

Ensino e prática de percussão do Malawi: processo de desenvolvimento de material pedagógico

Teaching and practicing Malawian percussion: a process for developing teaching materials

Guilherme dos Santos

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: gui.san2@outlook.com

Eduardo Lakschevitz

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: edulx@unirio.br

Recebido em: 21/03/2026

Aprovado em: 23/07/2026

RESUMO

O presente artigo apresenta o projeto de desenvolvimento de videoaulas dedicadas ao ensino de bateria e tambores verticais com base em quatro manifestações musicais do Malawi: *Gwanyasa*, *Ingoma*, *Manganje* e *Vimbuza*. A pesquisa, fundamentada na metodologia *Design Science Research*, apresenta caráter interdisciplinar em diálogo com a etnomusicologia, permitindo reflexões para além do mero fenômeno acústico-sonoro da música, considerando também aspectos socioculturais que traduzem as dinâmicas e comportamentos humanos frente à produção musical. O projeto teve por objetivo disponibilizar uma ferramenta digital de apoio pedagógico que contribua na formação e capacitação de professores de música. Por meio de conteúdos audiovisuais, o material busca estimular o espectador a conhecer o contexto territorial do país, povos, manifestações e musicalidades juntamente com demonstrações práticas nos instrumentos de percussão, exemplos e orientações para o desenvolvimento da performance musical conduzida por dispositivos metodológicos de ensino de tradição oral e formal de música. Como resultado, tem-se a comunicação de todo o processo de criação e desenvolvimento do produto – conjunto de videoaulas – fundamentado teoricamente e avaliado por um grupo de participantes. Ao adotar essa sugestão, o produto demonstrou capacidade de atender a uma demanda da área da música, evidenciando assim a sua relevância e contribuição de base aplicada para o aperfeiçoamento das práticas pedagógicas e para a comunidade acadêmica.

PALAVRAS-CHAVE

Malawi; Percussão; Bateria; Ensino-aprendizagem de música; Videoaulas.

ABSTRACT

This article presents a project for the development of video lessons dedicated to teaching drum set and vertical drums based on four musical expressions from Malawi: *Gwanyasa*, *Ingoma*, *Manganje* and *Vimbuza*. The research, grounded in Design Science Research methodology, has an interdisciplinary character in dialogue with ethnomusicology, allowing for reflections beyond the mere acoustic-sound phenomenon of music, also considering sociocultural aspects that reflect the dynamics and human behaviors in relation to musical production. The project aimed to provide a digital tool for pedagogical support that contributes to the training and development of music teachers. Through audiovisual content, the material seeks to encourage the viewers to learn about the country's territorial context, peoples, manifestations, and musicalities, along with practical demonstrations on percussion instruments, examples, and guidance for the development of musical performance conducted using methodological devices for teaching both oral and formal music traditions. As a result, the entire process of creating and developing the product – a set of video lessons – grounded in a theoretical framework and evaluated by a group of participants. By adopting this suggestion, the product demonstrated its ability to meet a demand in the field of music, thus highlighting its relevance and its applied contribution to improving pedagogical practices and to the academic community.

KEYWORDS

Malawi; Percussion; Drum set; Music teaching and learning; Video lessons.

Introdução

O Malawi, país localizado no sudeste do continente africano, revela uma diversidade de manifestações musicais tradicionais que unem as comunidades através da música e que são compartilhadas entre povos de países vizinhos da região (Strumpf 1999). Visando à democratização do acesso ao conhecimento sobre a música e a cultura malawiana, o presente estudo partiu de reflexões a respeito de inovações metodológicas no processo de ensino-aprendizagem de percussão, com a intenção de solucionar a seguinte questão: Como multiplicar o conhecimento sobre as manifestações musicais do Malawi por meio do uso de recursos digitais? A partir disso, propôs-se um produto interativo que apresentasse as musicalidades dessas expressões culturais através da prática instrumental, ou seja, uma série de videoaulas dedicada ao ensino e aprendizagem de bateria e tambores verticais baseado em quatro manifestações musicais desse país: Gwanyasa, Ingoma, Manganje e Vimbuza.

A escassez de materiais didáticos e produções acadêmicas em língua portuguesa sobre o tema reforçou a necessidade dessa iniciativa. Além de promover a valorização das tradições culturais do Malawi, o projeto visa a contribuir para a formação de professores de música, fornecendo também subsídios pedagógicos afrodiaspóricos em consonância com políticas de ações afirmativas, alinhadas às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (Brasil 2004) e à Lei 10.639/2003¹, que estabelece o ensino obrigatório de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no currículo escolar.

O projeto foi embasado numa abordagem interdisciplinar por utilizar a metodologia *Design Science Research* (DSR), que sustentou a criação e o desenvolvimento da série de videoaulas, no propósito de oferecer uma possível solução prática para o problema identificado. Em uma de suas etapas, foi tomado como exemplo o Guri², onde foi possível detectar e averiguar potenciais usuários do produto. Além disso, a pesquisa apoiou-se também em conceitos etnomusicológicos presentes nas análises dos aspectos sonoros, musicais e sociais do país fundamentais para a conscientização e sensibilização do público alvo tendo como referência os autores Gerhard Kubik e Kofi Agawu.

¹ Alterada pela Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008, que passou a incluir também a história e cultura indígena.

² Anteriormente denominado de "Projeto Guri", é considerado o maior programa de educação musical e desenvolvimento humano do Brasil. Acesso em: 5 jul. 2025. https://souguri.art.br/sobre_nos.

As videoaulas apresentam uma breve contextualização sociocultural do território, povos e manifestações musicais, assim como as técnicas de percussão e exemplos rítmicos com apoio da notação oral, partituras e legendas em língua inglesa. Com imagens em alta resolução e instruções claras, os usuários exploram e reproduzem os conteúdos, através de uma experiência dinâmica, onde possam não apenas aprender a um tocar instrumento, mas também despertar maior interesse e entendimento das musicalidades malawianas, até mesmo como forma de desconstruir (pré) conceitos por aqueles que desconhecem ou pouco sabem das formas de produção musical afrodiaspórica.

Manifestações Musicais do Malawi

O território malawiano está dividido em 28 distritos, dispostos em três regiões: Central, Norte e Sul, sendo *Lilongwe* sua capital. Embora seja um país multilíngue, o inglês é a língua oficial utilizada pelo governo e o *chichewa* a mais falada nacionalmente. A sua população é formada por diferentes etnias que se espalham por todo o território. Dos africanos podem-se considerar nove principais povos, sendo eles: *Chewa* (em maior número), *Lomwe*, *Yao*, *Ngoni*, *Tumbuka*, *Khonde*, *Nyanja*, *Sena* e *Tonga* – todos pertencentes à variante do grupo etnolinguístico banto³ –, e também europeus e asiáticos em mínimas proporções (Chanunkha 2005).

Ainda sobre o conceito banto, Nei Lopes (2003, 17) traz a seguinte definição: “é o termo português que designa um grande grupo de línguas e dialetos negro-africanos”. Nesse sentido Kishimoto (2012, 21) complementa, “embora compartilhassem uma origem comum, falassem línguas parecidas e tivessem religiões e formas de organização semelhantes, cada um dos povos banto constituía uma etnia, com sua cultura própria”. Todavia, para além do mero significado de grupo linguístico ou pessoas, o conceito banto também passa a ser um importante complexo basilar para a formação das musicalidades afrodiaspóricas nas Américas. Diante dessa rede de singularidades, o que prevalece nas mais de trinta comunidades no Malawi são as manifestações culturais que, como define Ikeda (2011, 69):

(...) guardam valores morais, religiosos, políticos, lúdicos, estéticos e outros tantos, que foram herdados e, portanto, de algum modo refletem a própria história das suas comunidades, repondo o passado no presente, e sendo então sempre atuais. São práticas aglutinadoras, que, repetidas

³ Utilizo esta grafia o termo banto, porque é a forma aportuguesada e mais adotada na literatura brasileira.

ciclicamente, reforçam os valores socialmente aceitos e importantes para os grupos, vitalizando-os.

As manifestações musicais tradicionais no país estão presentes em todos os momentos e ocasiões desses povos, sendo os rituais, cerimônias e celebrações o ponto central de manutenção dessas práticas, como afirma Agawu (2003, 15, tradução nossa), a música africana "é integrada à vida social, fenômeno natural e profundamente humano"⁴. Curiosamente, os aspectos culturais apresentam predominantemente algumas características em comum, sendo elas: o canto, o tambor⁵ e a dança. O canto tem a função de transmitir mensagens e histórias através das palavras. É por meio das letras e versos cantados que os saberes são disseminados, difundindo-se o conhecimento proverbial (Ribeiro 2021). O tambor é o maior protagonista, um dos elementos essenciais desse tríptico conjunto. É nele que se constituem as bases rítmicas e melódicas geradoras do discurso musical que influencia a interação coletiva. Por fim, a dança, que vai além da diversão e do entretenimento, tem um caráter expressivo, simbólico e estético e, é especialmente empregada nos diversos rituais e eventos. Para Kubik (apud Oliveira Pinto 2001, 238-239): "Fica evidente que na maioria dos idiomas africanos o aspecto sonoro e o movimento de música e dança são inseparáveis. Ao analisar-se música africana, portanto, dança e expressão corporal devem sempre ser consideradas." Neste sentido, é possível afirmar que corpo e som são indissociáveis.

Dentre as manifestações abordadas, apresentam-se da seguinte forma:

- a) A *Gwanyasa* é uma dança coletiva masculina originária entre os povos *Chewa*. É comumente usada como entretenimento e em competições escolares – é possível ser identificada como uma dança acrobática. Grupos de meninos praticam essa dança em nível nacional em competições escolares, apoiado pelo governo, que oferece premiações aos representantes vencedores.

⁴ It is integrated with social life rather than set apart, natural rather than artificial, and deeply human in its material significance.

⁵ Nos exemplos apresentados nesta pesquisa, faço uso dos tambores por serem os instrumentos majoritariamente usados nas manifestações, incluídos no meu campo de estudo, mesmo sabendo da variedade de instrumentos musicais existentes no país.

- b) O Ingoma⁶ surgiu como uma dança circular no Malawi na metade do século XIX, através da migração dos povos Ngoni. Originalmente é uma dança de guerra que tem por objetivos preparar os guerreiros para as batalhas. Atualmente a dança tomou outras proporções estéticas, hoje é vista como uma prática artística e de entretenimento.
- c) O Manganje é uma dança que celebra a fase de transição dos meninos para a vida adulta – rito de passagem –, praticado entre os povos Yao⁷. Na celebração, os meninos são recebidos com muita festa, música, praticando-se a dança.
- d) A Vimbuza é uma dança ritualística para a cura de doenças mentais (psicológicas), que remonta a meados do Século XX, tendo uma forte ligação com poderes espirituais, e, é ainda frequentemente praticada em áreas rurais onde vivem os povos Tumbuka. Em 2008, entrou na lista representativa como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)⁸.

Da Vivência Internacional à Difusão Audiovisual

A iniciativa desta pesquisa está relacionada à participação, em 2017, no programa de intercâmbio denominado *Musicians and Organizer Volunteer Exchange* (MOVE⁹), realizado em parceria entre a Sustenidos¹⁰, *JM Norway*¹¹, *Music CrossRoads* Malawi e Moçambique¹². Essa experiência permitiu a vivência com músicos malawianos e suas práticas musicais, constituindo uma base fundamental para o desenvolvimento do presente trabalho. Como desdobramento dessa experiência, foi criado, no âmbito do Guri,

⁶ Optou-se pela grafia usada por pessoas malawianas, embora se reconheça a existência de variações, como *Ngoma* ou *Ng'oma*.

⁷ Yao ou *Yawo*, sendo a primeira mais comum e internacionalizada.

⁸ Acesso em: 2 fev. 2026. <https://ich.unesco.org/en/RL/vimbuza-healing-dance-00158>.

⁹ MOVE. Acesso em: 12 mai. 2025. <https://www.sustenidos.org.br/move/>.

¹⁰ Organização Social de Cultura. Acesso em: 1 ago. 2023. <https://www.sustenidos.org.br/quem-somos/>.

¹¹ Organização que promove acesso ao cenário musical internacional para jovens músicos noruegueses. Acesso em: 1 ago. 2023. <https://www.jmn.no/about-english>.

¹² Organização sem fins lucrativos presente no Malawi, Moçambique e Zimbábue que usa a música como poder transformador na promoção de jovens talentos. Acesso em: 1 ago. 2023. <http://www.music-crossroads.net/about/>.

o *Guri International Band*¹³ iniciativa voltada à difusão de repertórios tradicionais de diferentes países e que promoveu intercâmbios culturais com artistas do Malawi. Essas atividades ampliaram o contato com as musicalidades malawianas e evidenciaram a escassez de materiais didáticos sobre o tema, aspecto que motivou o aprofundamento da investigação.

As experiências desenvolvidas no intercâmbio, nas atividades artísticas e na pesquisa etnográfica culminaram, em 2022, na publicação de um livro sobre as tradições musicais do Malawi. A presente pesquisa amplia essa trajetória ao propor um produto educacional em formato audiovisual, voltado ao ensino de percussão e à difusão dessas manifestações musicais.

Conjunto Percussivo

Nas manifestações musicais do Malawi são utilizados diferentes tipos de tambores. Esses instrumentos são construídos em tronco de madeira escavada, de formato cilíndrico e coberto com uma pele animal, presos com pregos ao qual seu som é produzido percutindo essa membrana. São genericamente chamados de *Ng'oma*. Seguem um padrão hierárquico de afinação que parte do som grave ao agudo, gerando um sentido melódico que desempenha um papel central de comunicação como descreve Kubik:

É comum em culturas africanas pensar padrões instrumentais não meramente em termos de sequências de timbres abstratos, mas portadoras de mensagens verbais. (...) É como se de repente muitas pessoas falassem. (...) Linhas autônomas começam a formar na percepção carregando mensagens ocultas. Repetida, elas oferecem ao ouvinte uma impressão de uma polifonia de vozes conversacionais, cada uma dizendo algo¹⁴. (Kubik 2010, 112, tradução nossa).

Essa comunicação também se torna um elo de comunhão com a ancestralidade, com o sagrado e com a espiritualidade. Para além do seu aspecto rítmico, o instrumento pode ser compreendido também como um objeto de comunicação simbólico, mensageiro de conexões comunitárias, místicas, espirituais e de cura. Consequentemente para cada etnia e manifestação no Malawi, o tambor tem uma atribuição, um nome específico e uma

¹³ Guri International Band. Acesso em: 1 ago. 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=-PptTOqVvaQ&t=11s>.

¹⁴ It is common in African cultures to think of instrumental patterns not merely in terms of abstract pitch sequences, but as carriers of verbal message. It is as if all of a sudden several people would speak. Autonomous lines then begin to form in perception, carrying hidden messages. Repeated, they provide the listener with an impression of polyphony of conversational voices, each saying something.

quantidade de praticantes. Considerando a dificuldade de acesso e logística para adquirir um tambor tradicional daquele país, nesta pesquisa adaptei e adotei o uso das congas nas gravações, por apresentarem semelhanças sonoras e timbrísticas, além de serem instrumentos disponíveis no mercado e facilmente encontrado em escolas de música, podendo assim representar e/ou substituir os tambores originais.

O produto engloba também a bateria, instrumento que surgiu no começo do Século XX nos Estados Unidos permitindo um único músico executar variados instrumentos de percussão (Barsalini 2012). Após a sua popularização e expansão no mercado mundial na sua configuração básica como a conhecemos hoje, formada por bumbo com pedal, caixa, tons e pratos, constata-se a sua presença no Malawi, após o reflexo da popularização da música internacional no contexto urbano em meados da década de noventa, influenciado por conjuntos de Afro-jazz, Reggae e Gospel (Deja 2019). No entanto, devido à escassez de registros fonográficos e documentais, não foi possível datar com precisão a introdução da bateria em solo malawiano. Contudo um dado importante mostra que a *Music CrossRoads Academy*¹⁵ oferece o curso de bateria no seu programa de formação desde 2013, sendo talvez uma das únicas instituições no país a ter esse tipo de especialização. Com base nisso, a bateria vem sendo incorporada desde então no conjunto instrumental de bandas, grupos e artistas em diversos gêneros e estilos nesse país. É predominantemente usada para dar sustentação rítmica, entretanto devido a sua versatilidade somada à criatividade do músico que a executa, transforma-a também num instrumento melódico, conseguindo simular de forma adaptada as funções dos tambores no contexto tradicional.

Procedimentos Didáticos de Ensino e Aprendizagem

Neste trabalho, aplicaram-se duas abordagens metodológicas que conduziram os processos de ensino e aprendizagem que decorrem tanto no ensino informal quanto o formal de música. A primeira dela condiz com o ensino informal na perspectiva da tradição oral. Entende-se por tradição oral todo conhecimento ou sabedoria que é transmitido verbalmente de uma geração à outra (Vansina 2010). Através desse dispositivo metodológico, foi possível transmitir, nas videoaulas, alguns princípios básicos presentes nesse modelo: a) espontaneidade – capacidade de tocar os instrumentos de forma orgânica

¹⁵ Programa de educação musical para jovens músicos. Acesso em: 17 set. 2025. <https://music-crossroads.net/countries/malawi/>.

e fluída, isto é, sem necessidade de indicar começo ou fim, nem de fazer qualquer referência temporal, não havendo preocupação excessiva com o controle do andamento ou com o uso de regras rígidas; b) sílabas mnemônicas – utilização de sílabas ou palavras para orientar os praticantes ao tipo de som que devem produzir, também chamado de notação oral (Kubik 2010); c) imitação – processo pelo qual o ouvinte observa (vê e ouve) – assimila – reproduz (repete), configurando uma aprendizagem por absorção lenta (Kubik 1979); d) coletividade – perceber que os instrumentos se relacionam de forma interdependente, ou seja, o fazer musical requer o trabalho em conjunto.

Já o ensino formal é caracterizado pelo sistema educacional presente em conservatórios e escolas de música. Nesse modelo, a técnica instrumental, a leitura e a escrita são prioridades, embora haja críticas a esse formato, elas fazem-se necessárias, pois estão na base das instituições do mundo ocidental, sendo fundamental na estruturação de conteúdos e na sistematização do aprendizado musical (Green 2008). A partir dessa abordagem, incluem-se também, de forma estratégica as seguintes ferramentas: e) notação musical – através desse recurso, podem-se ilustrar os exemplos rítmicos em partituras, em paralelo ao registro sonoro; f) metrônomo – utilizado como referência temporal para o fortalecimento do andamento e a regularidade da execução instrumental.

Ao combinar as duas abordagens no material audiovisual, propõe-se um ensino musical atento e coerente aos contextos sociais que pertencem, unindo tradição oral e sistematização formal, garantindo assim um aprendizado mais equilibrado, inclusivo e significativo.

Metodologia

A pesquisa se amparou no método *Design Science Research*, isto é “uma abordagem metodológica que consiste em construir artefatos que trazem benefícios às pessoas.” (Dresch 2015, xiii). Com base nesse paradigma, o modelo escolhido para esse estudo foi proposto por Manson (2006) que está dividido em cinco fases e, é assim conduzido: 1) Consciência do Problema; 2) Sugestão; 3) Desenvolvimento; 4) Avaliação; 5) Conclusão.

Este estudo também se sustentou numa abordagem etnomusicológica que permite identificar a música como um fenômeno humano e social, sendo inseparável das práticas cotidianas e simbólicas de seus grupos étnicos. A partir dos autores como Agawu (2003),

foi possível compreender que a música africana¹⁶ é um conjunto de formas de expressões profundamente incorporadas à vida social, funcionando como elemento de integração, ritualização e transmissão de saberes que transitam de forma verbal/aural em todas as línguas, povos e culturas. Já Kubik (2010), destaca a inseparabilidade entre a música, a dança, a voz e a expressão corporal nos contextos africanos, reforçando a necessidade de considerar esses elementos na prática e no ensino musical.

Na primeira fase, a conscientização do problema surgiu após uma revisão da literatura em artigos, teses e produções acadêmicas. Foram utilizadas produções acadêmicas com base nos descritores "Malawi", "percussão", "bateria", "ensino-aprendizagem de música" e "videoaulas", nas bases de dados *CAPES*¹⁷, *Scielo*¹⁸ e *BDTD*¹⁹, escolhidas por permitirem uma revisão bibliográfica confiável e atualizada no contexto acadêmico brasileiro. Abrangendo um recorte temporal dos últimos dez anos - 2015 a 2025, entre teses e dissertações, foram encontrados 28 trabalhos, sendo 10 deles especificamente da área da música, direcionado respectivamente ao estudo da música afro-brasileira e de matriz afro-religiosa. Fez-se uma busca na *Hotmart*²⁰ a fim de verificar produtos disponíveis no mercado semelhante ao tema da pesquisa, porém constatou-se somente um curso de ritmos do candomblé por Iuri Passos. A partir dessa revisão, foi possível atentar-se a uma escassez bibliográfica sobre o tema, além da carência de materiais com foco na formação musical que dialogasse com a Lei 10.693/03. Ainda nessa fase, fez-se uma consulta à base de dados Guri²¹, conforme informações obtidas no *Contrato de Gestão* nº 04/2023 e site institucional. Essa sondagem indicou aproximadamente 500 polos de ensino e uma estimativa de cerca de 900 educadores, mostrando-se um espaço de potencial circulação do produto nas aulas de música. Assim como o Guri, o produto apresenta condições de também ser difundido em outros ambientes educacionais, tais como escolas de educação básica, conservatórios e universidades de todo o Brasil.

¹⁶ Conceito controverso, pois não existe nos vocabulários de línguas africanas nenhuma palavra correspondente à música africana. Embora ainda bastante difundido na literatura acadêmica de língua inglesa e francesa.

¹⁷ Acesso em: 12 nov. 2025. <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>.

¹⁸ Acesso em: 12 nov. 2025. <https://www.scielo.org/pt-br/>.

¹⁹ Acesso em: 12 nov. 2025. <https://bdtd.ibict.br/vufind/>.

²⁰ Plataforma global de venda de produtos digitais.

²¹ Acesso em: 4 dez. 2025. <https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/projeto-guri-interior-litoral-e-fundacao-casa-2022-2026/>.

Na segunda fase, considerando essas informações, optou-se pela criação de uma série de videoaulas. A decisão foi tomada a partir das lacunas observadas na revisão bibliográfica em relação às demandas da era digital. Constatou-se a escassez de materiais pedagógicos em língua portuguesa que abordassem as manifestações musicais do Malawi bem como a ausência de elementos que contemplassem o ensino de tradição oral. As videoaulas mostraram-se, portanto, mais atrativas por possibilitarem a demonstração audiovisual desses aspectos e por ser uma alternativa acessível e flexível comparado aos métodos tradicionais de ensino. Além de responder ao problema identificado, o formato também favorece a inserção do produto no mercado educacional e digital, ampliando seu alcance e sua aplicabilidade.

Na terceira fase, iniciou-se o desenvolvimento do produto. Essa etapa foi dividida em três momentos: pré-produção, produção e pós-produção. 1) Pré-produção – planejamento; roteiro; análise e revisão dos conteúdos literários com base na obra *Ritmos Africanos do Malawi para Bateria e Tambores Verticais* (Santos 2022) e tradução (língua inglesa); 2) Produção – gravação das videoaulas; criação visual (artes) e partituras; edição do material (vídeo e áudio) e desenvolvimento do site; 3) Pós-produção – avaliação; ajustes e lançamento do produto.

Ainda no desenvolvimento do produto, foi realizada uma revisão do conteúdo com base no livro do autor, resultando na definição de trinta e uma videoaulas organizadas em um fluxograma. Em seguida, foi elaborado o roteiro de cada aula, abrangendo temas como apresentação, introdução, legendas e as manifestações *Gwanyasa*, *Ingoma*, *Manganje* e *Vimbuza*, com seus respectivos instrumentos.

O roteiro foi traduzido para o inglês para a inserção de legendas, e materiais audiovisuais próprios e do *YouTube*²², foram selecionados para contextualizar as manifestações culturais. As capas animadas foram produzidas no *Picsart*²³, enquanto a vinheta e as animações ficaram a cargo de um designer contratado.

Sete videoaulas foram editadas pelo próprio pesquisador no *CapCut*²⁴, com inserção de locução e legendas. As demais foram gravadas em estúdio com equipe profissional, contemplando exemplos rítmicos executados por meio da notação oral, da bateria e dos

²² Plataforma de compartilhamento de vídeos.

²³ Aplicativo e plataforma online de edição de artes e vídeos.

²⁴ Aplicativo de edição de vídeos.

tambores, com e sem o auxílio de metrônomo. A edição final incluiu partituras elaboradas no *Sibelius*²⁵. Durante esse processo, foram realizados ajustes relacionados aos prazos de entrega, às legendas, às partituras e à sincronização de áudio e vídeo, exigindo sucessivas revisões até a versão final.

Por fim, o site do projeto foi desenvolvido na plataforma Wix²⁶, reunindo as videoaulas, informações sobre o projeto, biografia, contatos e uma loja para comercialização do produto.

Na quarta fase, deu-se a avaliação do produto por meio de um grupo focal com quatro participantes de diferentes formações instrumentais. Segundo Krueger e Casey (2015), o grupo focal é uma boa estratégia investigativa, pois se dá através da interação entre pessoas, possibilitando a troca de ideias, experiências e expectativas de forma espontânea e autêntica. Após a experimentação e testagem do material pelos participantes, foi proposto uma reunião por meio de um encontro síncrono. Nesse encontro foi apresentado um questionário com quatro questões que orientaram a conversa, onde cada pessoa pode expor e dialogar suas respostas frente ao enunciado e registrada instantaneamente pelo líder da ação.

Para mantermos os princípios éticos de confidencialidade e sigilo dos dados, optamos por utilizar as siglas (A), (B), (C) e (D) para identificar os participantes, considerando os seguintes atributos: sexo; cor ou raça; idade; instrumento. O participante (A) é do sexo masculino, negro, tem 50 anos e é cantor e pianista; a participante (B) é do sexo feminino, branca, tem 27 anos e toca flauta transversal; o participante (C) é do sexo masculino, branco, tem 42 anos e é baterista e percussionista; o participante (D) é do sexo masculino, negro, tem 31 anos e é violinista.

Resultados e Discussão

Durante o encontro, com base nas questões propostas, foram levantadas algumas ideias e sugestões. Dentre estas, destacam-se as considerações mais relevantes do desempenho do material:

1. Funcionamento, formato e apresentação do produto?

²⁵ Software de edição de partituras.

²⁶ Plataforma online de criação de sites.

(C): Está bem clara a organização do conteúdo, contextualização dos quatro ritmos com a parte dos tambores que inclui a prática de cada um deles e adaptação para a bateria. Os vídeos de apreciação me ajudaram bastante para entender o resultado sonoro como um todo dos instrumentos. Gravação e produção de qualidade. Pra quem não toca os instrumentos de percussão é bem instrutivo.

(B): A experiência foi boa. Fácil e objetivo de entender o conteúdo musical com as imagens e partituras, mesmo não sendo percussionista. O formato é bem claro e sucinto, além do tempo de duração de cada aula. O que poderia melhorar seria a captação do áudio da sua comunicação em alguns vídeos, pois em minha opinião não estavam com o mesmo volume de som, além da falta de um metrônomo nos exemplos de notação oral.

2. Potencial pedagógico – é útil para o professor? Fácil de aprender? Tem serventia tanto para aluno quanto professor?

(B): Sim, os vídeos com as partituras ajudam, principalmente pra quem não toca percussão. Deu até vontade de ter uma bateria para tocar. Conseguiria replicar com os alunos sem problema.

(D): Um pouco limitado, por não haver exemplos com exercícios de práticas corporais e atividades desvinculadas da partitura. Eu teria dificuldade de aplicar em aula e de como fazer, pois não sou percussionista, mas pra quem é, está tudo bem. Sim, é fácil de aprender os ritmos e os conteúdos, entretanto o material não consegue abordar toda a essência da música africana no que diz respeito à corporalidade, a voz, a dança que seriam imprescindíveis nesse trabalho, mesmo sabendo da dificuldade do acesso às informações e da pesquisa, porque realmente é muito difícil catalogar toda essa diversidade.

3. Em relação à prática de ações afirmativas, a ferramenta contribui com aplicação da lei;

(A): Sobre ações afirmativas, sim. A descrição dos ritmos praticados nas respectivas regiões e povos já são iniciativas valiosas para a expansão do conhecimento, e, é claro, o material não conseguirá suprir tudo aquilo que seria necessário, mas já oferece uma rica contribuição.

(C): Sim, por se tratarem de ritmos africanos consigo até comparar e fazer uma relação com a nossa cultura brasileira. Se tratando de pessoas, culturas e comunidades, eu consigo extrair algum exemplo e replicar em sala de aula.

4. Qual o seu ponto de vista em relação a um homem branco, brasileiro falando sobre essa temática?

(D): Você traz uma perspectiva decolonial. Você fala a partir da sua experiência e como isso dialoga com a nossa realidade, ensinar e se comunicar com os brasileiros. Você tem autoridade para falar do assunto.

(A): Se é um homem branco ou não que deseja compartilhar vivências e conhecimentos, todos devem ser bem acolhidos, principalmente quando a iniciativa busca resgatar histórias e memórias.

Ao analisar os resultados, foi possível verificar que a série de videoaulas atende ao objetivo de oferecer uma ferramenta pedagógica moderna direcionada ao ensino das manifestações musicais do Malawi, unindo contextualização sociocultural e prática instrumental. A avaliação preliminar dos participantes foi positiva com destaque para organização e valor cultural dos conteúdos para auxiliar tanto professores quanto estudantes, além daqueles sem conhecimento prévio em percussão.

O emprego da metodologia *Design Science Research* possibilitou integrar fundamentos teóricos e práticos de maneira aplicada na prescrição de um artefato educacional justificável, para solucionar o problema encontrado durante a revisão bibliográfica (Dresch 2015; Manson 2006). A avaliação também confirmou que recursos audiovisuais podem ampliar as possibilidades de ensino musical ao combinar aspectos

visuais, textuais e sonoros, permitindo uma experiência de aprendizado flexível e dinâmica.

No entanto, as considerações dos participantes mostraram apontamentos para futuras melhorias. Ao sugerirem a integração de elementos como a corporalidade, a dança e o canto, evidenciam que a descrição e apresentação dos fenômenos musicais africanos não se restringe somente a execução instrumental. Essa observação corrobora com Kubik (2010), ao relacionar corpo, som e movimento inerentes à prática musical. Em diálogo com essa ótica, Agawu (2003) discute, no campo da análise musical, que para compreender o fenômeno musical sejam considerados alguns fatores como a dança e movimentos corporais, conceituados na musicologia ocidental como elementos suplementares ou extra-musicais. Embora sua discussão seja de dimensão analítica, suas reflexões oferecem base, neste estudo, para uma abordagem pedagógica que integra música, dança e movimento.

Os depoimentos indicaram que o produto dialoga com a Educação das Relações Étnico-Raciais por meio da Lei 10.639/2003, ao oferecer subsídios concretos para o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em espaços educativos.

Por último, os argumentos fortaleceram a legitimidade do autor diante deste trabalho, reconhecido pelos participantes como fruto da vivência e diálogo com músicos malawianos, estudo ético e de perspectiva decolonial. Incorporado aos aspectos interculturais, que visaram favorecer o saber tradicional e privilegiar ideias e produções de músicos e pesquisadores africanos.

Considerações finais

A pesquisa teve por objetivo desenvolver um material audiovisual como aporte pedagógico voltado ao ensino de percussão com base nas manifestações musicais do Malawi, amparado pela abordagem do *Design Science Research* e enfoque etnomusicológico. O procedimento metodológico possibilitou a construção de um artefato educacional de música no propósito de oferecer uma possível solução para o problema identificado por meio de uma série de videoaulas, buscando disponibilizar conteúdos e informações ainda pouco difundidos na literatura em língua portuguesa.

A fase de avaliação realizada por meio do grupo focal demonstrou que o material apresenta potencial para ser explorado em contextos educacionais diversos, sendo reconhecido pelos participantes como uma ferramenta clara e acessível tanto à formação de professores quanto ao processo de aprendizagem musical. Além disso, a temática do estudo se acerca das pautas de políticas de ações afirmativas, no que tange a Lei nº 10.639/2003 ao favorecer o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana por meio de práticas musicais antirracistas.

Embora possa parecer que as pesquisas de Design Science Research se dão por encerradas após suas conclusões, este trabalho não exaure o processo de desenvolvimento do artefato, mas fornece subsídios para melhorias contínuas. As sugestões fornecidas pelos participantes apontam para a inserção da dança, corporalidade, canto e outros elementos presentes nas manifestações musicais do Malawi, complementando a experiência de aprendizagem e aproximando ainda mais o material de suas tradições.

Por fim, espera-se que esta pesquisa contribua para a ampliação de materiais didáticos destinados ao ensino de música, incentive novas investigações sobre o tema e fortaleça práticas pedagógicas comprometidas com a valorização da diversidade cultural e com a educação antirracista. Nesse sentido, o projeto desenvolvido busca não apenas apoiar o ensino da percussão, mas também promover o reconhecimento de saberes tradicionais e estimular uma formação musical mais consciente, plural e socialmente comprometida.

Referências

Agawu, Kofi. *Representing African Music*. New York: Routledge, 2003.

Barsalini, Leandro. 2012. "A inserção da bateria na música popular brasileira: aspectos musicais e representações estéticas". *ArtCultura*, no. 24: 33-46.

Brasil. 2003. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003.
<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato431MTTq10dRpWTbf4>.

Brasil. 2004. Ministério da Educação/SECADI/Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial-SEPPIR. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília, DF, 2004. <https://www.gov.br/mec/pt->

br/search?SearchableText=%20Diretrizes%20Curriculares%20Nacionais%20para%20a%20Educação%20das%20Relações%20Étnico-Raciais%20e%20para%20o%20Ensino%20de%20História%20e%20Cultura%20Afro-Brasileira%20e%20Africana.

Chanunkha, Robert Amos. 2005. "Music Education in Malawi: the crisis and the way forward". PhD thesis, University of Pretoria.

Dresch, Aline; Lacerda, Daniel Pacheco; Junior, José Antonio Valle Antunes. 2015. *Design Science Research: método de pesquisa para avanço da ciência e tecnologia*. Porto Alegre: Bookman.

Green, Lucy. 2008. *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Aldershot: Ashgate.

Ikeda, Alberto Tsuyoshi. 2011. *Folia de Reis, Samba do Povo*. São José dos Campos.

Kishimoto, Alexandre; Troncareli, Maria Cristina; Dias, Paulo. 2012. *O Jongo do Tamandaré*. São Paulo: Associação Cultural Cachuera.

Krueger, Richard A; Casey, Mary Anne. 2015. *Focus Group: A Practical Guide for Applied Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Kubik, Gerhard. 2010. *Theory of African Music*. Chicago: The University of Chicago Press.

Kubik, Gerhard. 1979. "Educação tradicional e ensino da música e dança em sociedades tradicionais africanas". *Revista de Antropologia*, no. 22: 107-112.

Lopes, Nei. 2003. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas.

Manson, Neil. 2006. "Is operations research really research?" *Orion*, no. 2: 155-180.

Oliveira Pinto, Tiago. 2001. "Som e Música: questões de uma antropologia sonora". *Revista de Antropologia* 44, no. 1: 221-286. <https://www.scielo.br/pdf/Ra/v44n1/5345.pdf>.

Ribeiro, Alessandra; Junior, Antonio Filogenio de Paula; Sales, Rosa Pires. 2021. *Ngoma chamou!: batuques em terreiros paulistas*. Rio de Janeiro: Malê.

Santos, Guilherme. 2022. *Ritmos Africanos do Malawi para Bateria e Tambores Verticais*. São José dos Campos: [s.n.].

Strumpf, Mitchel. 1999. "Some Music Traditions of Malawi". *African Music*, no. 4: 110-121. <http://www.jstor.org/stable/30249824>.