATALÁ MUNDO. Site oficial. Disponível em:
<https://www.batalamundo.com>. Acesso em: 10 out. 2025.

PENNA, Maura. Desafios para a educação musical: ultrapassar oposições e promover o diálogo. *Revista da ABEM*, n. 14, 2006.

SAVIANI, Dermeval. *Escola e Democracia*. 40. ed. Campinas: Autores Associados, 2008.

TARDIF, Maurice. *Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários – Elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas consequências em relação à formação para o magistério*. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

