

CIRANDAR: ARTE E EDUCAÇÃO NO RITMO DO CORPO EM MOVIMENTO

**Autor: Sebastião Vieira Maia Filho*



Ciranda – 1942, Milton Dacosta. Reprodução fotográfica Pedro Oswaldo Cruz

FONTE: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3600/ciranda>

JULHO 2016

CIRANDAR: ARTE E EDUCAÇÃO NO RITMO DO CORPO EM MOVIMENTO



Por Sebastião Vieira
Arteeducador pela Faculdade 7 de Setembro
Pedagogo pela Universidade Federal do Ceará

“O mundo possui muitas mentes brilhantes, mas hoje o mundo precisa de corações brilhantes”. (S.S. Dalai Lama)

RESUMO:

As solicitações verbais e gestuais permitem experiências num ambiente rico em desafios, as quais requerem da criança uma ação que corresponda às suas possibilidades, criando respostas que só ela é capaz de vivenciar. Tais respostas que a criança cria, integram a linguagem, os movimentos e as emoções. Um corpo que aprende se expressando de forma rítmica, tem mais capacidade de dar respostas sensíveis e criativas diante dos desafios da vida. Baseado nessa linha de raciocínio, este artigo vem abordar a Dança, mais especificamente, a dança de roda – a *ciranda* – como recurso pedagógico significativo e importante para os desenvolvimentos psicomotor, intelectual, social, afetivo, emocional e espiritual da criança, pois promove a livre expressão do aprendiz. A dinâmica intrínseca a *ciranda* possibilita uma riqueza de movimentos que envolvem corpo, espírito, mente e emoções, numa energia contagiante que enriquece a aprendizagem infantil. Os gestos e movimentos expressivos nela existentes favorecem uma ação livre e prazerosa. Por meio de ações arteducativas que envolvem a Dança, a aprendizagem ocorre de forma direta e íntima, pois a criança assimila informações com o corpo, mente e emoções. É uma forma lúdica de expressividade e criatividade pessoal, na busca da aprendizagem por meio do corpo em movimento, uma forma de afirmação, sociocultural, emocional e espiritual. O objetivo central deste artigo é sugerir uma metodologia de ensino capaz de propiciar vivências criativas às crianças, acerca dos benefícios e valores educacionais das atividades que envolvem música e movimento.

PALAVRAS CHAVE:

Ciranda, Arte, Educação, Cultura, Método, Integração, Movimento, Criatividade.

INTRODUÇÃO

Quem conhece de perto a vida diária dos povos do mar sabe da luta constante, empreendida por eles, em favor da sobrevivência de todos àqueles atores comunitários, que buscam engajar-se no processo de proteção da vida.

Este fazer viver em combate, reflete a resistência, como também, a insistência desses sujeitos, que não se permitem deixar aprisionar-se pelos grilhões das grandes indústrias pesqueiras e, por que não dizer, da especulação imobiliária, as quais, tentam, a todo custo, cooptá-los, através de falsas promessas de melhoria de vida, quando, na verdade, desejam intimamente, tão somente, roubar-lhes seus espaços, seus tempos, seus templos e a força criativa / produtiva de suas mentes e corpos libertos marcados pelo sol e pelo sal.

De forma intencional e explícita, começo este artigo como um corsário, como um poeta-pirata errante, atirando palavras ao vento, numa tentativa de acertar um alvo tão cobiçado por todo e qualquer poeta, pirata da literatura: o coração do leitor. Por isto, comecei este escrito abordando um tema tão suscitado por educadores que procuram fazer do seu ofício uma construção artístico-pedagógica arrebatadora, transformadora de paradigmas.

Para não perder o não dito por mim até aqui, continuo falando da prática educativa desses professores que gostam de fazer em seu universo pedagógico sistemáticas mudanças: mudança na sala; no referencial e na posição das coisas em relação ao espaço geográfico da sala de aula, isto, na perspectiva de ensinar e aprender os conteúdos de uma forma diferenciada da exposição conteudista da educação tradicional, entre outras.

O educador de visão artístico-pedagógica busca fazer tudo isto para que o pensamento do aluno mude de lugar, e, este, por conseguinte, mude de postura diante da vida – mudança, esta, na mais ampla de suas significações – mudança diante da “análise formal”, feita pelo coletivo, acerca daquilo que é ensinado na escola e na vida. Como exemplo dessa prática educativa, de perspectiva artístico-pedagógica, falarei neste artigo de uma prática de ensino que traz, para dentro da

escola e para o centro do trabalho pedagógico na sala de aula, o universo de uma celebração comunitária característica dos povos do mar, a ciranda, mais conhecida popularmente como dança de cantigas de roda.

A RELAÇÃO ENTRE MÚSICA E FOLCLORE NAS CANTIGAS DE RODA

Ao tratar-se de cantigas de roda (a ciranda), cabe, aqui, reportar-se a alguns aspectos da música e sua relação com o folclore, considerando-se que este está presente no laser, nos jogos, brincadeiras e cantos, sendo uma ponte extremamente considerável para o exercício da criatividade, sobretudo em se tratando do universo infantil, pois coaduna-se com interação do lúdico, contribuindo com a formação do caráter integral da criança. Sobre isto, Maffioletti (2004) diz que:

“As cantigas de roda permitem o estado intermediário entre a ilusão e a realidade e se constituem num exercício de continuidade e ruptura que a criança necessita para investir na conquista de si e do mundo”. (apud LARSEN, 1991, p. 56)

Para aprofundar ainda mais a reflexão sobre essas práticas transformadoras, como a ciranda, a arte do cantar e dançar em roda, podemos, então fazer a seguinte análise: num instante de debates sobre uma determinada temática, em sala de aula, o educador convida seus alunos para formarem um círculo, onde todos possam se ver mutuamente... Em seguida, ele optar por ficar em observação, enquanto seus alunos discutem e elaboram seus pensamentos em torno do tema lançado, o mote, o motivo para o debate, funciona da mesma forma, caso ele tivesse optado por começar a cantar uma música e deixar, logo após, que os seus alunos prosseguissem cantando a mesma.

Esse educador, ao ficar observando seus alunos cantando a música que ele lançou – o tema – dá-lhe a exata noção do movimento do pensamento de seus alunos, da performance rítmica que os alunos estão empreendendo enquanto aprendem aquilo que está sendo dito e / ou vivido, como também, o não-dito. Isto

ocorre, segundo ROUSSEAU (1995), porque nesse tipo de atividade espontânea, o aluno vive a verdadeira dimensão da liberdade. Para o referido teórico da educação, a felicidade estaria no viver natural, em que o homem conhece menos necessidades e, por isso mesmo, é mais livre tanto em relação às coisas, quanto em relação aos homens.

“O único indivíduo que faz o que quer é aquele que não tem necessidade, para fazê-lo, de pôr os braços de outro na ponta dos seus; do que se depreende que o maior de todos os bens não é autoridade e sim a liberdade. O homem realmente livre só quer o que pode e faz o que lhe apraz. Eis minha máxima fundamental. Trata-se apenas de aplicá-la à infância e todas as regras da educação vão dela decorrer”. (ROUSSEAU, p. 67).

Escolher ficar na escuta das falas dos alunos, ao invés de interferir nos diálogos, permite ao educador ser um ouvinte atento do que está sendo dito e um garimpeiro perspicaz para colher, entre os cascalhos das falas brutas, as pedras preciosas daquilo que não foi dito, o discurso implícito nos gestos, nos comportamentos dos alunos. Essas ausências de falas, características das expressões artísticas são ricas de significado.

A isto, o não dito verbalmente, porém vividos intensamente no interior dessas experiências educativas, os filósofos e educadores norte-americanos John Dewey (1938) e Philip Jackson (1968), chamaram de currículos ocultos¹, mas que está ali, brilhante e vibrante, nas entrelinhas das palavras expressadas. O poder de capturar, desta forma, nas entrelinhas dos discursos, o não dito é uma tarefa para um artista da educação, um arteducador.

Esse tipo de escolha: *educar na perspectiva da arte*, DUARTE JR. (1988), não pode acontecer por imposição, ela precisa ocorrer a partir de um querer do educador, entre tantos possíveis – eis aí a essência daquilo denunciado por Caetano Veloso na canção “O Quereres”: ...Ah! Bruta flor do querer, ah! Bruta flor, bruta flor..., ou

¹ John Dewey (1938) referindo-se ao currículo oculto dizia que este é uma aprendizagem colateral de atitudes que ocorre de modo simultâneo ao currículo explícito. Já Philip Jackson (1968), ao referir-se às “características estruturais da sala de aula” dizia que o currículo oculto precisa ser incrementado à reflexão investigativa e deve associar-se à reflexão da ação, pois contribui para o processo de socialização. <http://filosofiaartedeeducar.blogspot.com.br/2012/10/curriculo-olcuto.html>

seja, o livre posicionamento diante da vida – posicionamento, este, que nós, enquanto educadores, deveríamos ter e aprender para tentar empreendê-lo em nossas práticas educacionais cotidianas, constituindo, assim, uma metodologia forjada na determinação de quem deseja construir algo diferente no permeio das relações de ensino-aprendizagem.

Utilizar os elementos pedagógicos que a ciranda suscita é um bom caminho para que esse querer educar pelo enfoque da arte ocorra de forma orientada e eficaz, como afirma o filósofo da educação e psicólogo Duarte Júnior:

“O conhecimento humano visa sempre à orientação da ação, para que esta se dê de maneira eficaz. Como vivemos num universo não apenas físico, mas também simbólico, como vivemos uma vida não apenas racional, mas fundamentalmente emocional, a arte se destaca como importante instrumento para a compreensão e organização de nossas ações. Por permitir a familiaridade com nossos próprios sentimentos, que são básicos para se agir no mundo”. (DUARTE JR., ibid., p. 104).

Segundo a psicóloga e professora Gabriela Bessa (SAEP – RJ), o objetivo maior da ciranda é a integração entre as pessoas. Em qualquer grupo social que se deseje realizar uma dinâmica que facilite e possibilite agregar, unir, integrar pessoas, utilizar a ciranda como elemento didático-pedagógico para tanto é sempre uma boa escolha, pois, assim como Duarte Jr., Bessa também entende que a arte suscita a identificação e a integração entre os humanos pelo viés do sensível. Sobre isto ela diz que:

"Quando você dá a mão para alguém que nunca viu está se abrindo para o outro e formando um círculo energético que provoca melhoras no relacionamento social. A dança circular estimula o autoconhecimento e, por ser feita em roda, o conhecimento em relação ao outro. Além disso, ela contribui para aprimorar as nossas noções de espaço e consciência corporal."²

Nas escolas, a dança circular também é muito bem vinda, pois ela pode ajudar na formação integral do aluno, continua afirmando a psicoterapeuta Gabriela Bessa:

² <http://www.existencialismo.org.br/psicoterapeuta/gabriela.html>

“Além de mostrar a força do grupo e estimular a quebra de preconceitos e abertura para o outro, as atividades com dança circular ensinam mais sobre as matérias. Aprender sobre a história, geografia e culinária dos povos gregos, por exemplo, pode ficar mais divertido e estimulante com as danças circulares.”³

Na dança circular, ou em qualquer outra atividade em que os alunos, de mãos dadas, se distribuem na dinâmica da formação de um círculo, todos estão ali na mesma posição, ou seja, não existe posição mais ou menos importante, dessa forma, todos se responsabilizam igualmente pela atividade a ser realizada. Nas rodas todos participam da atividade, não existe plateia. Os passos são simples e por isto são inclusivas, podendo ser praticadas mesmo por quem não tenha experiência anterior em dança ou se considere “sem jeito” para dançar. O círculo que se forma para se dançar uma ciranda é inclusivo e democrático.

Para Cascudo (1988), o círculo representa milênios da liturgia popular em todo o mundo, como nas procissões religiosas ao redor de dada praça, circundando uma igreja, ou uma fogueira nas festas juninas e, ainda, circundando a cama de um enfermo nos rituais de exorcismo das velhas rezadeiras. O autor também alude às rodas dançadas:

A primeira dança humana, expressão religiosa instintiva, a oração inicial pelo ritmo deve ter sido em roda, bailando ao redor de um ídolo. Desde o paleolítico vivem as pegadas em círculo em cavernas francesas e espanholas. O movimento seria simples e uniforme, possivelmente como sacerdote no centro dirigindo o culto e animando o compasso (CASCUDO, 1998, p. 676)

As cantigas de roda – as cirandas – têm origem portuguesa, mas, aqui no Brasil, ela fincou suas raízes em Pernambuco, mais precisamente na Ilha de Itamaracá⁴. A ciranda é um tipo de dança e música que caracteriza-se pela formação de uma grande roda, na qual, no caso específico dos povos do mar, as mulheres de pescadores cantam e dançam esperando os homens chegarem do mar, como também, uma dança que integra homens e mulheres, os povos do mar, numa

³ <http://bemestar950.blogspot.com.br/2010/07/danca-circular-acalma-mente-e-ensina.html>

⁴ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ciranda>

celebração pela natureza, pelo trabalho, pelo alimento, pela vida. Pode-se dizer que a ciranda é uma dança de trabalho.

A PRÁTICA E A TEORIA DANÇANDO JUNTAS NA CIRANDA DA EDUCAÇÃO

Com o passar do tempo, a cantiga de roda – *a ciranda, que envolve música e dança* – tornou-se, nos meios educacionais, um valioso recurso didático-pedagógico, devido a sua grande capacidade de socialização entre os dançantes, seguido de uma gama de benefícios para o ser humano, em especial para as crianças, como pude observar durante as leituras que fiz para desenvolver este artigo.

Por unanimidade, os autores pesquisados defendem as cantigas de roda no espaço escolar, que por meio de seus escritos, asseveram a importância do brincar, do se pôr em movimento para aprender, sendo que a maioria deles compreende que a tecnologia, através de seus inúmeros atrativos, é uma das responsáveis pelo desaparecimento das cantigas de roda no espaço escolar.

Associada a esta idéia, os teóricos também assinalam a importância do educador enquanto mediador do conhecimento para promover o resgate das cirandas na escola. Quanto às tecnologias, é preciso vê-las como um recurso a mais e não um substituto para as brincadeiras que vêm de gerações passadas e que, sem dúvida, não foram esquecidas, apesar de pouca manifestação; elas sobreviveram em meio à internet e jogos eletrônicos que fascinam as crianças e jovens.

Diante disto, a escola, enquanto espaço educativo, precisa estar atenta a essas novidades sim, para não subjugar a tecnologia, mas, também, não pode esquecer o negar a espontaneidade e integração que os jogos, que as brincadeiras, como as cantigas de roda, por exemplo, proporcionam aos brincantes, pois estas últimas são legitimamente populares, elas são marcas indeléveis da tradição de seus antepassados. Sendo assim, as danças de roda ensinam ao emocionarem e envolverem os alunos na marola da música, no mágico movimento do bailar, no ato de cirandar.

Vários teóricos são categóricos ao afirmarem que as crianças brincam de acordo com a sua cultura, seus costumes, isto, através de músicas, jogos, brincadeiras e brinquedos. Todas essas práticas habituais são sempre passadas pela tradição de geração, em geração, o que torna esse legado arteducativo uma herança cultural que identifica os povos de uma determinada comunidade. Portanto, baseado no Referencial Curricular para a Educação⁵ (p. 71), nós podemos destacar acerca disto o seguinte:

“Envolvendo o gesto, o movimento, o canto, a dança e o faz de conta, esses jogos e brincadeiras são expressão da Infância. Brincar de roda, ciranda, pular corda, amarelinha etc., são maneiras de estabelecer contato consigo próprio e com o outro, de se sentir único e, ao mesmo tempo, parte de um grupo, e de trabalhar com as estruturas e formas musicais que se apresentam em cada canção e em cada brinquedo...”

Sendo assim, vamos seguindo nessa dança de roda, na marola suave da ciranda, na cadência dos passos de aprendizes cirandeiros, na segurança de um círculo de passistas, unidos, de mãos dadas – formato que não exclui ninguém – nas discussões que possam se dar na sala de aula, na escola, no trabalho, na vida, vamos redescobrimo a arte de educar... Educar como quem brinca, como quem joga; e no jogo desse trabalho que reproduz a vida, fazer a dança das mãos macias que se tocam e se integram à composição, a construção de um outro mundo possível, como bem disse o poeta-compositor Gonzaguinha na canção “Redescobrir”:

*Como se fora brincadeira de roda, memória
Jogo do trabalho na dança das mãos macias
O suor dos corpos na canção da vida, história
O suor da vida no calor de irmãos, magia*

*Como um animal que sabe da floresta memória
Redescobrir o sal que está na própria pele macia
Redescobrir o doce no lamber das línguas, macias
Redescobrir o gosto e o sabor da festa, magia*

Vai o bicho homem fruto da semente, memória

⁵ file:///C:/Users/User/Downloads/1511-4594-1-PB.pdf - Revista Eventos Pedagógicos v.5, n.2 (11. ed.), número regular, p. 231 - 240, jun./jul. 2014.

*Renascer da própria força, própria luz e fé, memória
Entender que tudo é nosso, sempre esteve em nós, história
Somos a semente, ato, mente e voz, magia*

*Não tenha medo, meu menino bobo, memória
Tudo principia na própria pessoa, beleza
Vai como a criança que não teme o tempo, mistério
Amor se fazer é tão prazer que é como se fosse dor, magia*

O QUERER EFETIVO DO EDUCADOR NA COSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO

Assim, como numa noite de luar, na beira do mar, como os povos do mar, a partir do imaginário individual de cada companheiro, ou do coletivo, ressignificando o ato de cirandar, nós possamos, talvez, compreender um pouco mais acerca das relações de poder que subjazem as relações culturais e socioeducativas. Essas relações de poder, também, permeiam os fazeres diários dos povos litorâneos, contudo, seus saberes e fazeres artísticos lhes dão a resistência necessária para que eles afirmem suas identidades culturais frente as investidas das culturas massificadas que buscam dominar, extinguir e substituir a cultura raiz dos povos.

Por isto, incluir esses saberes artísticos e culturais na educação, que nos ensine o valor de restabelecer uma nova forma de se relacionar no trabalho e na vida, talvez possa nos fazer perceber que é possível reelaborar um novo espaço para o ensino de artes na escola. Tudo isto é uma questão de querer, como os querereres ditos por Caetano Veloso:

*“...O querereres e o estares sempre a fim
Do que em mim é de mim tão desigual
Faz-me querer-te bem, querer-te mal
Bem a ti, mal ao querereres assim
Infinítivamente pessoal
E querendo querer-te sem ter fim
E, querendo-te, aprender o total
Do querer que há e do que não há em mim⁶”.*

⁶ <http://www.letras.com.br/caetano-veloso/o-quereres>

Diante do que foi exposto até aqui, ficou a seguinte questão no ar: *que proposta pedagógica foi lançada neste artigo a partir da perspectiva de construção da metodologia de ensino que acabei de apresentar?* Eu emendaria respondendo, sem muita fundamentação para tanto, não obstante, com muita convicção: foi lançada aqui a proposta do querer fazer diferente, apesar de estar sendo “forçado” a reproduzir o igual, fazer de uma outra maneira, mesmo estando submetido aos ditames do tradicionalismo dominante, o qual impõe modelos educacionais que privilegiam a cópia, a imitação, em detrimento a expressão da criatividade.

Acredito, firmemente ser isto, mas, se não for, caríssimos leitores, creio não haver nenhum problema, afinal, ao construir este raciocínio eu expressei, tão somente, mais um de meus quereres particulares, aponte, apenas, para mais um método didático-pedagógico possível. Se o educador nutre o desejo de propor a realização de uma prática pedagógica diferenciada é preciso que ele tenha mais do que novas metodologias, recursos didáticos ou até mesmo de um aparato tecnológico em mãos, é preciso que esse educador seja um defensor da visão de que é preciso educar pela perspectiva da arte. Para tanto, é necessário que o professor seja criativo.

Para Wechsler (2001, 2002), um professor criativo é aquele que está sempre aberto a novas experiências, é aquele profissional ousado, curioso, é aquele que tem confiança em si próprio, além de ser uma pessoa apaixonada pelo que faz. Um professor educativo trabalha com idealismo e prazer, adotando uma postura de facilitador, procurando sempre quebrar, romper com os paradigmas alienantes forjados pela da educação tradicional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visando possibilitar o desenvolvimento da criatividade em sala de aula o professor transformador precisa pôr em prática, no seu fazer pedagógico, as seguintes atitudes: saber ouvir ideias diferentes das suas, encorajar os alunos a realizar seus próprios projetos; estimular o questionamento, dando-lhes tempo para

pensar e para testarem hipóteses; estimular a curiosidade; criar um ambiente sem pressões, procurando ser sempre um amigo seguro para seus alunos; usar a crítica com cautela; e buscar descobrir o potencial de cada aluno, tudo isto, ambientando seus educandos dentro de um universo lúdico, de modo que eles possam resgatar e restaurar o passado, para viver bem o presente, e, assim, construir um futuro melhor para todos, como nas palavras de LUCKESI (2000):

“...educar crianças ludicamente é estar auxiliando-as a viver bem o presente e preparar-se para o futuro. Educar ludicamente adolescentes e adultos significa estar criando condições de restauração do passado, vivendo bem o presente e construindo o futuro (LUCKESI, 2000, p.22).

Para que um educador proponha um fazer pedagógico capaz de promover a interação entre a estrutura cognitiva prévia do aluno e o material ou o conteúdo de aprendizagem, é necessário que ele saiba como trabalhar a afetividade, a alegria, a capacidade científica do aprendiz, para que este possa se apropriar do domínio técnico adquirido na relação de ensino-aprendizagem, e seja capaz de colocá-lo à serviço da mudança que vise a construção de um mundo melhor, de um outro mundo possível, diferentemente deste já adoecido no qual vivemos hoje.

As idéias apresentadas aqui neste artigo, de forma pedagógica, estão voltadas para uma educação compromissada com a formação de crianças livres, autônomas, criativas e expressivas. Portanto, oportunizar a aprendizagem da Dança no espaço escolar, certamente, irá mobilizar a expressão e a comunicação interpessoal dessas crianças, como também, ampliar a formação da identidade das mesmas.

A criança desenvolve o seu fazer artístico, integrando o sentir, pensar, expressar, imaginar, comunicar e aprender. Por isto, cabe ao professor reconhecer que a Dança na escola, no caso aqui abordado, a *ciranda*, possibilita a valorização da livre expressão e da sensibilidade, visando o desenvolvimento do potencial criador da criança. Considerando que a Dança expressiva deve estimular na criança a criatividade na conquista de sua autonomia, as experiências com o corpo

dançante devem fazer parte do contexto pedagógico na Educação, seja qual for a etapa do processo de aprendizagem do aluno.

Enfim, todas as sugestões apontadas neste trabalho investigativo, tem o propósito de demonstrar a necessidade de ampliar as opções para a feitura dos planos de aulas escolares. Ao integrar a dança de roda – *a ciranda* – ao currículo escolar, o educador, certamente, estará tornando o seu fazer pedagógico mais criativo e bem mais prazeroso.

Para concluir, é importante reafirmar que conjugar interesses e desafios corporais num ambiente integrativo entre a criança, emoções, pessoas e o mundo, faz do processo de ensino e aprendizagem um universo convidativo e motivador para o aprendizado de competências capazes de transformar o aprendiz e, por conseguinte, o seu próprio entorno existencial.

REFERÊNCIAS

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

LARSEN, Stephen. *Imaginação mítica*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

LUCKESI, Cipriano Carlos (org.). *Ludo pedagogia – Ensaio 1: Educação e ludicidade*. Salvador: Gepel, 2000.

MAFFIOLETTI, Leda. A. *Brincadeiras Cantadas*. Porto Alegre: Artmed, Ano II, n. 4, abril/julho. 2004.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio, ou da educação*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

WECHSLER. S. M. *A educação criativa: possibilidade para descobertas*. In: CASTANHO, S.; CASTANHO, M. E. (Org.). *Temas e textos em metodologia do ensino superior*. Campinas: Papyrus, 2001.

_____. S. M. *Criatividade: descobrindo e encorajando. Contribuições teóricas e práticas para as mais diversas áreas*. Campinas: Livro Pleno, 2002.