



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

Maristela A. Loureiro¹
Sonia R. Albano de Lima²

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.

Key words: *Ciranda*, diversity, elementary education, teachers' qualification, national identity.

I. 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 circundam o repertório musical brasileiro. Trata-se de um recorte do trabalho de pesquisa realizado no

¹ Mestre em Música (IA-UNESP). Especialista em Capacitação Docente em Música Brasileira (Anhembi-Morumbi). Professora do curso de pós-graduação em Linguagens Artísticas Contemporâneas: Ensino/Aprendizagem da FASM-SP. Professora de música e licenciatura em música da FASM-SP.

² Doutora em Comunicação e Semiótica, área de Artes - PUC-SP. Especialista em interpretação musical e música de câmara com o Prof. Walter Bianchi (FMCG). Bacharel em Direito (USP). Professora do curso de pós-graduação em música do IA-UNESP. Pesquisadora da FUNADESP e da UNIABC- Anhanguera.

IA-UNESP, em 2011, envolvendo as Cirandas, suas diferentes modalidades e sua importância para o ensino musical e o cenário musical brasileiro.

A pesquisa teve como intenção primeira, trazer para o ambiente escolar, parte do repertório musical de raiz da nossa cultura, um tanto menosprezado pelos educadores musicais da atualidade. Essa intenção encontrou fundamento em algum dos objetivos gerais traçados nos ordenamentos político-pedagógicos e, no PCN-Artes referente às quatro primeiras séries da Educação Fundamental. Entre esses objetivos destacam-se:

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 ainda, 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 freqüência junto dos músicos e suas obras para reconhecimento e reflexão sobre a música presente no entorno (BRASIL, 1997, p. 79-81).

Para as autoras, tais objetivos não foram devidamente incorporados ao ambiente escolar, considerando-se o precário enraizamento dos atuais educadores no tocante à

cultura do país e certo descompromisso na divulgação desta música nas escolas de ensino fundamental.

A falta de enraizamento cultural por parte dos docentes estimula no mais 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.

A dimensão inicial da pesquisa sofreu alguns recortes, considerando-se a diversidade de manifestações musicais de raiz encontradas em nossa cultura. Foi necessária a escolha de um único gênero musical. No caso, a Ciranda, tendo em vista a escassez de material bibliográfico com respeito ao tema; a diversidade de manifestações ligadas a este gênero musical em cada região do país; as transformações que ela sofreu no decorrer dos tempos e a sua inclusão tanto no universo da música popular, como na música erudita.

Se a Ciranda, na nossa cultura, é considerada uma manifestação musical que funde diferentes linguagens (canto, dança, palavra) e aciona instâncias racionais e sensíveis de seus participantes, constituindo-se numa manifestação de conagração e alegria, individual e coletiva; ela também pode integrar parte do repertório musical dos espaços escolares, seja da educação básica, ou mesmo dos 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 ele se transformou no decorrer dos anos, permitindo sempre uma nova compreensão do seu significado cultural e musical.

II. As diversas modalidades de Ciranda no Brasil

Embora a Ciranda brasileira conserve muitas características das antigas Cirandas portuguesas, ela é praticada em nosso país sob diferentes formas e modalidades. Enquanto em Portugal ela se consagrou como uma autêntica dança de adultos, no Brasil ela é vista como dança infantil ou roda cantada, dança de adultos, com aspectos de Samba Rural³ e como finalização de fandango.⁴ Ora ela é denominada dança, ora canto, outras vezes 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.

Analisar esta diversidade traz para o cenário musical brasileiro uma riqueza cultural um tanto esquecida pelos educadores e gestores de ensino. O levantamento bibliográfico e documental aqui realizado descreve a diversidade de Cirandas brasileiras que está presente na música folclórica, na música de massa e na música erudita. Tal fato alicerça-se no fenômeno da circularidade cultural, pelo qual os elementos das manifestações culturais foram absorvidos pelas culturas com que estavam se relacionando (da tradição popular de raiz à cultura erudita), sem que esta comunicabilidade cultural pudesse provocar a ruptura da sua identidade musical. Graças a este fenômeno, podemos explicar a presença de elementos identitários da Ciranda nos três universos, quais sejam: ritmo, repetição, circularidade, presença de um eixo. Ela não se confunde com as brincadeiras feitas em círculos presentes na escola e nos espaços de lazer, pois a presença do eixo, sob diferentes formas e, o movimento de circularidade são fundamentais à Ciranda.

O termo Circularidade no movimento da Ciranda refere-se à coreografia com retorno a um ponto de origem, enquanto Circularidade Cultural remete às trocas culturais entre os diferentes grupos sociais e/ou sociedades consideradas como um todo. É também a Circularidade Cultural que explica as origens e a diversidade de Cirandas encontradas nas várias regiões do Brasil.

³ 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").

⁴ Fandango é um baile, festa, função em que se bailam várias danças regionais. (In: Cascudo, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 1954).

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 e Evandro Rabello, no entanto, vários outros pesquisadores e artistas consagrados no gênero, serviram de subsídio teórico ao texto.

III. A Ciranda Infantil

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.

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 e distingue-se, também, da Ciranda de Adultos, por não ter a presença do “mestre cirandeiro”. Câmara Cascudo, 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, diversamente de Mario de Andrade, 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, estudos atuais mostram que 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. 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:

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).⁵

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

⁵ Texto reescrito por DIAS, a partir de entrevista concedida à Revista Crescer, em janeiro de 1998.

professor pode se constituir num bom agenciador para a criação deste espaço. A dança de roda não nasceu na escola, mas pode habitá-la com êxito.

Dias 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 enriquecida (DIAS, 1998).

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. Eles propõem a reflexão sobre a música como produto cultural do ser humano e um dos meios de conhecer e representar o mundo.

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 permitem 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.

IV - As Cirandas de Adultos

O Material utilizado neste tópico 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 passos, 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

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

A - chei bom, bo - ni - to Meu a - mor brin - car
 Ci - ran - das ma - nei - ras Vem cá, ci - ran - dei -
 - ra Vem te a - ba - lan - çar Eu
 i - a pra Bo - a Vi - a - gem Mi - nha na - mo - ra -
 - da Tá - va mo - ran - do em Can - ói - a Eu vá - , mo - re -
 2. Não
 - na Mo - re - na, lá, que no mar tem a - rei - a Não - a Man - dei fa -
 - zer u - ma ca - sa de fá - ri - nha Bem ma - nei -
 - ri - nha, que o ven - to pos - sa le - var Oi, pas - sa o sol Oi, pas - sa a chu - va Oi pas - sa o

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

Ciranda Praieira - pág. 2

ven - to Só não pas - sa o mo - vi - men - to do ci - ran - dei - ro a - 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(ado) de
 noi - te fui fá - 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 véu 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

Jangada Brasil / Alessandro Valente

Fig 1. Ciranda Praieira. Extraído do site: Jangada Brasil - www.jangadabrasil.com.br

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.

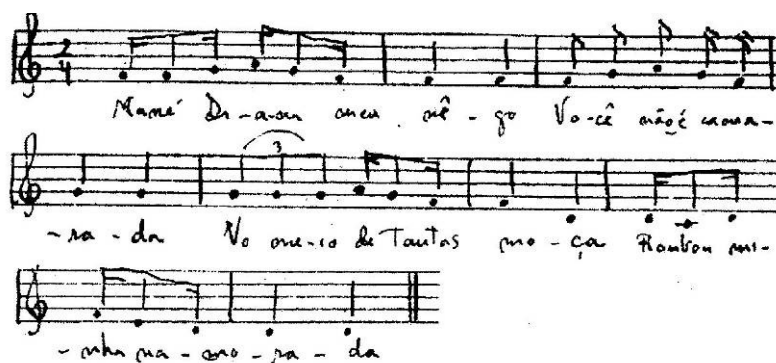


Fig. n.2. Samba de Ciranda.. Registro de Padre Jaime Diniz no livro: “Ciranda de roda de adultos no folclore pernambucano” (1960, p.45).

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

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.

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

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.⁶

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 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. É também a Circularidade Cultural que explica as origens e a diversidade de Cirandas encontradas nas várias regiões do Brasil.

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

Ciranda Eletroacústica

⁶ Informações orais obtidas pela folclorista Niomar de Souza Pereira.

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.

Obs!: 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

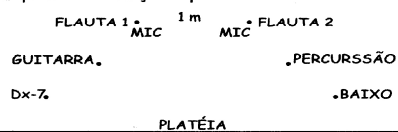
De 6 a 8 minutos

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 coxía 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

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 F4# 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 F4#.

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 coxia 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.

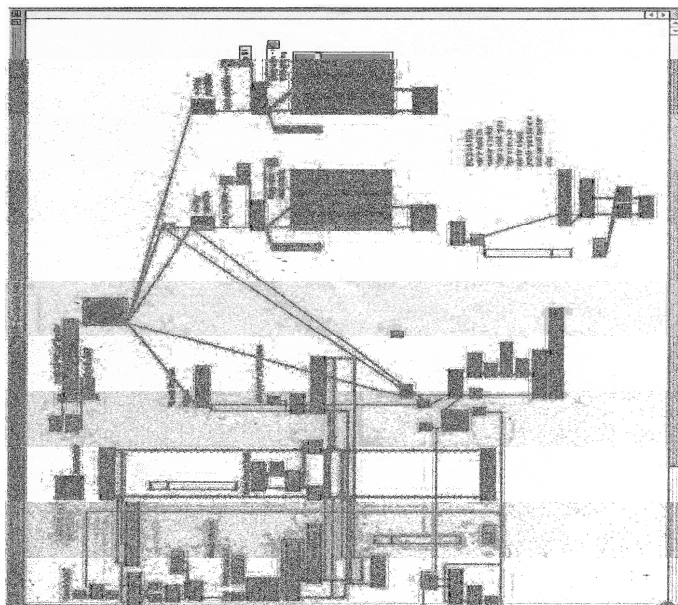


Fig. n. 4. Cirandeiro - As orientações para realização da peça Cirandeiro foi escrita e fornecida pela compositora Claudia Castelo Branco em 2009.

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 conseqüente imita o antecedente após alguns compassos.

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

62 63

Fig. 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. Observamos a utilização de uma célula rítmica característica que, por vezes, está velada em composições musicais da música popular e erudita brasileira.

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, ainda conserva a métrica da Ciranda.

V – 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. Assim, 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. Daí a importância de se desenvolverem novas pesquisas sobre este tema.

Bibliografia

ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguet & 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.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, 1954.

DINIZ, Pe. Jaime C. *CIRANDA roda de adultos no folclore de Pernambuco*. Recife: DECA, ano II, 1960, Nº. 3.

GANDELMAN, Salomea; COHEN, Sara. *Cartilha Rítmica para piano de Almeida Prado*. Rio de Janeiro: Petrobrás, 2006.

GROVE, *Dicionário de Música*. Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

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.