

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Brazilian Cirandas and their inclusion in elementary teaching and in the teachers' qualification courses

por *Maristela Loureiro e Sonia R. Albano de Lima*

RESUMO

O artigo descreve as diferentes modalidades de Cirandas que circundam o repertório musical brasileiro e a sua importância na formação da nossa identidade nacional, na educação básica e nos cursos de formação de docentes. O levantamento bibliográfico, documental e musical aqui exposto demonstra que a Ciranda é uma dança com características rítmicas e melódicas definidas que sofreu transformações culturais atribuídas ao fenômeno da circularidade cultural. Assim, o seu resgate como raiz da cultura brasileira é fundamental em uma sociedade de consumo, como resistência a um possível anestesiamiento dos sentidos e da crítica dos sujeitos.

Palavras-chave Ciranda; diversidade; educação básica; formação de docentes; identidade nacional

ABSTRACT

The article describes the different types of *Cirandas* [Brazilian popular circle dances and songs], which surround the Brazilian musical repertoire, as well as their importance in elementary education, in the teachers' qualification courses, and in the building up of our national identity. The documental, musical, and bibliographic collection hereby presented demonstrates that the *Ciranda* is a kind of dance with defined rhythmic and melodic features which has undergone cultural transformations attributed to the cultural circularity phenomenon. Therefore, their retaking as one of the roots of Brazilian culture is fundamental in a consumer society, as a kind of resistance to a possible anesthetic process of the senses and of the subjects' criticism.

Keywords *Ciranda*; diversity; elementary education; teachers' qualification; national identity

A Ciranda como parte do repertório musical da educação básica e dos cursos de formação de docentes

O presente artigo descreve as diferentes modalidades de Cirandas que integram o repertório musical brasileiro. Trata-se de um recorte revisado do trabalho de pesquisa realizado no Mestrado em Música do IA-UNESP, em 2011, intitulado *Ciranda – do Canto de Roda ao universo composicional contemporâneo*, envolvendo este gênero musical, suas diferentes modalidades e sua importância para o ensino e o cenário musical brasileiro. Surgiu da necessidade de produzir material bibliográfico, documental e musical sobre o tema, considerando-se a escassez de bibliografia existente, a profusão de manifestações musicais nas diversas regiões brasileiras referendando este gênero, a diversidade de Cirandas existentes e sua parca difusão nas práticas e atividades musicais produzidas nas escolas brasileiras.

A par do referencial bibliográfico analisado, a pesquisa se estendeu no sentido de coletar material musical e documental encontrado nos locais de ocorrência do fenômeno. Em várias regiões do país foram obtidas informações relativas aos mestres de Ciranda; ilustrações com fotos dos moradores das localidades dançando a ciranda; letras dos versos com temas que, por vezes se apropriam da literatura; letras novas e improvisadas inseridas em músicas antigas e conhecidas; temas de amor; melodias da Ciranda com característica modal; cantos que apresentam a forma estrofe-refrão; indicação de alguns termos utilizados; a descrição dos trajes e indumentária utilizados; informações dos instrumentos e tipos de instrumentação utilizados nos arranjos melódicos, as diversas coreografias.

Os textos bibliográficos referentes à Ciranda concentraram-se em maior parte nos livros de Pe Jaime Diniz (1960) e de Evandro Rabello (1979). A razão plausível para a existência de diferentes modalidades de Cirandas nas regiões brasileiras encontra-se no fenômeno da *circularidade cultural*, veiculado nos textos de Mikhail Bakhtin (2008) e C. Ginzburg (1987).

A pesquisa teve como intenção primeira, trazer para o ambiente escolar, parte do repertório musical de raiz¹ da nossa cultura, por vezes menosprezado pelos educadores musicais em sala de aula, que em contrapartida é extremamente valorizado por pesquisadoras como Lydia Hortélio, uma das maiores especialistas em cultura da criança no Brasil. Essa intenção tem fundamento em algum dos objetivos gerais traçados nos ordenamentos político-pedagógicos e, principalmente, no PCN-Artes, referente às quatro primeiras séries da Educação Fundamental. Entre esses objetivos destacam-se:

¹ Entende-se por música de raiz a música genuinamente nacional, uma manifestação cultural que retrata a vida e pensamento da população do interior e/ou do campo. Expressa as percepções e estado de espírito de um conjunto de habitantes de um determinado local, está vinculada à realidade de vida, seus modos e costumes.

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Conhecer características fundamentais do Brasil nas dimensões sociais, materiais e culturais como meio para construir progressivamente a noção de identidade nacional e pessoal e o sentimento de pertinência ao País.

Conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais (BRASIL, 1997)

O documento aponta para a importância de se introduzir no ensino fundamental, canções brasileiras, brincadeiras, jogos, danças, atividades diversas de movimento e suas articulações com os elementos da linguagem musical; além da necessidade do professor de ensino fundamental fazer com que seus alunos compreendam e identifiquem a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas.

No que se refere ao ensino musical propriamente dito, o documento estimula: “o aprendizado dos movimentos musicais e obras de diferentes épocas e culturas, associadas a outras linguagens artísticas, no contexto histórico, social e geográfico, observados em sua diversidade; o estudo das músicas e apresentações musicais e artísticas das comunidades, regiões e País, consideradas na diversidade cultural, em outras épocas e na contemporaneidade; pesquisa e frequência junto dos músicos e suas obras para reconhecimento e reflexão sobre a música presente no entorno” (BRASIL, 1997, p. 79-81).

As autoras deste artigo admitem por parte dos educadores musicais dos grandes centros urbanos, industriais e empresariais, certo descomprometimento com a cultura de raiz, o que não ocorre em outras regiões brasileiras. Esse fato estimula, na maioria das vezes, a permanência nos ambientes escolares de um repertório musical artificializado, sem identidade nacional, empobrecido, recorrente nas mídias, portanto, mais direcionado para a indústria de consumo e atinente às regras do mercado; muitas vezes este repertório é fomentador de uma precocidade de manifestações e gestos de caráter sensual, que se expressam nas palavras e movimentos de dança utilizados, sem preocupação com o desenvolvimento psicológico e emocional das crianças.

Diversamente, a música de raiz possibilita a formação de uma identidade nacional, uma percepção musical mais aguçada que se expressa nos ritmos variados de nossa cultura, nas melodias simples que se constituem de frases musicais com perguntas e respostas, e nas estruturas e formas musicais diversificadas. Com habitualidade elas estão atreladas aos jogos, à dança, às brincadeiras de roda e aos desafios motores e rítmicos que fornecem subsídios aos alunos, para um bom aprimoramento físico e melhor coordenação motora.

Considerando-se a diversidade de manifestações musicais de raiz encontradas em nossa cultura, a pesquisa teve de optar por uma única manifestação — a Ciranda. A razão da escolha concentrou-se nos seguintes pontos: escassez de material bibliográfico com respeito ao tema; diversidade de manifestações ligadas a este gênero

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

em cada região do país; transformações que ela sofreu no decorrer dos tempos e a sua inclusão enquanto gênero musical, tanto no universo da música popular, como na música erudita.

Sendo a Ciranda na nossa cultura uma manifestação musical que funde diferentes linguagens (canto, dança, palavra) e aciona instâncias racionais e sensíveis de seus participantes, constituindo-se em uma manifestação de congraçamento e alegria, individual e coletiva, partiu-se do pressuposto que ela poderia integrar parte do repertório musical dos espaços escolares, seja da educação básica, ou mesmo nos cursos de formação de educadores. Esse argumento é que conduziu a pesquisa.

Vários foram os enfoques de análise atribuídos ao objeto pesquisado; um deles concentrou-se na investigação das diferentes modalidades de Ciranda encontradas no país. Essa análise permitiu um estudo mais aprofundado da sua constituição e estrutura; um conhecimento das linguagens e comportamentos culturais presentes neste gênero musical e da forma como a Ciranda se transformou no decorrer dos anos, permitindo sempre uma nova compreensão do seu significado cultural e musical.

As diversas modalidades de Ciranda no Brasil

Embora a Ciranda brasileira conserve muitas características das antigas Cirandas portuguesas, ela é praticada em nosso país em diferentes formas e modalidades. Enquanto em Portugal ela se consagrou como uma autêntica dança de adultos, no Brasil ela é vista ora como dança infantil ou roda cantada, ora como dança de adultos; com aspectos de Samba Rural² e como finalização de fandango.³ Por vezes ela é denominada dança, outras um canto, outras é vista como música. Seus significados, dependendo da região, localidade e época contemplam diferenças consideráveis, daí os termos: Ciranda Praiana (litorânea); Ciranda da zona da mata; Ciranda da zona rural; Ciranda infantil, entre outros.

As autoras partiram da hipótese que analisar esta diversidade traria para o cenário

2 Samba Rural – dança de roda semelhante ao batuque – “O samba rural paulista, também denominado samba-lenço, samba-de-zabumba, samba-de-bumbo, samba campineiro, provém dos batuques realizados em áreas como Tietê, Campinas, Piracicaba e Pirapora, nesta última, vinculando-se à tradicional romaria em louvor ao Bom Jesus. Trata-se de um samba onde a influência cabocla soma-se à negra, muitas vezes predominando sobre esta, como se pode verificar por suas características rítmicas, visivelmente marcadas pela música do interior paulista, inclusive quanto ao uso do bumbo ou zabumba. Trazido por sucessivas ondas migratórias para a capital paulista, logo o samba – rural exerceria influência sobre o nascente samba urbano. Muitos compositores, entre eles Geraldo Filme, jamais perderam inteiramente seus acentos rurais” (Extraído do encarte do CD “A história do samba paulista”).

3 Fandango é um baile, festa, função em que se bailam várias danças regionais (In: Cascudo, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 1954).

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

musical brasileiro uma riqueza cultural por vezes esquecida pelos educadores e gestores de ensino dos grandes centros urbanos. O levantamento bibliográfico, documental e musical aqui realizado aponta para a diversidade de Cirandas brasileiras que está presente tanto na música folclórica, como na música de massa e também na música erudita. Tomando como base o fenômeno da circularidade cultural, as autoras puderam verificar que frequentemente algumas manifestações culturais são absorvidas pelas culturas com que estão relacionadas (da tradição popular de raiz à cultura erudita), sem que essa comunicabilidade cultural provoque a ruptura da identidade musical de um gênero musical qualquer. Foi graças a esse fenômeno que pudemos constatar a presença de elementos identitários da Ciranda em todas as modalidades de expressão musical presentes no cenário musical brasileiro, tanto no ritmo, como na repetição, na circularidade, ou na presença de um eixo. O eixo na Ciranda é representado, na maior parte das vezes, pela figura de um mestre *cirandeiro* que fica no centro da roda. Hoje, entretanto, esse *cirandeiro*, por razões diversas, pode estar em um palanque ou num trio elétrico. Nas Cirandas e brincadeiras de roda infantil o eixo está simbolizado na presença de uma criança no centro da roda representando um papel ou comandando a brincadeira. Já, a *circularidade* no movimento da Ciranda refere-se à coreografia com retorno a um ponto de origem. Diferente da *circularidade cultural* que se reporta às trocas culturais entre os diferentes grupos sociais e/ou sociedades consideradas como um todo e que explica as origens e a diversidade de Cirandas nas regiões brasileiras; a *circularidade* na Ciranda, expressa mais o movimento circular de ir e vir do grupo, presente na dança (do centro para a roda, da roda para o centro).

Algumas fontes aqui expostas foram obtidas nas localidades onde esta manifestação cultural ocorre. A fundamentação teórica da pesquisa está mais intensamente prevista nos escritos de Padre Jaime Diniz (1960) e Evandro Rabello (1979), no entanto, outros pesquisadores e artistas consagrados, serviram de subsídio teórico ao texto.

A Ciranda Infantil

*Roda na rua a roda do carro
Roda na rua a roda das danças
A roda da rua rodava no barro
Na roda da rua, rodavam crianças.
(Cecília Meireles)*

A Ciranda Infantil é considerada uma brincadeira de roda onde as crianças, geralmente, ficam de mãos dadas em círculo. Tem conteúdo socioafetivo e expressão simbólica por incluir tradição, música e movimento. Nela as crianças acrescentam coreografias ao ritmo de cantigas infantis e quando utilizadas em contextos escolares, permitem o desenvolvimento físico, emocional e intelectual das crianças e dos jovens.

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

É uma dança democrática que não estabelece hierarquias, pois não possibilita a existência de um solista. Qualquer um pode bailar com expressões corporais naturais e singelas. A Ciranda Infantil é cantada em uníssono e sem acompanhamento de instrumentos musicais. Possui versos que são duradouros em nossa história. Câmara Cascudo (1954), ao se reportar à Ciranda, trata-a como uma dança de roda infantil e não como uma Ciranda de adultos:

Dança de roda infantil e samba rural no estado do Rio de Janeiro. É de origem portuguesa, música e letra, e uma das permanentes na literatura oral brasileira, atestado a velha observação que as cantigas infantis são as mais difíceis de renovação, porque as crianças são conservadoras num determinado tempo, repetindo as frases de cultura peculiares a esse ciclo cronológico. (CASCUDO, 1954, p. 183).

Mário de Andrade, no Congresso Internacional de Arte Popular em Praga, encaminhou um estudo sobre “A influência portuguesa nas rodas infantis” (1929), afirmando que no Brasil a Ciranda era uma roda exclusivamente infantil. Este fato causou controvérsia entre os pesquisadores e estudiosos do assunto. Luis Cosme, Mário de Andrade, Alceu Maynard e Rossini Tavares de Lima envolveram-se na polêmica, com o objetivo de elucidar se esta dança era realmente uma roda infantil ou também uma dança de adultos. Renato de Almeida (1942), diversamente de Mario de Andrade (1929), refere-se à Ciranda como roda de adultos – dança de velhos que precedeu a das crianças.

Embora a Ciranda tenha sido associada mais à roda infantil, como apresenta Câmara Cascudo e Mário de Andrade, essas rodas infantis eram cantigas e brincadeiras de adultos realizadas nas casas de famílias e em reuniões de jovens. As rodas infantis atuais conservam as características das rodas portuguesas, entretanto, apresentam variações e modificações tão significativas que se tornaram verdadeiramente brasileiras.

Pe. Jaime Diniz (1960) considera a Ciranda infantil como uma extensão da Ciranda de adultos, ou seja, é derivada da roda de adultos, sendo que, muitas cantigas de rodas de adultos foram absorvidas pelo cancionário infantil.

As Cirandas Infantis são encontradas em todas as regiões brasileiras, como brinquedo da infância. Elas aparecem mais como uma manifestação espontânea das crianças do que um repertório propiciado pela escola. Estudiosos em Educação Infantil valorizam as cantigas de roda na formação do indivíduo. Marina Célia Dias, na entrevista realizada na Revista Crescer, declara:

De mãos dadas no círculo, ou dentro dele, as crianças têm oportunidade de exercitar sua desenvoltura, de compartilhar alegria, afeto e aprovação dos amigos. Também têm a chance de se projetar no grupo. Brincando, elas desenvolvem sua capacidade de socialização, de pensar junto, descentrar, cooperar. Ao longo da vida, a “roda” terá cenários bem mais amplos: a escola, o trabalho, a cidade, o país e a família que o adulto que vier a formar (DIAS, 1998).

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

É parte do repertório das escolas de educação infantil o dar as mãos e girar a roda para auxiliar o desenvolvimento afetivo, social e psicológico. A criança comunica-se, principalmente, por meio do corpo e, cantando e brincando, ela é seu próprio instrumento. Músculos, imaginação, pensamento, sensibilidade rodopiam trazendo a cultura, a tradição, a improvisação, a flexibilidade, a fluidez, o ritmo, as descobertas e os segredos de infância, gestando uma vivência plena de possibilidades a partir da variedade da música e da vida.

Com a vivência musical desde a mais tenra idade, a criança constrói e adquire conceitos rítmicos, melódicos, harmônicos, polifônicos, históricos, e de formas musicais. Essas atividades poderão se transformar numa possível e sólida formação musical e o professor pode se constituir em um bom mediador na criação deste espaço, ou seja, a figura que auxilia a criança ou jovem a se colocar como sujeito participante de um processo educativo. A dança de roda não nasceu na escola, mas pode habitá-la com êxito.

Dias (1998) lamenta que alguns professores tenham como modelo de repertório musical em sala de aula, as músicas veiculadas na mídia. Essa escolha muitas vezes pode afastar os alunos de uma iniciação cultural mais enriquecedora.

Não sem motivo, o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil e o PCN-Artes apontam para a rigorosa análise, por parte do docente, no que se refere à escolha de materiais e repertórios musicais. Nesses documentos a música é vista como um produto cultural do ser humano e, portanto, um dos meios de se conhecer e representar o mundo em que vivemos.

O ensino musical na escola desempenha um papel fundamental no desenvolvimento físico, emocional e intelectual das crianças. Na música, a criança encontra elementos que lhe permite descobrir e reencontrar seu corpo físico; ela se reconhece como ser que pode perceber, ouvir, criar, movimentar, interagir diretamente num determinado espaço; adquire habilidades e comportamentos criativos e críticos, que irão contribuir para o seu desenvolvimento integral. Nesse sentido, a utilização de um repertório musical que faça uso das Cirandas, poderia contribuir sobremaneira para o desenvolvimento social, afetivo e físico da criança, além de se coadunar às solicitações previstas no Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil e os Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental – Arte. A memorização, a concentração, a improvisação, a expressão gestual e a socialização são bastante intensificadas nas brincadeiras de roda, portanto, a Ciranda enquanto parte do repertório musical brasileiro, auxiliaria esse processo.

As Cirandas de Adultos

O Material aqui apontado foi coletado em sites, livros, artigos, teses, encartes de CDs, LPs, e-mails, e conversas com músicos, compositores, cirandeiros e folcloristas. Na Ciranda de adultos encontramos nomeações que podem diferenciar os pas-

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

tos, andamento e gingado. Entre eles, destaca-se a Ciranda de Embolada, Ciranda das Praias, Samba de Ciranda, Ciranda Coco de Roda, Ciranda em Baião, Ciranda de Folia e outras a seguir descritas.

Ciranda de Embolada ou Ciranda de Galope

A Ciranda de embolada recebeu influência dos cocos de embolada, com improvisações de versos cantados, estribilho bisado e passos mais cadenciados. A embolada é uma ação musical e poética, que ocorre nas estrofes de cocos e desafios, com refrão típico caracterizado por textos declamados rapidamente sobre notas repetidas.

Ciranda das Praias

Possui ritmo mais lento, sua movimentação imita o fluxo e refluxo das ondas do mar. O texto musical a seguir retrata bem essa articulação melódica:

Ciranda Praieira

Coforme gravado pelo Quinteto Violado em Música Popular do Nordeste Vol.2 Discos Marcus Pereira.

The image displays a musical score for the song 'Ciranda Praieira'. It is presented in two columns of staves. The left column contains the main melody with lyrics underneath, and the right column contains guitar chords and a secondary melodic line. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'ven-to Só não pas-sa_o mo-vi-men-to do ci-ran-dei-ro a ro-dar Ô, ci-ran-dei-ro Ci-ran-dei-ro, oh! A pe-dra do teu a-nel Bri-lha mais do que o sol Ô, ci-ran-sol Sá-b(ad)o de noi-te fui fa-zer u-ma no-ve-na Ma-ri-a He-le-na me deu u-ma lan-ter-na Eu dis-se a e-la Meu co-ra-ção pal-pi-tou Se não fos-se o teu a-mor Te dá-va vê-e ca-pe-la Ô, ci-ran-sol Es-ta ci-ran-da, quem me deu foi Li-a Que mo-ra na I-lha de I-ta-ma-ra-cá Es-ta ci-Que mo-ra na I-lha de I-ta-ma-ra-cá Que mo-ra na I-lha de I-ta-ma-ra-cá'. The score includes various guitar chords such as Cm, Fm, G7, Ab7, Bb, C, D, D#, and F. It also features musical notations like 'D.S. al Coda' and 'fade'.

Copyright © 2002 Alessandro Valente / Jangada Brasil
<http://www.jangadabrasil.com.br>

Jangada Brasil / Alessandro Valente

Figura 1. Ciranda Praieira. Extraído do site: Jangada Brasil — www.jangadabrasil.com.br

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Samba de Ciranda

É uma raridade coreográfica. O samba de ciranda, inicialmente, foi uma dança de roda com variantes de movimentos e acompanhamento instrumental. Tem ritmo sincopado e movimentos do corpo de um lado para o outro, sempre de mãos dadas.



Figura 2. Samba de Ciranda. Registro de Padre Jaime Diniz no livro: "Ciranda de roda de adultos no folclore pernambucano" (1960, p.45)

Ciranda coco de roda

Como o Coco é anterior à Ciranda, muitas influências desse gênero musical foram repassadas para a Ciranda. Algumas melodias utilizadas no coco são adaptadas para a Ciranda. Conforme informação na pesquisa de Pe. Jaime Diniz trata-se de "um coco utilizado na Ciranda" (DINIZ, 1960 p. 45).

Ciranda em Baião

Ciranda que apresenta em sua melodia, motivos melódicos característicos de Baião, contendo o sétimo grau abaixado e síncopas.

O Baião é dança e música do nordeste brasileiro, marcada pela síncope característica da música popular brasileira. O Baião pode ser acompanhado por viola, rabeça ou sanfona, dependendo da região onde se manifesta (GROVE, 1994, p.64).

Ciranda em Baião

solo

E - la pe - diu pr'eu cantar u - ma ci - ran da em baião Eu disse não canto não

coro

Por que meu tempo não dá eu não sou dois sou um só não posso tá lá e cá

solo D.S.

es - sa ciranda é fa - cci - ra prá vo - cês se ba - lan - çar. E - la pe - diu pr'eu cantar...

Figura 3. Partitura extraída do livro: Ciranda de Adultos de Altimar Alencar Pimentel (2005, p. 108). Transcrita, no Encore, por Maristela Alberini Loureiro Campana

Solista – Ela pediu pr'eu cantar
Uma ciranda em baião
Eu disse não canto não
Porque meu tempo não dá

Coro – Eu não sou dois
Sou um só
Não posso tá lá e cá
Essa ciranda é faceira
Pra vocês se balançar.

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Ciranda de Folia

São algumas Cirandas que fazem parte dos festejos do carnaval; os dançadores saem em bloco e dançam a Ciranda no meio da rua. Nesta designação os brincantes utilizam as fantasias ou indumentárias de carnaval.

Ponto da Umbanda do Caboclo Boiadeiro Cirandeiro

A música da Ciranda é cantada em ritual de umbanda com a função de ponto do caboclo boiadeiro cirandeiro. O ponto, ao ser cantado com o acompanhamento dos atabaques, chama a entidade para que ela incorpore no seu filho de santo. Tais esclarecimentos foram obtidos pela folclorista Niomar de Souza Pereira, em estudos por ela realizados.

Ciranda Elétrica

A amplificação do som tornou-se uma necessidade para concretização das festas, devido ao crescimento populacional. Ligar os instrumentos a uma rede elétrica é uma prática comum nos dias atuais, com a finalidade de obter melhoria da qualidade sonora e reduzir os esforços físicos dos músicos. Não só isso. Existe a possibilidade de, com esta prática, os músicos terem maior notoriedade por estarem no palanque e se protegerem da aglomeração direta com o povo.

Desde a década de 70, no estado do Recife, as Cirandas passaram a ser dançadas em locais turísticos, como um espetáculo e com limite de tempo para finalizar a brincadeira. Os mestres e músicos saíram do centro da roda e se adaptaram à utilização de microfones e amplificadores. Os instrumentos musicais que, anteriormente, eram artesanais, hoje são industrializados. Esta união do passado com a realidade presente demonstra as transformações que são próprias de todas as culturas, povos e etnias. Mikhail Bakhtin (2008) dá a este fenômeno o nome de circularidade cultural, que em síntese, quer dizer as trocas culturais entre os diferentes grupos sociais e/ou sociedades consideradas como um todo, congregando diversas manifestações populares com quebra de hierarquia.

Em Paraty – RJ, esta proposta contemporânea transforma a tradição da Ciranda caíçara e aproxima os jovens, que utilizam guitarra e baixo elétricos, somados com percussão diversificada. Desde 2005, observa-se nas Cirandas a utilização de elementos musicais provenientes do Rock'n roll.

Ciranda Eletroacústica

Uma peça eletroacústica com o título CIRANDEIRO de autoria de Claudia Castelo Branco – (RJ), pode ser encontrada no *Youtube* com duração de 7 minutos e seis segundos, para vários integrantes e com uso de computador em tempo real. Foi apresentada pelo grupo OFELEX na UNIRIO, em 2003. Os integrantes deste grupo iniciam a peça com uma dança circular, sugerindo os passos da Ciranda por meio de uma marcação rítmica muito sutil.

Cirandeiro

Claudia Castelo Branco
Rio de Janeiro, 2003

Instrumentação:

- 2 flautas transversas
- 1 guitarra
- 1 baixo elétrico
- 1 DX-7
- 1 set de percussão contendo 1 caixa clara, um bumbo e quaisquer outros instrumentos a serem usados em momentos de improviso.

Obs1: Excluindo-se os flautistas, todos os músicos também cantam, utilizando o registro mais confortável da voz.

Equipamento

- 4 microfones condensadores
- 1 mesa de som com 10 canais disponíveis
- 1 computador equipado com o programa MAX-MSP
- 1 amplificador
- 2 caixas de som

obs: tanto o arquivo do MAX-MSP quanto a programação do timbre sintetizado no DX-7 serão disponibilizados para a ocasião do concerto.

Duração

De 6 a 8 minutos

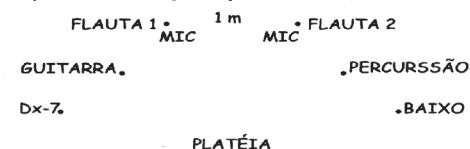
1

Reprodução do "patch" a ser usado no programa MAX-MSP

Segue em anexo, na página 4, a reprodução do "patch" montado especificamente para a obra, onde estão presentes as funções de gravação e armazenamento de áudio, reprodução em loop, reprodução em loop retrógrado e efeito *reverb*.

Observações sobre a execução da obra

Esquema da arrumação do palco



Começando a Rodar

O início se dá com o disparo de um pulso previamente gravado e armazenado no computador (originado da captação de um passo humano e alterado por filtros). Esse pulso irá percorrer toda a obra, sendo que na Parte 3 ele aparecerá invertido.

Logo após o pulso, entram em cena os flautistas, já emitindo suas notas desde a coxa do lado direito até alcançar cada qual um microfone.

Seguindo-se à entrada das flautas, os músicos entram sucessivamente no palco, com uma ligeira distância (aproximadamente 1 compasso), em direção aos microfones e formam uma roda, sempre girando e cantando de mãos dadas, como em uma ciranda. Cabe lembrar que os flautistas não entram na roda, ficando um em cada microfone.

Obs: O texto a ser cantado pelo coro é extraído de uma ciranda folclórica muito conhecida da região da Zona da Mata, em Recife (PE):

"Ó cirandeiro, cirandeiro ó, a pedra do seu anel brilha mais do que o sol".

Cada músico deverá escolher a voz que melhor se adequa ao seu registro, podendo também alterar a oitava do ostinato. A forma de cantar é a mais natural possível.

Cada sílaba do texto deve corresponder a uma nota do ostinato, que, ao ser bem menor que o texto, será reproduzido cada vez com um deslocamento diferente das sílabas. Os músicos devem continuar cantando até escutarem que suas vozes já foram gravadas e estão sendo reproduzidas. Assim, deve sair um de cada vez da roda e começar o ostinato da Parte 1 do seu instrumento, inclusive as flautas.

Parte 1- Rodando para direita

2

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Os músicos iniciam então a Parte 1. Eles podem repetir cada ostinato quantas vezes quiserem e fazer pausas entre eles sempre que desejarem, além de optarem começar por qualquer um deles. As flautas têm os mesmos ostinatos, mas estão livres para executarem da forma que desejarem. Em um dado momento (aproximadamente 1m30') os percussionistas irão executar a "chamada" (compasso 20) que conduzirá para a Parte 2.

Parte 2

c.) Ruptura da Roda

Exatamente 1 compasso seguinte à "chamada" é iniciada a Parte 2, onde os músicos devem respeitar as figuras rítmicas, mas podem tocar qualquer som melódico, ou nota definida, excluindo-se o fá#, sol#, si, dó#, e ré#. (escala de Fá# pentatônica).

Os percussionistas podem optar por usar qualquer instrumento.

b.) Reconstrução da Roda

Na reconstrução os músicos devem tocar somente notas da escala pentatônica de Fá#.

Parte 3- Rodando para Esquerda

Os músicos devem seguir a mesma orientação da Parte 1 para a execução dos ostinatos. O loop das vozes será disparado com sentido invertido e o coro será escutado de trás para frente.

As Duas Rodas

Os músicos aos poucos deixam seus instrumentos e formam uma roda idêntica à do início, girando no mesmo sentido. Os flautistas, porém, seguem tocando os ostinatos da Parte 3. Aproximadamente 20 segundos depois que todos já estiverem na roda, os músicos irão sair em direção à coxa do lado direito, sempre cantando, até que os flautistas saiam do palco também tocando, mas pelo lado esquerdo. O loop deve ser o último a terminar, depois que ninguém estiver mais em cena.

3

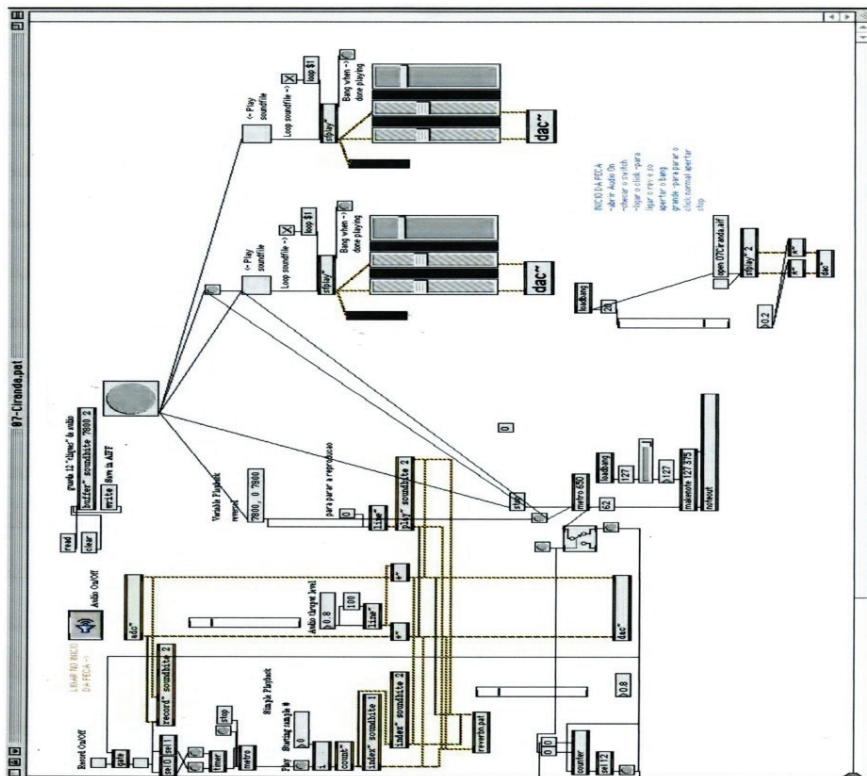


Figura 4. Cirandeiro – As orientações para realização da peça Cirandeiro foi escrita e fornecida pela compositora Claudia Castelo Branco em 2009

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Ciranda em Cânone

Ciranda cantada em cânone simples, uma forma de composição em que a polifonia é derivada de uma única linha melódica e é contrapontada a si mesma. As vozes são imitadas, entrando uma após outra. O consequente imita o antecedente após alguns compassos.

QUANDO A MORENA
ciranda em canone

Gabriel Levy

The musical score is written in 4/4 time and consists of two voices, labeled '1' and '2'. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of music, and the second system contains the last two lines. Chords are indicated above the notes: Dm, C, Bb, A, F, A, Gm, A, Dm, C, Bb, A, F, A, Gm, A. The lyrics are: QUAN DO A MO RE NA BRINCA NA BEI RA DO MAR LE VAN TA SAI A PRA NAO MO LHA AH VEM CI RAN DEI RO AH VEMCOA MO RE NA DAN ÇÁ CI RAN DA VEM NA MO RÁ.

Figura 5. Quando a Morena – Ciranda em cânone. Partitura fornecida pelo compositor Gabriel Levy em 2010

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Ciranda na Música Popular

Compositores e músicos de MPB da atualidade, como Chico Science com *Praieira*; Caetano Veloso; Alceu Valença com a *Ciranda da Rosa Vermelha*; Lenine com sua *Ciranda Praieira*; Chico Buarque; Gilberto Gil; Moacir Santos e muitos outros abri-lhantam suas composições utilizando elementos da Ciranda em seus repertórios e apresentações musicais, obtendo uma junção inovadora dos elementos da Ciranda em suas composições.

CIRANDA

(Moacir Santos/Gilberto Gil)
arranjo: Maru Ohtani

Vem de um lu - gar cha - ma - do flô - res
Es - ta ci - ran - da de tan - tas co - res
Vem nos a - li - vi - ar as do - res
Vem nos fa - lar dos tro - va - do - res
Os maus o - lha - dos os dis - sa - bo - res
Dos bem a - ma - dos dos ben - fei - to - res
Oh ci - ran - dei - ro ci - ran - dei - ro
Que faz ci - ran - dao tem - poin - tei - ro
S - por fo - li - a s - por a - mor
E s - por is - so tem seu va - lor

Figura 6. Peça extraída do CD: Sol de Oslo – Faixa 7
– Partitura transcrita por Maru Ohtani

Ciranda na Música Erudita

Muitos compositores de música erudita utilizaram o termo Ciranda, ritmos e fragmentos melódicos com ideias de Cirandas para suas composições. Destacamos Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Aylton Escobar, Almeida Prado, entre outros. Segue como exemplo a obra do compositor Almeida Prado.

Ciranda de Almeida Prado:

Mudanças de Compassos
Ciranda

The image displays a musical score for the piece 'Ciranda' by Almeida Prado. The score is written for piano and is divided into two pages, 62 and 63. It features a complex rhythmic structure with multiple meter changes. The tempo is marked as '♩ = 108' and 'simili'. The score includes dynamic markings such as 'f' and 'legato'. The piece is characterized by a prominent rhythmic cell that is repeated throughout. The score is presented in a standard musical notation format with treble and bass clefs.

Figura 7. Partitura extraída da cartilha rítmica para Piano de Almeida Prado. p.62-63

O presente levantamento bibliográfico, documental e musical demonstrou que a Ciranda é uma dança com características rítmicas e melódicas definidas. Apesar de sua relação com a cultura europeia, foi transformada e miscigenada com outras etnias formadoras de nossa cultura (africana e indígena). Sofreu influência de danças e manifestações populares brasileiras e é executada em festas religiosas e profanas, além de integrar parte do repertório infantil na modalidade de ciranda de criança. Observamos a utilização de uma célula rítmica característica que, por vezes, está velada em composições musicais da música popular e da erudita brasileira. Esta célula rítmica também sofreu influências de outras manifestações musicais brasileiras e em algumas regiões aparece com modificações por vezes imperceptíveis.

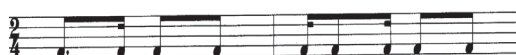


Figura 8. Célula rítmica da Ciranda de Pernambuco

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

A circularidade na sua melodia sugere o movimento da dança que, ao dar as mãos, socializa e traz conagraçamento. Ela quase sempre adota um sistema modal pelo fato de melhor conduzir à noção de circularidade. Mesmo quando é empregado o sistema tonal, ela ainda conserva a mesma métrica.

Considerações finais

Apesar de a Ciranda estar presente entre nós, em diferentes modalidades, o conhecimento de suas raízes tem sido pouco disseminado, pelos escassos estudos acadêmicos dedicados ao tema e pela deterioração que sua prática tem sofrido nos espaços escolares. O seu resgate como raiz da cultura brasileira, que movimenta os corpos, mentes e corações dos que dela participam, é fundamental em uma sociedade de consumo, como resistência a um possível anestesiamiento dos sentidos e da crítica dos sujeitos.

Assim pensado, o estudo sobre Ciranda constitui-se numa contribuição para a reflexão e construção da identidade cultural brasileira, cuja apropriação é fundamental para todos os cidadãos, especialmente para educadores responsáveis pela formação das novas gerações. Ao se aprofundarem sobre este tema, os educadores terão a sua disposição um conjunto de conhecimentos e um repertório que contempla as manifestações culturais brasileiras favorecendo a ampliação de um conhecimento cultural em sala de aula. Daí a importância de se desenvolverem novas pesquisas sobre o tema.

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

Referências bibliográficas

- > ALMEIDA, Renato. **História da Música Brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. Editores, 1942.
- > ANDRADE, Mário. **Os cocos**. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.
- > ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
- > ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- > BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- > BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- > CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, 1954.
- > DIAS, Marina Célia, Revista Crescer, ed. Globo. Janeiro de 1998. .
- > DINIZ, Pe. Jaime C. **CIRANDA roda de adultos no folclore de Pernambuco**. Recife: DECA, ano II, 1960, N.º. 3.
- > GANDELMAN, Salomea; COHEN, Sara. **Cartilha Rítmica para piano de Almeida Prado**. Rio de Janeiro: Petrobrás, 2006.
- > GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**; Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- > GROVE, **Dicionário de Música**. Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.
- > PARÂMETROS Curriculares Nacionais: Arte. Secretaria de Educação Fundamental — Rio de Janeiro, 1997.
- > PARÂMETROS Curriculares Nacionais: Arte. Secretaria de Educação Fundamental — 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- > PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Ciranda de Adultos**. João Pessoa: Governo da Paraíba; FIC Augusto dos Anjos; Gráfica Mundial e Editora, 2005.
- > RABELLO, Evandro. **Ciranda: dança de roda, dança da moda**. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, Ed. Universitária, 1979.
- > ENCARTE DE GRAVAÇÕES EM COMPACT DISCS E LONG PLAYS
- > ALCEU VALENÇA. **Ciranda Mourisca**. Gravadora Biscoito Fino. CD
- > ALMEIDA PRADO. CD que acompanha a **Cartilha Rítmica para Piano**.

As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes

- > CECÍLIA MEIRELES. **Ou isto ou Aquilo**. CD. Narração de Paulo Autran.
- > CIRANDA DE ADULTOS — CD que acompanha o livro **Ciranda de adultos** de Altamar de Alencar Pimentel. Paraíba, 2005.
- > GILBERTO GIL. **Sol de Oslo**. Gravadora Biscoito Fino. 2005. CD
- > OS COROAS CIRANDEIROS. **Ciranda de Paraty**. Realização Açú-cenas Produções. CD
- > OSVALDINHO DA CUÍCA. **A História do Samba Paulista I**. 1999. CD
- > VILLA-LOBOS e os brinquedos de roda. Grupo de percussão da UFMG & Coral Infantil da Fundação Clóvis Salgado. CD
- > MARCUS PEREIRA. **Música Popular do Nordeste v.2**. LP

Sites

- > <http://www.musicosdobrasil.com.br/moacir-santos>
- > http://www.gilbertogil.com.br/sec_bio.php
- > <http://www.jangadabrasil.com.br>
- > http://destinoparaty.com.br/7275_ciranda-de-tarituba
- > <http://ifolclore.vilabol.uol.com.br/danças/ciranda.htm> (Acesso dia 14/10/2009 às 17hs10m).
- > <http://www.paratiando.com/tradicao.html>
- > www.youtube.com/watch?v=e_YEzw1aDBk

Maristela Loureiro

Sonia Regina Albano de Lima, doutora em Comunicação e Semiótica (ARTES) PUC-SP; bacharela em Direito (USP); bacharela em Instrumento (FMCG); Licenciatura Curta (Instituto de São Paulo); pós-doutora pelo GEPI-PUC-SP (orientadora Prof. Dra. Ivani Fazenda); professora do Mestrado e Doutorado de Música do IA_UNESP; coordenadora do Grupo de Pesquisa n. 28 da FUNADESP; membra do GEPI-PUC-SO

soniaalbano@uol.com.br