Música popular de domínio público: Uma proposta pedagógica no ensino superior em música

Comunicação

GTE 01: Abordagens etnográficas de modos de aprendizagem musical

Luciana Fernandes Rosa
Corái Correia Fiorini
Daniel Abutakka de Moraes Junior
Dyessa Karla de Pinho Rodrigues
Felipe Gabriel Formighieri Araujo
Kaike Luis Moraes Delmão
Mathias Santos Silva
Pedro Luiz Dos Santos Brito
Renato Molina Barcellos Pinto

Universidade Federal de Mato Grosso
lfrosa1gmail.com

Resumo: Este relato de experiência apresenta o processo integral de definição, condução e resultados da disciplina Música de Domínio Popular, ofertada a alunos de Licenciatura e Bacharelado do curso superior de Música da Universidade Federal de Mato Grosso, no primeiro semestre de 2026. O objetivo central foi estruturar o percurso formativo de forma colaborativa entre docente e discentes, focando em conteúdos de músicas brasileiras de domínio público e manifestações latino-americanas com influência afro diaspórica, para aplicação na Educação Musical. A metodologia compreendeu um diagnóstico inicial do perfil variado da turma, que fundamentou a elaboração do plano de ensino, seguido pela realização de seminários integrando contextualização histórica e propostas didáticas práticas aplicadas coletivamente. O aporte teórico baseou-se em discussões sobre propriedade intelectual e a proteção de criações coletivas de tradição oral. Os resultados evidenciam que a condução da disciplina permitiu aos estudantes desenvolverem competências pedagógicas e uma percepção crítica sobre o uso ético de repertórios tradicionais. A experiência demonstra a eficácia de um planejamento docente flexível e compartilhado na consolidação de saberes teóricos e metodológicos aplicados ao ensino de música[1].

[1] Durante a preparação deste trabalho os autores utilizaram a ferramenta NoteBookLM para realizar revisão gramatical e de digitação, busca de literatura, leitura assistida e transcrição de dados. Após o uso desta ferramenta, os autores revisaram e editaram o conteúdo gerado em conformidade com o método científico e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

Palavras-chave: Educação Musical; Música de domínio público; Etnografia das práticas docentes.

Introdução

Este relato, escrito de maneira colaborativa entre docente e discentes, demonstra o processo e resultado da aplicação do plano de ensino da disciplina Música de Domínio Popular, no curso de Música da Universidade Federal de Mato Grosso, no primeiro semestre de 2026. A disciplina obrigatória é ofertada no 5º período para alunos de bacharelado e licenciatura, A ementa pressupõe que sejam trabalhados conteúdos teórico-práticos relativos a músicas de domínio público brasileiras do universo popular, com possiblidade de aplicação em atividades de Educação Musical. Ainda são pouco presentes disciplinas com ênfase em conteúdos de músicas populares no ensino superior no Brasil (Queiroz, 2018). A disciplina e a atividade em questão procuram estabelecer pontes entre a educação musical e a etnomusicologia, conforme foi observado por Monte e Almeida (2023).

A docente, responsável pela disciplina pela primeira vez, em um primeiro encontro com a turma de treze alunos, constatou que apenas dois discentes cursavam o bacharelado, sendo o restante vinculados ao curso de licenciatura. O perfil dos alunos era bem variado, com instrumentistas de cordas friccionadas e dedilhadas, sopro, piano e percussão. O plano de ensino foi definido a partir deste encontro inicial e a proposta do curso foi que os alunos fizessem um seminário em dupla ou individual, cujo tema seria alguma manifestação de cultura popular, ou música de origem latino-americana com influência afro diaspórica e de domínio público. O seminário teria que apresentar uma contextualização histórica da prática musical e ou canção escolhida, e uma proposta didática com uma canção pertencente a esta prática, sendo aplicada com o restante da turma. Cada seminário teria o tempo total da aula de duas horas para apresentação da parte teórica e da proposta didática, sendo feita posteriormente uma discussão com a turma e uma avaliação do docente. O relato apresenta o processo do andamento do curso, desde as aulas subsequentes a este primeiro encontro até a apresentação final, sendo estruturado da seguinte maneira: Primeiro, o aporte teórico que norteou o decorrer do curso. Posteriormente, a apresentação de cinco seminários com

enfoque no processo de elaboração da aula teórica e da aplicação da proposta didática com os discentes. Por fim, análise dos resultados do curso como um todo e as considerações finais.

O conceito de domínio público e propriedade intelectual

Após a primeira aula onde foi definida a estrutura do curso e atividades, foi proposto que durante a semana os discentes realizassem a escolha de um gênero ou prática de cultura popular e na aula seguinte apresentassem sua escolha para a turma. Os discentes se organizaram predominantemente em dupla, sendo que um discente optou por realizar o trabalho individualmente. Para as duas aulas seguintes, foi proposta a leitura e discussão do texto *Propriedade intelectual e música de tradição oral*, de Carlos Sandroni (2007).

Este texto trata do conceito de domínio público e problematiza o fato de que a Lei de Direitos Autorais do Brasil protege autores individuais, deixando as coletividades e criações coletivas e sem autoria definida sem uma regulamentação específica. Assim, o autor traz diversos exemplos de músicas que foram consideradas de domínio público, mas que pertenciam a um determinado grupo social, e que foram indevidamente utilizadas por compositores de projeção na mídia, como o caso das canções *Amor de Longe* e *Quixabeira*, pertencentes à comunidade de agricultores do sul da Bahia, e que foi gravada por Carlinhos Brown e pela banda Cheiro de Amor, vendendo muitas cópias e fazendo um retumbante sucesso no Carnaval, sem, no entanto, ter havido algum tipo de crédito ou compensação financeira às comunidades das quais as canções provinham. O autor traz outros exemplos de utilização indevida de canções, das alternativas viáveis para a proteção de comunidades. Nestas duas aulas foi discutido com os discentes o que de fato pode ser considerado domínio público diante dessa perspectiva apresentada no texto de Sandroni, e a partir das aulas seguintes, deu-se a apresentação dos seminários pelos discentes. Os gêneros ou práticas escolhidas foram em sua maioria de culturas populares, sendo cantigas de roda, capoeira, maracatu de baque virado, Bumba meu boi e Samba de Roda. O único seminário não pertencente ao contexto brasileiro foi a canção folclórica tradicional estadunidense *In the*

Pines, gravada por músicos dos gêneros *blues* e *bluegrass.* A seguir, os relatos e reflexões de cinco dos sete seminários apresentados.

Cantiga de Roda *A velha a Fiar*

As cantigas de roda são manifestações da cultura popular infantil que unem a música, movimento e brincadeira, transmitidas oralmente. Segundo Luís da Câmara Cascudo (2012), essas cantigas representam uma das mais tradicionais expressões da cultura popular brasileira, preservando elementos históricos e culturais por meio da oralidade.

A escolha do tema surgiu do interesse em compreender as cantigas de roda de forma técnica, indo além do senso comum. Além disso, a percepção da diminuição das práticas das cantigas entre as crianças levou os discentes a refletir sobre os contextos em que essas manifestações ainda são preservadas, como escolas de educação básica, aulas de música, ambientes familiares e coletivos infantis, bem como sobre o novo papel que as cantigas de roda assumem no desenvolvimento infantil. Como apontam Notata e Freire (2012):

> A alta modernidade, ao mesmo tempo em que ampliou o progresso da ciência e das inovações tecnológicas, também, descaracteriza, uniformizou, racionalizou e universalizou o tempo, os riscos e perigos, redefiniu hábitos, costumes e reorganizou-se no tempo e espaço para corresponder às demandas impostas pela sociedade moderna" (Nonata, Raimunda; Freire, Eliane, 2012, p. 5).

Considerando essa perspectiva, entende-se que a modernidade cria novos espaços e transforma os já existentes núcleos de preservação da tradição das cantigas de roda. Um desses núcleos é o espaço em que a criança pode experienciar o coletivo, que antes predominantemente físico, agora também se encontra em ambientes virtuais.

Durante apresentação do seminário com este tema na disciplina, os apresentadores abriram espaço para que os presentes pudessem debater sobre suas perspectivas acerca da diminuição das práticas, o desaparecimento e os últimos recursos que mantém a tradição das cantigas de roda viva, como o uso das músicas como ferramentas de ensino na educação básica e musicalização.

A proposta do seminário na disciplina, além de analisar e apresentar dados, perspectivas e teorias, também contou com um arranjo da música *A Velha a Fiar* para violino

e violoncelo e uma prática para educação musical utilizando como base pedagógica a metodologia de Émile Jaques-Dalcroze (2023), que propõe a utilização do corpo como protagonista do ensino musical. A canção segue uma estrutura recorrente de canções de roda infantis, que consiste em uma letra onde elementos e personagens novos são introduzidos a cada nova estrofe, fazendo com que a canção tenha estrofes progressivamente maiores, como nota-se:

Estava a velha em seu lugar
Veio a mosca lhe fazer mal
A mosca na velha
E a velha a fiar

Estava a mosca no seu lugar
Veio a aranha lhe fazer mal
A aranha na mosca
A mosca na velha
E a velha a fiar[2]

A prática teve a seguinte sequência de etapas:

1. Apresentação da canção, por meio de uma versão gravada pelo Trio Irakitã, em um curta-metragem de Humberto Mauro, de 1964, que a popularizou no país[3].
2. Apresentação de um arranjo jeito para violino e violoncelo, que os discentes executaram na aula para a turma.
3. Ensaio da letra com a turma.
4. Atribuição de sinais ou movimentos corporais que simbolizam determinado personagem da canção (a velha, a mosca, a aranha, o rato, o gato, o cachorro e o homem).
5. Execução da proposta completa com a turma, unindo a música cantada com os gestos escolhidos, sendo feito o registro em vídeo com o telefone celular.

Uma das principais dificuldades em aplicar a prática foi a instabilidade rítmica que havia no arranjo apresentado, devido a uma certa complexidade na sua estruturação

[2] Nas estrofes subsquentes, foram acrescentados os elementos o rato, o gato, o cachorro e o homem, adaptando-se assim da canção original, que tinha ainda os elementos o fogo, o pau e a mulher, para fins de adequação à proposta e duração da aula.

[3] A Velha a Fiar, documentário de Humberto Mauro. Disponível em: https://youtu.be/JzCMGI7VCv8?si=5bLHGwJdWi_ZmZl0&t=133. Acesso em 12 jul. 2026.

progressiva (repetir e adicionar mais personagens, o que gerava mais compassos a cada nova estrofe). Durante o processo da prática em sala de aula foi perceptível que a turma da disciplina interagiu com ânimo e diversão. Assim, trabalhou-se a interação entre os discentes, mesmo não sendo o público pensado, que seria o ensino infantil e básico. Ao final, foi feita uma reflexão com a turma sobre a aplicabilidade daquela atividade em aulas de artes/música no ensino básico, e para quais faixas etárias a proposta se adequaria ou não.

O Bumba Meu Boi maranhense

O Bumba Meu Boi é uma manifestação da cultura popular brasileira, destacando-se especialmente no estado do Maranhão, onde reúne música, dança, teatro, religiosidade e tradição oral. Reconhecida por sua riqueza artística e pela forte participação das comunidades envolvidas, é considerada importante símbolo da identidade cultural maranhense. Em 2011, o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi registrado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), reforçando sua relevância para a preservação da memória e das tradições populares brasileiras (IPHAN, 2011).

A narrativa tradicional do Bumba Meu Boi gira em torno da morte e da ressurreição de um boi, incorporando elementos de matrizes indígenas, africanas e europeias. Embora existam diferentes versões da lenda, a história permanece como elemento central da manifestação, sendo reinterpretada por diversos grupos em diferentes regiões do Maranhão.

Os diferentes estilos de execução são conhecidos como *sotaques*. Cada sotaque apresenta características próprias relacionadas aos instrumentos utilizados, aos ritmos, às coreografias e às formas de organização dos grupos. Entre os principais encontram-se os sotaques de Matraca, Zabumba, Baixada, Costa-de-Mão e Orquestra, cada um representando diferentes tradições culturais desenvolvidas em distintas regiões do estado. Embora compartilhem a mesma narrativa central, esses estilos diferenciam-se principalmente pela sonoridade e pela instrumentação utilizada, demonstrando a diversidade existente dentro da própria manifestação (Empresa Brasil de Comunicação, 2015; Oliveira, 2017; Universidade Federal do Maranhão, 2022).

Como aplicação prática deste estudo, foi elaborado um arranjo com o sotaque de matraca da toada *Boi de Maracanã- A coroa existe*[4], buscando valorizar os elementos musicais característicos do Bumba Meu Boi e possibilitar sua utilização em contextos educativos. A proposta procurou aproximar estudantes da cultura popular brasileira por meio da prática musical coletiva, favorecendo o desenvolvimento da percepção rítmica, da escuta e da valorização do patrimônio cultural. Dessa forma, o arranjo serve como recurso didático para atividades de ensino de música, incentivando o contato com repertórios tradicionais brasileiros (IPHAN, 2011; Fundação Cultural Palmares, 2023).

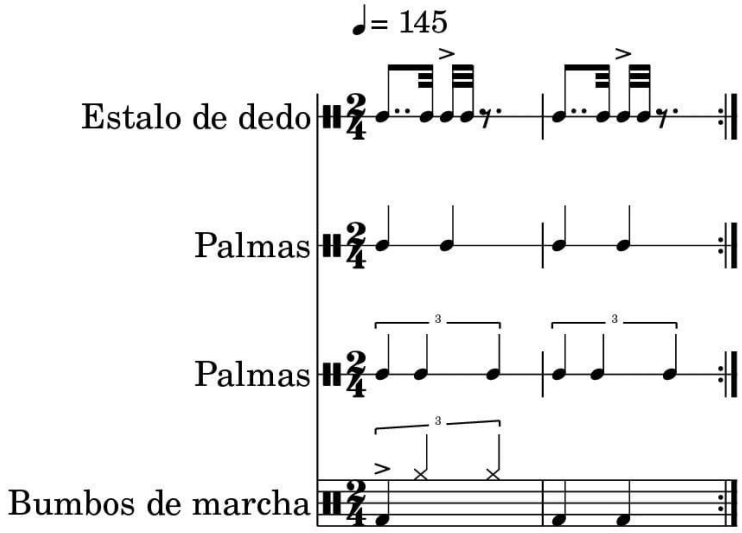
Para fins de apresentação em sala, os discentes fizeram a transcrição rítmica para o restante da turma. O arranjo percussivo consistiu em uma parte para estalo de dedo, que pode também ser feito com um chocalho simples, representando o maracá, duas partes para palmas, representando as matracas, que ficam metade marcando o ritmo binário e outra metade quiálteras e, por fim, uma parte de bumbo que representa o pandeirão. Na prática feita em sala, foi usado um cesto plástico de lixo com tampa para tal, devido a sonoridade mais grave que produzia. As partes foram divididas entre grupos da classe e, dentre as maiores dificuldades, esteve a aplicação do ritmo tercinado, especialmente no bumbo, que mistura as tercinas com marcações de semínima. Uma parte da classe se encarregou somente do canto responsorial, visto que pode ser difícil para alunos de ensino básico unir percussão com o canto. Apesar dos desafios, o resultado foi satisfatório e atendeu às expectativas dos proponentes.

Para a criação do arranjo, os discentes selecionaram o sotaque de matraca, por ter uma instrumentação mais adaptável à percussão corporal e menos elementos rítmicos. A proposta foi pensada para ser aplicada a estudantes do Ensino Fundamental II que já tenham aulas de música no currículo escolar, para que as tercinas fluam no “3 contra 2” de forma natural, como acontece nas festividades maranhenses. A parte dos estalos de dedo ou chocalho também pode ser desafiadora, pois exige um certo “suíngue” em sua execução. A melhor forma de superar esses desafios seria o ensino por repetição, onde o professor dá o exemplo e os alunos imitam. A parte do canto da toada é uma das mais simples, visto que a melodia é simples e bastante cativante, além de possuir diversas gravações disponíveis na

[4] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=57ASkaRd_NQ. Acesso em 12 jul 26.

Internet. Abaixo, a transcrição das células rítmicas da canção adaptadas para a percussão corporal e instrumentos alternativos:

Figura 1: Transcrição do Bumba meu Boi *A Coroa existe*



Fonte: Os autores

Maracatu de Baque Virado

O Maracatu é uma manifestação da cultura popular brasileira afrodescendente, originalmente de cunho religioso. Surgiu no período da escravidão no estado de Pernambuco, principalmente nas cidades de Recife e Olinda. Entre suas diversas modalidades, destaca-se o Maracatu de Baque Virado, também chamado de Maracatu Nação, marcado pela forte presença percussiva, pelos cortejos reais e pela herança afro-religiosa e popular (Instituto, 2023).

Foi proposta uma atividade utilizando a percussão corporal como estratégia metodológica para aproximar os participantes dos padrões rítmicos do Maracatu de Baque Virado. A escolha dessa abordagem teve como objetivo proporcionar uma vivência musical acessível e significativa no ambiente escolar, considerando a realidade de muitas instituições de ensino, que não dispõem de instrumentos musicais em quantidade suficiente para atender todos os estudantes. Buscou-se adaptar os padrões rítmicos para que pudessem ser executados por estudantes sem experiência musical prévia, priorizando a participação coletiva, a percepção rítmica e a integração entre os participantes, com o ensino por meio da

oralidade, e que não requer conhecimento prévio de leitura rítmica. No decorrer da apresentação da proposta em sala percebeu-se que poderia haver uma dificuldade para se extrair os sons mais aproximados do original no maracatu. Sendo assim foi preciso pensar em estratégias como o uso de uma lixeira para a aproximação desse som mais característico grave presente na zabumba dentro do maracatu. Dessa forma, a percussão corporal configurou-se como um recurso pedagógico viável, democrático e capaz de favorecer a participação coletiva, a experimentação sonora e a construção do conhecimento por meio da prática. Entretanto é necessário reconhecer que é preciso ter uma espécie de "jogo de cintura" para lidar com os imprevistos dentro de uma sala de aula. A transcrição da melodia utilizada encontra-se na figura abaixo:

Figura 2: transcrição de Coroa Real



Fonte: Os autores

A proposta dialoga com uma perspectiva etnográfica do ensino de música ao compreender que aprender uma manifestação musical implica conhecer também os contextos históricos, culturais e sociais que a constituem. Assim, a experiência musical foi articulada à reflexão sobre a diáspora africana e ao reconhecimento do Maracatu de Baque Virado como expressão de resistência, identidade e valorização da cultura afro-brasileira.

A experiência permitiu refletir sobre a importância de desenvolver práticas pedagógicas que valorizem as diversas tradições musicais presentes na cultura brasileira, promovendo o respeito à diversidade e contribuindo para uma educação musical mais crítica,

inclusiva e acessível. Além disso a atividade foi testada com os demais discentes da disciplina. Esse momento possibilitou observar aspectos relacionados à clareza das instruções, à organização da prática e ao nível de dificuldade do arranjo elaborado. Os resultados desse teste indicaram que a proposta apresenta viabilidade para aplicação na Educação Básica, especialmente com estudantes a partir dos 12 anos de idade, faixa etária em que já possuem maior coordenação motora, capacidade de concentração e condições para executar diferentes células rítmicas de forma coletiva. Entretanto, a atividade também pode ser adaptada para crianças menores, simplificando os padrões rítmicos e priorizando experiências de exploração sonora, imitação e movimento corporal. Essa mesma proposta de atividade foi utilizada com uma turma de quinto ano, apesar de ter sido necessário simplificar os ritmos por se tratar de uma polirritmia de nível difícil de execução foi possível sua realização. Considera-se que a vivência prática amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem, aproximando os estudantes das dimensões culturais da música e fortalecendo a construção de conhecimentos contextualizados.

O Siriri

O processo de desenvolvimento desta proposta foi elaborado sobre a manifestação Siriri, presente nos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Com o objetivo de usar essa prática em sala de aula, o discente responsável pensou em um contexto que os alunos tivessem alguma familiaridade com a canção adotada, o que já é um desafio, por si só, pois atualmente, as cantigas de rodas não estão tão ligadas à nova geração, fenômeno esse que vem ocorrendo por variados motivos que fogem ao escopo deste trabalho. O público-alvo foram crianças dos anos iniciais e finais da Educação básica. O objetivo foi ensinar a cantiga *Se essa rua fosse minha*, porém adaptada ao contexto do Siriri, com um outro tipo de ritmo, incluindo uma dança de roda. Nesta cantiga de roda, tradicionalmente utilizada para ninar as crianças, algumas características foram alteradas no contexto da manifestação matogrossense, como a prosódia, quando a letra da música foi alterada com alguns deslocamentos de tempo fraco e forte, além da adição de alguns termos que os praticantes usam. Além disso, a harmonia da música que originalmente está na tonalidade menor, passa a ser cantada em modo maior, mais comum na tradição do Siriri, uma prática em andamento

rápido com uma dança dinâmica. A harmonia se alterna somente entre os acordes de Ré maior e Lá Maior[5]. No Siriri são utilizados como instrumentos a Viola de cocho, o mocho (uma espécie de banqueta coberta com couro e percutida com uma baqueta de madeira), o ganzá, instrumento feito de bambu rachado e torneado, usado para se tocar com um osso da costela do boi, e vozes (Almeida, 2011; Marques, 2004; Mato Grosso, 2015). Por esses instrumentos não serem sempre acessíveis, sobretudo em contextos escolares, a proposta utilizou recursos alternativos. O mocho foi substituído pelo cesto de lixo. Para o som do ganzá, utilizou-se a espiral dos cadernos, friccionada com um lápis. Para a viola de cocho, foi usado um violão. Mesmo não havendo esses instrumentos tradicionais e no momento da prática em aula, a prática com as adaptações funcionou de forma bastante satisfatória. Os discentes experimentaram tocar os instrumentos improvisados e cantaram a melodia da música, conforme a proposta. Uma das dificuldades encontradas pelo proponente foi a transcrição em partitura dos ritmos complexos do Siriri, para exemplificar no seminário apresentado em *slides.* No entanto, no momento da demonstração aos demais discentes, o proponente foi bem-sucedido em demonstrar por meio do exemplo prático e imitação a execução do ritmo, primeiramente de forma lenta, e acelerando progressivamente.

Esse tipo de prática fortalece o conhecimento de músicas regionais, assim como os costumes que são preservados por famosos grupos, sobretudo na cidade de Cuiabá, onde ocorrre anualmente um Festival de Siriri. A atividade permite o acesso e oportunidade de estudantes do ensino básico conhecerem as músicas de culturas populares famosas que existem e fazem parte da região há muito tempo. O Siriri absorve diversas canções populares, com temas variados desde cantigas, canções de trabalho ou de escárnio. E permite engrandecer o conhecimento das tradições que existem onde esses alunos residem. A ideia, além de difundir a cultura local, é possibilitar que alunos despertem o interesse em fazer a prática e participar de grupos que são guardiões dessa manifestação.

Após a execução da prática com os discentes, a classe entrou em consenso que devido ao andamento rápido, a atividade seria mais adequada a estudantes a partir das séries finais do ensino fundamental.

[5] Ver apresentação de Siriri em festival com a música se essa rua fosse minha: https://youtu.be/oVDnqVnKgB0. Acesso em: 13 jul.2026

In the Pines

A canção tradicional estadunidense *In the Pines*, também conhecida como *Where Did You Sleep Last Night*, revelou-se um objeto de estudo particularmente relevante para a disciplina por reunir aspectos históricos, culturais e musicais que extrapolam sua simples execução (McKernan, 2018; Sharp, 1932). Durante o seminário, foram apresentadas algumas das primeiras gravações conhecidas da obra[6], discutindo-se sua origem incerta, sua transmissão oral ao longo de décadas e as transformações sofridas em diferentes contextos culturais (Sharp, 1932; McCulloh, 1970). Também foram abordados aspectos históricos relacionados à circulação da canção e às influências que contribuíram para a consolidação de diferentes versões, culminando na apresentação de um arranjo ao violão elaborado pela dupla.

A principal contribuição pedagógica da obra reside justamente em seu caráter de canção tradicional. *In the Pines* permite discutir com os estudantes os processos de transmissão oral e preservação do patrimônio musical (Sharp, 1932). As várias gravações evidenciam que não existe uma versão única ou definitiva da canção, assim como um possível significado para sua literatura, possibilitando reflexões sobre como repertórios populares podem e são constantemente reinterpretados conforme o contexto histórico, social e cultural de seus intérpretes. A diversidade de versões também favorece o desenvolvimento da escuta crítica, comparando gravações de diferentes épocas e intérpretes e identificando mudanças de andamento, instrumentação e interpretação vocal, percebendo como uma mesma canção adquire novos significados de acordo com o contexto (McCulloh, 1970, McKernan, 2018).

Além da reflexão histórica, a canção apresenta várias possibilidades para a prática musical, direcionada ao ensino de violão e guitarra. Sua estrutura permite a criação de arranjos coletivos e atividades de improvisação baseadas na escala pentatônica, favorecendo o desenvolvimento da percepção musical, da criatividade e da compreensão de padrões melódicos utilizados em repertórios do blues, folk e rock (Polyphonic, 2020). Para estudantes de violão/guitarra, esses elementos também podem contribuir para o reconhecimento de

[6] Disponível em: https://youtu.be/2MkfTYPmLlA?si=Bx5L6gzoruiU-cdr. Acesso em: 14 set. 26

padrões no braço do instrumento e para o desenvolvimento da improvisação, além de potencial para atividades práticas de criação musical. Sua estrutura relativamente estável permite que os estudantes experimentem diferentes formas de acompanhamento, desenvolvam arranjos coletivos e proponham novas interpretações, compreendendo que a recriação faz parte da própria tradição das músicas de domínio popular (McCulloh, 1970).

Outro aspecto a ser tratado foi o diálogo entre tradição e contemporaneidade. Embora tenha origem anterior ao século XX, *In the Pines* permaneceu presente no imaginário musical por meio de sucessivas regravações em diferentes estilos, aproximando-se de vários gêneros e artistas de repertório e origens diferentes (McKernan, 2018; Polyphonic, 2020). Assim, a obra funciona como um elo entre diferentes momentos da história da música popular, evidenciando a continuidade de práticas musicais e a influência das tradições sobre produções contemporâneas. A pesquisa demonstrou que uma única canção pode integrar conteúdos históricos, culturais e musicais, promovendo uma aprendizagem significativa por meio da escuta, da pesquisa, da performance e da criação coletiva, aspectos defendidos por autores da Educação Musical, como Swanwick (2003) e Green (2008).

Encerramento da disciplina e desdobramentos

Após a apresentação dos seminários, foi proposto aos alunos uma apresentação final aberta ao público, que foi realizada no saguão do Departamento de Música, com a presença de outros estudantes do curso e outros docentes. No horário da disciplina, foi feito um ensaio geral para relembrar as propostas que ocorreram no decorrer do semestre letivo. Na ocasião, alguns dos instrumentos originais foram trazidos para a apresentação, como os do Siriri, um agogô para o Maracatu e um pandeiro, utilizado em diferentes práticas. A docente responsável apresentou a proposta da disciplina ao público, explicando as substituições possíveis para os instrumentos originais. Também como parte da avaliação final, cada proponente ficou responsável por produzir um pequeno texto escrito, com o objetivo de fazer uma reflexão sobre a proposta e inclusão neste relato de experiência, assim como a posterior apresentação da comunicação neste Congresso Regional.

Considerações Finais

Este relato de experiência foi proposto, como discutido, como um exercício conjunto entre a docente responsável e alunos da disciplina. No contexto do Ensino Superior em Música, esta disciplina contribui significativamente para que os discentes tenham uma dimensão maior de músicas de culturas populares, sendo uma das únicas disciplinas teóricas em que conteúdos não canônicos são abordados neste curso. A atividade procurou integrar teoria e prática, além de promover as discussões iniciais sobre propriedade intelectual propostas no texto de Sandroni. No decorrer do processo e das aulas, foi interessante notar o envolvimento da turma, tanto no protagonismo de cada proponente como do restante da classe, no momento de aplicação das propostas, quando outros discentes propunham alternativas possíveis de instrumentos, gestos e percussão corporal. Por fim, o registro feito das apresentações em aula formaram um material passível de ser utilizado em diferentes contextos de ensino de música. Espera-se que este relato abra novos caminhos para se pensar propostas semelhantes com outras manifestações culturais, assim como novas pesquisas sobre o tema.

Referências

ALMEIDA, Maria de Lourdes B. Siriri e cururu: tradição e cultura popular em Mato Grosso. Cuiabá: Entrelinhas, 2011.

A VELHA A FIAR, documentário de Humberto Mauro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JzCMGI7VCv8. Acesso em 12 jul. 2026.

BOI DO MARACANÃ. *A Coroa existe.* Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=57ASkaRd_NQ. Acesso em: 12 jul 26.

BRAGA, Raimunda N. F; OLIVEIRA, Eliane F.. As cantigas de roda em tempos de alta modernidade. *Revista Ciências Humanas*, Taubaté, v. 5, n. 1-2, Especial, p. 49-66, jan./dez. 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

JAQUES-DALCROZE, Émile. *O ritmo, a música e a educação*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2023.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO (EBC). *Conheça os sotaques do Bumba-meu-boi*. 18 jun. 2015. Disponível em: https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/06/conheca-os-sotaques-do-bumba-meu-boi. Acesso em: 11 jun. 2026.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. *Bumba Meu Boi*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/bumba-meu-boi. Acesso em: 11 jun. 2026.

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

IPHAN. *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: dossiê do registro como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília: IPHAN, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN*). Plano de salvaguarda: maracatu nação.* Brasília, DF: IPHAN, 2023. Disponível em: Biblioteca Digital do IPHAN. Acesso em: 28 mai. 2026.

MARQUES, Aline F. Cultura popular em Mato Grosso. Cuiabá: EDUFMT, 2004.

MATO GROSSO. Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso. Siriri e Cururu: patrimônio cultural de Mato Grosso. Cuiabá: SEC-MT, 2015.

MCCULLOH, Judith. *In the Pines: The Melodic Folk Song Heritage of a Changing Ballad*. Journal of the Illinois State Historical Society, v. 63, n. 4, p. 361-384, 1970.

MCKERNAN, Luke. *In The Pines*. 2018. Disponível em: https://lukemckernan.com/2020/08/09/in-the-pines/. Acesso em: 10 jul. 2026.

MONTE, Wanderson; ALMEIDA, Cristiane; Educação musical em diálogo com a etnomusicologia na formação inicial de professores/as de música. *In:* XXXIII Congresso da ANPPOM, 2023, São João Del Rei. *Anais.* Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/2036/public/2036-7921-1-PB.pdf. Acesso em: 10 jul 2026.

POLYPHONIC. *The Long History of Where Did You Sleep Last Night*. YouTube, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1u24vprU8-c&vl=pt-BR. Acesso em: 10 jul. 2026.

SANDRONI, Carlos. Propriedade intelectual e música de tradição oral. *Revista Cultura e Pensamento*, n. 3, p. 64-79 dez, 2007.

SILVA QUEIROZ, Luis R. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *REVISTA DA ABEM*, *[S. l.]*, v. 25, n. 39, 2018. Disponível em: https://abem.emnuvens.com.br/revistaabem/article/view/726. Acesso em: 12 jul. 2026.

SHARP, Cecil J. *English Folk Songs from the Southern Appalachians*. London: Oxford University Press, 1932.

SIRIRI Se essa Rua Fosse minha. Video na plataforma You Tube. Disponível em: https://youtu.be/oVDnqVnKgB0. Acesso em: 13 jul 2026.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO (UFMA). *Os cinco sotaques do Bumba Meu Boi do Estado do Maranhão*. 18 maio 2022. Disponível em: https://imperatriznoticias.ufma.br/os-cinco-sotaques-do-bumba-meu-boi-do-estado-do-mar anhao/. Acesso em: 11 jun. 2026.

OLIVEIRA, Reinilda. *A cena muda: o instante óptico do Bumba-Meu-Boi no Maranhão*. Áltera: Revista de Antropologia, João Pessoa, n. 3, p. 79–96, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/37283. Acesso em: 11 jun. 2026.