

O RITMO DA CIRANDA NA SALA DE AULA

“Minha ciranda não é minha só

Ela é de todos nós...”

(Lia de Itamaracá)

Giovanna Nascimento da Silva¹

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Raíra Costa Maia de Vasconcelos²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo refletir sobre o ensino de literatura, a partir das discussões sobre os conceitos de identidade, cultura e multiculturalismo, do ponto de vista de Hall (2006) e (2003), somado à proposta de literatura multicultural, de Naiditch (2009), e Cevasco (2009), sobre os estudos culturais. A partir do recorte das canções “Eu sou Lia”, “Minha Ciranda” e “Preta Cirandeira”, será possível levantar considerações referentes ao ensino da literatura popular nas salas de aula, elucubrando o ritmo da ciranda e a sua influência na cultura pernambucana, com base em Oliveira (2007). Em síntese, é imprescindível visualizar a canção e a sua relação com os elementos culturais e de representatividade da cultura popular.

Palavras-chave: Literatura popular; Ensino de literatura; Ciranda;

ABSTRACT: This article aims to reflect on the teaching of literature, based on discussions about the concepts of identity, culture and multiculturalism, from the point of view of Hall (2006) and (2003), added to the proposal of multicultural literature, by Naiditch (2009), and Cevasco (2009), about cultural studies. Based on the songs "Eu sou Lia", "Minha Ciranda" and "Preta Cirandeira", it will be possible to raise considerations regarding the teaching of popular literature in the classroom, elucidating the ciranda rhythm and its influence on Pernambuco culture, based on Oliveira (2007). In summary, it is essential to visualize the song and its relationship with the cultural elements and the representativeness of popular culture.

Keywords: Popular literature; Teaching literature; Ciranda;

¹ Discente do curso Letras – Português (Licenciatura), do Departamento de Letras do Centro de Artes e Comunicação (CAC), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² Professora Doutora do Departamento de Letras do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

1. INTRODUÇÃO

Partindo do ponto de vista de que a literatura é uma prática humana, a qual resulta das práticas sociais e culturais, é relevante perceber as diversas literaturas produzidas pelo extenso território brasileiro. De acordo com Candido (1988), “a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos.” (p. 174), e como traz Paz (2012), “a poesia se polariza, congrega e isola em um produto humano: quadro, canção, tragédia” (p. 22). Neste sentido, a canção, que unida às danças circulares compõe a ciranda, torna-se poesia e poderá ser analisada sob tal ótica. Como aponta Alves (2021):

Assim sendo, a canção é poesia. [...] Não simplesmente reduzimos a análise da letra da canção à sua temática ou sua relação de significados em relação com os elementos musicais, mas também pontuamos sobre os seus elementos constitutivos na linguagem poética, o ritmo (da letra separada da música e, em seguida, em coexistência com a mesma), a distribuição de possíveis versos e formas estruturais e as construções de imagens. (ALVES, 2021, p. 18)

Outrossim, é indispensável pontuar que a canção, neste caso, presente na ciranda, poderá ser discutida em sala de aula buscando construir a relação de equilíbrio entre a análise formal e a análise musical.

Deste modo, o ritmo da ciranda tem considerável relevância no estado de Pernambuco e consiste na interação de um grupo de pessoas que dançam de mãos dadas, em rodas, ao som de instrumentos de percussão e sopro, guiados pela voz do mestre cirandeiro. Tal prática teve seu surgimento com as danças portuguesas, e que ao chegar aqui, misturou-se com a influência negra e a indígena, assimilando características de cada grupo étnico (OLIVEIRA, 2007, p. 8). Por se tratar desta interação cultural, é imprescindível ressaltar a importância literária das canções da cantora pernambucana, Lia de Itamaracá, a qual expressa em suas letras louvores a sua terra natal, cujo seu nome remete, e ainda, a questão da sua identidade cultural sempre presente.

Portanto, o *corpus* para análise seguirá com as letras das canções “Eu sou Lia”, “Minha ciranda” e “Preta cirandeira”, com enfoque nos aspectos formais e musicais, por serem as obras mais conhecidas da intérprete. Além disso, são

canções que ressaltam as temáticas da identidade cultural da cantora e as características físicas da Ilha de Itamaracá, elementos importantes para a construção deste trabalho, pois como reflete Alves (2021),

A canção se relaciona diretamente com elementos culturais em que ela se insere. Dessa forma, a obra se comporta como um texto que comunga, inclusive, com a cultura popular do estado que, por sua vez, apresenta grande carga histórica. (ALVES, 2021, p. 15)

Por este motivo, buscaremos refletir sobre como é possível levar para a sala de aula o ritmo da ciranda e trabalhar de forma didática em uma turma de 1º ano do Ensino Médio, de acordo com o Currículo de Pernambuco (2021). Assim, analisaremos as produções artísticas da cantora, refletindo sobre os aspectos literários presentes nas suas canções, as quais trazem questões como identidade e subjetividade, e que abrem margem para serem debatidas em sala de aula, sob a ótica dos estudos culturais e da literatura multicultural, através de uma leitura dialógica.

Nesta perspectiva, de acordo com Naiditch (2009), “a literatura multicultural, em particular, tem potencialmente a capacidade de ajudar estudantes na identificação com sua própria cultura ao mesmo tempo em que os expõe à cultura do outro” (p. 2009). Tal relação de reafirmação da sua própria identidade em relação a um outro existente, é explicada por Hall (2006), o qual nos aprofundaremos adiante.

Portanto, faz-se necessário tratar sobre a ciranda na sala de aula de literatura, pois tal conexão poderá ser vista como forma de combater preconceitos e manter a cultura viva na memória dos alunos, e ainda, como afirma Alves (2021), por coexistir a relação de entremeio que a canção ocupa entre a literatura e a música, possibilitando o estudo de duas diferentes artes. Para além disso, Oliveira (2007) também pontua que “a cultura popular sobrevive à custa do esforço, amor e dedicação de seus brincantes e muitos se destacam pela luta incessante em prol de condições mais dignas para divulgar sua arte. (p. 11), por este motivo, é importante levar para a sala de aula com o objetivo de perpetuar tal resistência.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Contexto histórico da ciranda

O surgimento da ciranda está intrinsecamente ligado à história do Brasil. Ao se tratar de um ritmo que engloba todos os presentes, a ciranda herda características da dança portuguesa com os elementos da cultura indígena e dos povos africanos, como os instrumentos de percussão, pois de acordo com Oliveira (2007):

A influência dos indígenas, africanos e europeus provocou no Nordeste uma identidade cultural ímpar revelada na variedade de ritmos, de manifestações artísticas que retratam a face de um povo que deixa aflorar no cotidiano a alegria. (OLIVEIRA, 2007, p. 12)

Etimologicamente, o significado da palavra diverge em sua maioria, mas como aponta Oliveira (2007), um deles é o de que surgiu do espanhol *zaranda*, um instrumento utilizado para peneirar farinha e que teria evoluído da palavra árabe *çarand*. O ritmo, que ora é denominado dança, ora canto, apresenta diferenças marcantes em seus diferentes tipos, como veremos abaixo.

Predominantemente da região litorânea, a qual tem a característica marcante de sua movimentação imitando o fluxo e o refluxo das ondas do mar, a ciranda também marca presença na zona da mata e na zona rural, especificamente em Pernambuco, e segue se transformando de acordo com a região que se manifesta. É sob a característica da ciranda praieira que marca as composições de Lia de Itamaracá, a qual é pertencente à ilha e faz questão de cantar suas inspirações sobre o seu lugar de origem e acolhimento.

Como pontua Oliveira (2007), existe uma forte conexão na ciranda por conter movimentos que são construídos através da parceria entre os dançantes ao dependerem um do outro:

A prática de danças circulares é importante por simbolizar a união, dançar juntos, pegar nas mãos, sentir a aproximação do outro trazendo a alegria de dançar e cantar no mesmo ritmo e movimento onde não tem primeiro nem último todos são iguais. [...] Ciranda é uma dança de roda de mãos dadas, o vai e vem no balanço do bombo e do zabumba, todos iguais democraticamente entram e saem da roda quando querem. Entram sem pedir licença e saem sem pedir permissão. (OLIVEIRA, 2007, p. 6-7)

Ainda sobre o movimento, é bem verdade que tal característica se apresenta também nas letras das canções do ritmo, como nas músicas de Lia de Itamaracá, por exemplo, na música “Preta cirandeira”, que cita o vai e vem da ciranda, e ainda, fazendo alusão às ondas do mar, como veremos mais à frente. Assim, a ciranda praieira, do litoral norte de Pernambuco, possui temas que fazem referência à natureza e à vivência dos habitantes da região, pois “é comum também a execução da ciranda à beira da praia, com a cadência do passo dos cirandeiros, de pés descalços, se harmonizando com o balanço das ondas do mar.” (OLIVEIRA, 2007, p. 10), e por este motivo, os passos mais comuns são “a onda, o sacudidinho e o machucadinho” (p. 13), os quais variam de acordo com a dinâmica da prática cultural, e seguindo a liberdade da improvisação da melodia.

2.2 Identidade e cultura

Identidade é o substantivo dado ao conjunto de particularidades que definem e distinguem os seres uns dos outros. Stuart Hall (2006) reflete sobre algumas formas de identidade assumidas pelos indivíduos ao longo dos séculos, assim, ele postula sobre o sujeito Iluminista, no qual é aquele visto como um indivíduo dotado de razão, unificado e centrado em si mesmo, e o sujeito sociológico, o qual procura manter-se sempre equilibrado entre a esfera pessoal e a esfera pública, isto é, o seu lado interno e o externo, procurando dar lugar a sua subjetividade, desejos e sentimentos. Sendo assim, Hall (2006) afirma que, ao visualizar estes dois tipos de sujeitos, percebe-se que há uma necessidade de definição dessas identidades, de serem fixas e permanentes.

Porém, o autor explica que atualmente estas identidades encontram-se em colapso, ou seja, em crise. Assim, abrindo espaço para surgir o conceito de sujeito pós-moderno, o qual foi influenciado pelas rápidas transformações que ocorreram juntamente à Modernidade, como por exemplo, a globalização. Tal mudança foi capaz de interferir diretamente na percepção da identidade cultural, e as consequências decorrentes da diversidade e pluralidade de identidades.

Por este motivo, Hall (2006), também influenciado pelos estudos psicanalíticos, defende que a identidade é algo inacabado e que está em constante processo de

modificação, devido à fragmentação do sujeito pós-moderno que se encontra em transformação. Assim:

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". (HALL, 2006, p. 38)

Como afirma o escritor Sérgio Paulo Rouanet (1993), "o homem só existe situado, como parte de uma comunidade, de um grupo étnico, de uma cultura" (pág.49), isso implica a cultura como espelho do indivíduo, o qual possui o sentimento de pertencimento a um determinado grupo.

Neste sentido, é importante pensar na canção presente na ciranda como elemento cultural de representatividade, como visto acima em Alves (2021) ao tratar sobre a canção se ligar diretamente com os elementos culturais, pois:

Assim, mesmo que de forma não consciente, **a canção se torna aparelho de representatividade dos costumes** (no nosso caso, do povo pernambucano), compreendendo a relação de costume com a cultura popular em que a canção carrega elementos culturais e, assim, existe uma identificação desses costumes ao se consumir a obra. (ALVES, 2021, p. 15) (grifo nosso).

Sobre a prática cultural da ciranda brasileira, de acordo com Oliveira (2007), além da influência das danças portuguesas, o ritmo misturou-se com as práticas negra e indígena após o contato com esses grupos étnicos do território brasileiro. Neste sentido, é possível afirmar que a ciranda é uma autêntica representante dos "costumes" que compõem a identidade nacional, pois reflete a sua diversidade ao assimilar características de uma cultura externa e sendo capaz de transformar aos modos da sua própria representação identitária.

Mesmo não sendo uma das principais manifestações culturais que são associadas à identidade nacional brasileira em primeiro momento, o ritmo resiste ao longo do tempo nas comunidades as quais o praticam, e nos mostra a importância de preservá-la ao levar para a sala de aula, pois como afirma Cevasco (2009), "a cultura não é apenas a realização de uma minoria, mas pertence a todos" (p. 322).

2.3 Multiculturalismo e literatura multicultural

Diante dos apontamentos levantados por Hall (2003) referentes à questão do multiculturalismo, é importante destacar que o autor trata o conceito da seguinte forma:

O termo 'multiculturalismo' é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiculturalidade gerados pelas sociedades multiculturais. É normalmente utilizado no singular significando a filosofia específica ou a doutrina que sustenta estratégias multiculturais. (HALL, 2003, p. 52).

Entretanto, o termo *multicultural* diz respeito aos vários tipos de sociedades multiculturais existentes; como, por exemplo, é o caso do Brasil com sua enorme variedade de culturas, costumes e crenças. Para o autor, o termo é plural já em sua definição, pois existem bastantes sociedades multiculturais e diversos multiculturalismos. Outrossim, é possível entender o multiculturalismo no Brasil a partir da sua raiz, com a relação entre os povos nativos, e em seguida, também com a miscigenação cultural ocasionada pela colonização portuguesa, no século XV, sendo possível perceber o contato entre estas diferentes culturas. Nesta relação, a cultura europeia predominantemente, exercia poder sobre a cultura indígena e a negra, e por este motivo, o multiculturalismo foi negado por muito tempo, sendo discutido e repensado somente em um contexto mais recente.

Portanto, sob a ótica do multiculturalismo no que tange às estratégias que são tomadas para melhor conduzir os problemas da sociedade em relação aos temas da diversidade e da multiculturalidade, a proposta da literatura multicultural perpassa por essas características com o intuito de levar para a sala de aula tais questionamentos gerados pelas sociedades multiculturais. De acordo com Naiditch (2009):

Além de ajudar no desenvolvimento do letramento, a literatura multicultural pode ser usada como um instrumento para desenvolver a consciência e a sensibilidade dos estudantes sobre questões de diversidade e justiça social em sala de aula e na sociedade". (NAIDITCH, 2004; SMALLWOOD, 1996 *apud* NAIDITCH, 2009, p. 01)

Nesta perspectiva, o autor traz a reflexão sobre como a literatura tem sido levada para a sala de aula, usada apenas como forma de desenvolver a linguagem e

auxiliar no processo de alfabetização. Ao fugir de uma das funções em relação ao conhecimento do mundo e do ser, como Candido (1988) se refere, a literatura ainda tem sido usada no espaço escolar de forma engessada para desenvolver aspectos formais linguísticos, como regular a gramática, nos aspectos estilísticos para identificar rimas e, ainda, para o acesso ao vestibular de forma excessivamente resumida e superficial, como por exemplo, o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

Desta forma, a abordagem multicultural da literatura surge para propiciar reflexões sobre as atitudes e crenças com relação à diversidade, pois “valores culturais são formados a partir de uma tradição histórica e representam aspectos da formação de um povo, elementos presentes na vida de uma população e que compõem e caracterizam uma sociedade. (NAIDITCH, 2009, p. 28). Assim, a ciranda tem a possibilidade de ser trabalhada em sala de aula a partir de uma abordagem multicultural, no sentido de engajar os alunos à participação de atividades com grupos diversos e multiculturais, proporcionando uma experiência artística em uma aula de literatura que é capaz de contribuir para a formar a língua, criar identidade e comunidade, como afirma Eco (2011).

3. UMA REFLEXÃO SOBRE AS CANÇÕES

É bem verdade que o ritmo da ciranda tem forte presença na região litorânea norte de Pernambuco, mais especificamente, no município da Ilha de Itamaracá. Por este motivo, a cirandeira e principal representante da dança circular, no Brasil e no exterior, Lia de Itamaracá, possui grande reconhecimento por sua dedicação ao ritmo. Portanto, analisaremos as canções “Eu sou Lia”, “Minha ciranda” e “Preta cirandeira”, com enfoque nos aspectos formais e musicais.

Neste sentido, é importante ressaltar que a nossa análise seguirá não somente do ponto de vista dos elementos musicais, mas também em relação à composição das letras, pois como aponta Dietrich (2008) “as marcas da enunciação estão inseridas na letra e em todos os elementos musicais, não apenas na melodia” (p. 34-35).

Desse modo, é imprescindível destacar que a relação existente entre a música e a literatura é muito tênue, pois estas formas de arte se utilizam da linguagem para

transmitir ideias, emoções e contar histórias, e portanto, a canção é uma produção que se estabelece entre as duas. Como pontua Alves (2021):

Podemos afirmar que a canção ocupa um espaço que entremeia a literatura e a música, coexistindo essas duas formas de arte numa única obra possibilitando, muitas vezes, um alargamento das margens de estudo da mesma. Dessa forma, pensando em escola, a canção está presente também nas aulas de linguagens [...] (ALVES, 2021, p. 10)

Dessa forma, as canções selecionadas para compor a análise se mostram repletas de temas carregados de significados sobre representatividade cultural e subjetividade, e ainda, sobre o pertencimento de um local que é exaltado em suas características naturais, as quais chamam atenção pela vasta beleza.

Nesse sentido, a atitude de escolher textos que abordam tais questões, caracteriza-se como uma estratégia de proporcionar o debate na sala de aula para melhor conduzir temáticas sobre a questão da identidade cultural, racial e regional. Com isso, trazendo uma abordagem da canção, no que tange à literatura e os aspectos formais e de interpretação, somado às contribuições da análise musical, pois como afirma Alves (2021) no que se refere a importância de acrescentar este tipo de percepção para a canção:

[...] quando analisamos em sala de aula unicamente a letra de uma canção, não só estamos reduzindo-a e excluindo o fator musical - que é imprescindível para sua totalidade enquanto obra - como, também, perdemos uma magnitude de significados a serem explorados que só existem pelo fato de que, além do que é dito verbalmente nas letras, os elementos musicais, conjuntamente, agregam sentidos e nos apresentam novas informações. (ALVES, 2021, p. 44)

Portanto, isso evidencia a importância de trabalhar com a canção, a qual permite este trato, além de reforçar um ensino de literatura que considera a relevância das sociedades multiculturais e a simbiose entre elas.

Por fim, faz-se necessário pontuarmos aqui o fonograma adotado na nossa análise, o qual refere-se ao suporte (material ou digital) em que a interpretação de

uma obra musical está fixada, Neste sentido, as canções³ escolhidas foram retiradas de um *pot-pourri*, do álbum “Eu sou Lia”, gravado em 2000, pela gravadora © Arion.

3.1 Eu sou Lia

Eu sou Lia da beira do mar (A)

Morena queimada do sal e do sol (B)

Da Ilha de Itamaracá (A)

Quem conhece a Ilha de Itamaracá (A)

Nas noites de lua prateando o mar (A)

Eu me chamo Lia e vivo por lá (A)

Cirandando a vida na beira do mar (A)

Cirandando a vida na beira do mar (A)

À primeira vista, percebe-se que “Eu sou Lia” é uma canção declamada apenas com a voz da intérprete, sem o acompanhamento de outros instrumentos. Como o próprio título diz, trata-se da reafirmação da identidade da cantora Lia de Itamaracá, a qual demonstra, através da letra, expressar e exaltar o lugar no qual pertence. Assim, ela cita elementos presentes na natureza do local, como “sol”, “mar”, “céu” e “lua”, fazendo referência à Ilha de Itamaracá, situada no litoral norte de Pernambuco, e que está intrinsecamente ligada à história do estado e do país por presenciar forte influência dos holandeses com a invasão de 1631.

Sobre os aspectos formais da canção, apresenta rimas livres, sem repetições simétricas e com foco na rima A (conforme a transcrição acima) que, neste caso, são encontradas em palavras terminadas em “a” ou “ar” como, por exemplo, “mar”, “Itamaracá” e “lá”. Ao utilizar o advérbio de lugar (“lá”), a voz lírica parece estar inserida em uma localidade distante da Ilha a que se refere. Desta forma, a cantora comunica aos seus ouvintes uma apresentação sobre ela, com descrições físicas (em “Morena queimada do sal e do sol”) e sociais (em “Da Ilha de Itamaracá”). Além disso, apresenta o lugar para quem não o conhece, ao dizer que o mar é prateado pela luz da lua nas noites que ela aparece.

³ *Pot-pourri* das músicas “Eu sou Lia”, “Minha ciranda” e “Preta cirandeira”, do álbum “Eu sou Lia”, gravado em 2000, pela gravadora © Arion.
<https://open.spotify.com/track/2RmzKZ5D3EALodhv5FeSRT?si=c4dd7ef340304afb>

Em relação à análise musical, em “Eu sou Lia” é possível perceber um fenômeno que ocorre conhecido por “prolongação de vogais”, produzindo uma entonação crescente, no sentido de enfatizar a apresentação de quem anuncia. Neste caso, acontece uma pausa estratégica no encontro vocálico, dando ênfase ao ditongo crescente “ou”, ao passo que não apresenta o som dos instrumentos, mas a melodia acompanha a intérprete, expressando e reafirmando sua identidade. Como afirma Tatit (2003):

A configuração de um estado passional de solidão, esperança, frustração, ciúme, decepção, indiferença, etc., ou seja, de um estado interior, afetivo, compatibiliza-se com as tensões decorrentes da ampliação de frequência e duração. Como se à tensão psíquica correspondesse uma tensão acústica e fisiológica de sustentação de uma vogal pelo intérprete. O prolongamento das durações torna a canção necessariamente mais lenta e adequada à introspecção. Afinal, a valorização das vogais neutraliza parcialmente os estímulos somáticos produzidos pelos ataques das consoantes. O corpo pode permanecer em repouso, apenas com um leve compasso garantindo a continuidade musical. (TATIT, 2003, p. 9)

Tal relação também ocorre no verso “Morena queimada do sal e do sol”, no prolongamento do ditongo “ou”, pelo resultado de que pronunciamos “sôu” ao invés de “sol”. Além disso, apresenta uma elevação da melodia, fazendo referência, novamente, à identidade de Lia, para demonstrar seu poder de grandeza.

Em seguida, “Da Ilha de Itamaracá” faz alusão à sensação de pertencimento que ela tem pelo seu local de origem, e o sossego atribuído a ele, que geralmente demonstra uma paisagem litorânea, isto é perceptível, musicalmente, na representação da melodia ao haver um relaxamento desta, posto que a melodia começa a cair, como num movimento de descanso, ao chegar na palavra “Itamaracá”. Sendo assim, percebe-se que a canção segue a ideia de reafirmação do local e da identidade, contando a história da Lia de Itamaracá, como nas próximas músicas, as quais veremos adiante.

Desse modo, levar para a sala de aula letras de canções como as de Lia de Itamaracá propicia discussões sobre a percepção de mundo dos alunos, como eles identificam suas subjetividades. Para além disso, como postula Naiditch (2009), possibilita a capacidade de refletir sobre a questão dos valores humanos presentes

em diversas culturas, como veremos adiante, pois como afirma Trevisan e Moraes 2021):

Ler um texto literário não significa, portanto, reconhecê-lo apenas na sua construção textual (produto linguístico); é preciso reconhecê-lo como uma construção cultural, ou seja, como um processo sócio-pragmático de comunicação, que pressupõe, na determinação de seus significados, a relevância do papel formador das relações humanas interpessoais, intra (e inter) subjetivas estabelecidas pelo(a) autor(a) e leitores, na constituição da sua significação total. (TREVIZAN & MORAES, 2021, p. 10)

Assim, para realizar a leitura de um texto literário desta dimensão, faz-se necessário levar em consideração o contexto no qual ele foi produzido e de que modo se apresenta para o mundo, além de perceber as estratégias de comunicação que são mobilizadas para atingir o leitor, juntamente com as questões que tocam a subjetividade desse.

3.2 Minha ciranda

Minha ciranda não é minha só (A)

Ela é de todos nós (B)

Ela é de todos nós (B)

A melodia principal quem guia (C)

É a primeira voz (B)

É a primeira voz (B)

Pra se dançar ciranda (D)

Juntamos mão com mão (E)

Formando uma roda (D)

Cantando uma canção (E)

Inicialmente, esta canção apresenta uma relação de metalinguagem, na qual a ciranda fala da própria ciranda, traço muito comum neste ritmo. Desta forma, a voz lírica explica como funciona o ritmo da ciranda e a ligação que acontece entre os dançantes ao darem as mãos. Como uma prática social que engloba a todos, o ritmo configura uma ação de inclusão e diversidade, pois a ciranda “é de todos nós”, como bem explica Oliveira (2007):

A música da ciranda é um misto de versos e rimas encadeados pela percussão e instrumentos de sopro. Ninguém fica imune ao ritmo e balanço contagiante da ciranda. Ciranda é uma dança de roda de mãos dadas, o vai e vem no balanço do bombo e do zabumba, todos iguais democraticamente entram e saem da roda quando querem. Entram sem pedir licença e saem sem pedir permissão. (OLIVEIRA, 2007, p. 7)

Em relação à distribuição dos versos, ela apresenta a sequência A, B, C, B, na primeira estrofe, e D, E, na segunda. No título da canção, “Minha ciranda”, existe um paradoxo que é complementado somente no verso “Ela é de todos nós”, na relação entre “minha” e “nós”, que se refere ao entrosamento da intérprete com os seus ouvintes, e ainda uma relação de humildade, a qual está relacionada também com uma questão sociocultural de afetividade e acolhimento do grupo. Portanto, Lia se iguala a todos os presentes, fugindo da configuração formal da dança, pois como afirma Oliveira (2007),

Cabe ao mestre a responsabilidade de iniciar e comandar a animação, de tirar os cantos de tocar o ganzá e manter a ordem quando necessária. É o integrante mais importante e muitas vezes seu nome serve de identificação da ciranda, como a ciranda de Baracho, de Lia, de Dona Duda. (OLIVEIRA, 2007, p. 13).

No que tange aos aspectos musicais, é possível perceber que Lia começa a cantar antes do saxofone se apresentar na música, pois ela quem dá início à melodia, a qual, literalmente, guia com sua própria voz. Em seguida, a letra indica isso em “A melodia principal quem guia é a primeira voz”. Portanto, ela prenuncia antes de falar verbalmente, pois ela age musicalmente desta forma. Como afirma Oliveira (2007):

De maneira mais interativa, o povo desta terra, desde sempre, dá-se às mãos ou os braços formando uma roda e, girando e ondulando ao sabor das músicas “puxadas” pelo Mestre de Ciranda – figura central do folguedo – os cirandeiros e cirandeiros balançam o corpo e movimentam os pés de maneira peculiar para dançar ciranda esteja ela onde estiver: nas ruas, nos clubes ou na beira da praia onde tem sua melhor penetração (OLIVEIRA, 2007, p.9-10)

Ainda, é importante ressaltar que ao fim de cada verso, apresenta uma forte batida de um instrumento de percussão, marcando cada fala da intérprete com atenção.

Na segunda parte, há o tutorial de como dançar a ciranda. Juntando as mãos de todos os envolvidos ao formar uma roda, é possível haver relação de entrosamento por estarem em sintonia no movimento, na música e havendo a possibilidade da troca de olhares por estarem sempre de frente um ao outro.

Como dito anteriormente sobre o ato das danças circulares, isso acontece por “simbolizar a união, dançar juntos, pegar nas mãos, sentir a aproximação do outro trazendo a alegria de dançar e cantar no mesmo ritmo e movimento onde não tem primeiro nem último todos são iguais (OLIVEIRA, 2007, p. 6)”. Desse modo, são características presentes nas canções selecionadas, como veremos adiante tal relação de expressar os sentimentos durante o momento da dança.

3.3 Preta cirandeira

Olha, eu vi uma preta cirandeira (A)

Brincando com um ganzá na mão (B)

Brincando ciranda animada (C)

No meio de uma multidão (B)

Menina, eu parei fiquei olhando (D)

A preta pegou a improvisar (E)

Eu perguntei: “Quem é esta negra?” (F)

“Sou Lia de Itamaracá” (E)

A ciranda vai, vai, vai (G)

A ciranda vem, vem, vem (H)

A ciranda só presta na praia (I)

Pra gente brincar mais um bem (H)

A princípio, o título da canção refere-se a uma mulher, citada como “preta” e “cirandeira”, ainda misteriosa, e portanto, isto prenuncia o que haverá mais adiante sobre as descrições desta personagem e do que ela estará fazendo. Aqui, a figura da mulher recebe destaque, trazendo representação de um ritmo que é, predominantemente, negro, no que diz respeito à dança e aos instrumentos de

batucadas. Desse modo, a canção traz elementos imagéticos de representação da ciranda, tais como o ganzá, que é um instrumento de percussão, semelhante ao chocalho, e está sendo tocado pela mulher, a qual está feliz no meio de um grande grupo de pessoas, sem se preocupar com a quantidade delas.

Na segunda estrofe, a voz lírica refere-se a uma pessoa que se questiona pela forte presença da mulher, e logo após, é revelado que é Lia de Itamaracá, a qual se destaca pela habilidade de tocar o instrumento musical, mesmo que de forma improvisada, talvez por haver intimidade com o ritmo. Com um chamamento em “Menina, eu parei fiquei olhando”, o vocativo se constrói através do modo costumeiramente utilizado na região nordeste, para referir, o que pode ser uma pessoa de qualquer idade, não necessariamente uma mulher mais nova. Assim, ao marcar a entonação e o ato de interpelar o seu interlocutor, “menino” e “menino” são formas de mostrar características usuais da fala da cultura nordestina nesta canção.

Em seguida, a música segue em um curto refrão, o qual remete ao balançado da ciranda em “A ciranda vai, vai, vai/ A ciranda vem, vem, vem”, assim, também é possível perceber uma grande referência ao movimento do mar de ir e vir, e como aponta Oliveira (2007), “os passos parecem ondas, o vai e vem do balanço do mar” (p. 7), é uma característica que também está presente na própria dança litorânea.

Em relação à divisão de rimas nos versos, como na primeira canção, também apresenta rimas livres e com pouca repetição. Esta, porém, possui um refrão bem definido e muito fácil de reproduzir. Por este motivo, tal relação de repetição revela uma estratégia de facilitar o entendimento e auxiliar na praticidade dos dançantes ao cantarem a letra da canção, posto que a repetição já é uma forte característica do ritmo, como explica o autor em: “quando começou as noitadas com roda de ciranda cantava o refrão e pedia que repetissem e começava a ensinar a coreografia imitando as ondas do mar, batendo na areia com um vai e vem constante” (p. 28) (ibid.).

Do ponto de vista musical, “Preta Cirandeira” apresenta uma melodia alegre e animada, sendo introduzida pelo saxofone, que na versão escolhida para análise, faz transição com o final da música anterior. Ainda, é possível afirmar que no verso “Eu perguntei: “quem é esta negra?”, contém uma pausa significativa do prolongamento de vogal logo após a pergunta, usufruindo do recurso de

prolongamento de vogal, que diferentemente do que Tatit (2003) explica, neste caso, o alongamento vocálico serve para dar um tom de suspense, dando ênfase a quem se refere na pergunta.

Além disso, neste verso a intérprete Lia, a qual é citada na canção, parece fazer um movimento de troca de personagens na sua interpretação, de forma simultânea, como em “Menina, eu parei fiquei olhando [...] Eu perguntei: “Quem é esta negra?” constitui uma pessoa no discurso e “Sou Lia de Itamaracá” configura a segunda pessoa do discurso. Assim, ela sai de si e metamorfoseia-se no outro personagem, interpretando duas vezes na mesma canção, e utilizando-se da performance, que será importante para a construção do ritmo.

4. ENSINO DE LITERATURA MULTICULTURAL ATRAVÉS DA LEITURA DIALÓGICA

Um ensino de literatura apoiado na perspectiva da leitura dialógica tem muito a contribuir para a sala de aula. No trabalho com as canções da ciranda, as quais veremos como poesia, como explicado anteriormente, será possível estabelecer a sintonização cultural do leitor com o autor, e ainda com o texto, pois o ritmo apresenta letras com características de marcas culturais e questões identitárias, assim, considerando o contexto histórico-cultural dos sujeitos envolvidos.

De acordo com Trevizan e Moraes (2021), a leitura dialógica constitui uma relação de concordância cultural entre o leitor e o autor. Esta, portanto, é conceituada por Bakhtin, a qual as autoras explicam:

Pela teoria histórico-cultural bakhtiniana, a leitura dialógica emerge do encontro de diferentes vozes culturais, implícitas no texto; e desta dialogia, afloram marcadores culturais da ambivalência das relações do texto com o(s) contexto(s) de origem pragmática, social, ideológica, dos interlocutores (usuários da linguagem). (Trevizan & Moraes, 2021, p. 3).

Neste sentido, tal concepção de leitura envolve a interação ativa do leitor com o texto, no qual ele faz perguntas, reflete, comenta e interpreta as informações presentes no texto. Assim, levando em consideração o contexto, a intenção do autor, as referências culturais e a experiência pessoal do leitor, é possível abrir margem para o leitor fazer suas inferências e construir uma relação colaborativa com o texto

e o autor, fazendo uso de seus conhecimentos prévios e experiências pessoais. Em consonância, Koch e Elias (2006) elucidam sobre tais questões, pois defendem que “os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que - dialogicamente - se constroem e são construídos no texto, considerado o próprio lugar da interação e da constituição dos interlocutores”. (p. 10).

Visto isso, é bem verdade que o ensino da literatura multicultural é capaz de auxiliar na ampliação da perspectiva dos alunos sobre o mundo e a expansão do seu horizonte de conhecimento sobre as diversas culturas e tradições existentes. Ademais, promover o respeito mútuo e a valorização das diferenças, pois busca possibilitar a compreensão e a valorização da diversidade cultural e a luta contra o preconceito e a discriminação, pois como afirma Naiditch (2009), “além de ajudar no desenvolvimento da linguagem e na apresentação de conteúdos programáticos, a literatura tem, indubitavelmente, um imenso potencial de promover diversos processos de aprendizagem.” (p. 26). Neste sentido, o Currículo de Pernambuco (2021) estabelece as competências específicas de linguagens e suas tecnologias para o Ensino Médio da seguinte forma:

2. Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (PERNAMBUCO, 2021, p. 103)

Portanto, só é viável ensinar a literatura multicultural e levar em consideração toda a diversidade presente na sala de aula, através de uma perspectiva de leitura a qual age dialogicamente, abarcando a relação autor-texto-leitor. Outrossim, é perceptível que o documento possibilita este direcionamento aos professores de linguagens do Ensino Médio.

Partindo desse ponto vista, o trato com as canções na sala de aula, a partir de uma perspectiva dialógica e multicultural tem muito a contribuir. Neste sentido, é possível trazer as contribuições de Alves (2021) no trabalho com as canções sob uma perspectiva que considera o aprendizado gradual dos estudantes e valoriza a bagagem sociocultural desses.

Desse modo, é necessário pontuar aqui que o trabalho com a canção poderá ser organizado por uma sequência de aulas, dispostas em média 10h/aulas, as quais serão compostas pela introdução, ao ouvir a canção e discutir sobre. Em seguida, a socialização dos conhecimentos mobilizados pelos alunos em sala de aula. E, por fim, um momento de culminância, sendo expandido para fora das paredes da sala e apresentado à escola como um todo. Porém, é importante ressaltar que o objetivo deste artigo não é apresentar um projeto didático detalhado para ser aplicado em sala de aula como um manual para o professor, mas levantar reflexões, baseadas na análise do *corpus*, e sugerir como pode ser trabalhado em sala de aula estas canções.

Assim, para dar início às aulas, é interessante que o professor apresente discussões sobre a ciranda, as suas diferenças e dê espaço para saber o que os estudantes já têm em mente sobre o assunto. Levando em consideração que serão aulas pensadas para escolas pernambucanas e elaboradas com o apoio do Currículo de Pernambuco (2021), o público-alvo já tem ideia do que se trata a temática por ter sempre contato com o ritmo através de eventos multiculturais que se popularizam no estado. Nesse sentido, as proposições apontadas pelo documento explica bem nesta habilidade específica dos componentes, para o 1º ano do Ensino Médio, sobre levar a literatura popular para a sala de aula como forma de dar visibilidade a essa:

(EM13LGG401LP34PE) Reconhecer as manifestações da literatura popular-literatura de cordel, lendas pernambucanas, narrativas populares orais, dentre outras, bem como as contribuições das literaturas indígena e africana como constituintes da expressão literária regional e nacional. (PERNAMBUCO, 2021, p. 110)

Portanto, a partir destas direções é possível trabalhar a canção sob os eixos da leitura e análise linguística/semiótica, e proporcionar um letramento literário, o qual também é tratado como eixo para o documento. Ainda, o campo de atuação social que a habilidade permite agir é o artístico-literário, o qual justamente abrange esta relação da música com a literatura, na qual a canção se encaixa.

Após o momento de introdução, seria interessante ouvir a canção selecionada, como por exemplo, “Eu sou Lia” (ou outra canção analisada do *corpus*) e escutar o que os estudantes têm a contribuir com a discussão sobre o tema da canção. Após

isso, trazer a contextualização da canção, refletir sobre seus aspectos formais e musicais, como visto anteriormente, e ainda possibilitar reflexões sobre a presença da ciranda na sala de aula, no que se refere à interpretação.

Sobre os aspectos formais, é possível detalhar sobre a questão dos versos, rimas, aliterações, estrofes, metalinguagem, além de inserir as figuras de linguagens presentes na canção. Em relação ao musicais, como vistos na análise do *corpus*, questões de melodia, andamento, prolongação de vogais, refrão, perceber a composição dos instrumentos e sua importância musical, considerar a performance e como o intérprete se comporta no ato de performar. Assim, mobilizando conhecimentos no entremeio das duas artes, literária e musical.

Dessa forma, também é possível levar em consideração outras habilidades presentes no Currículo de Pernambuco (2021), as quais tratam sobre o reconhecimento da pluralidade artística, a qual é claramente muito presente no estado, no sentido do aluno perceber como isso se comporta em linguagens diferentes:

(EM13LGG204LP24PE) Reconhecer o valor da pluralidade artística, em diversas linguagens, em especial a artístico-literária, considerando as especificidades linguísticas, semânticas e multissemióticas, responsáveis pelos efeitos de sentido de diferentes manifestações textuais representativas de diversos grupos sociais e étnicos. (PERNAMBUCO, 2021, p. 108)

Outro direcionamento passível de contemplação para esta proposição e que se relaciona diretamente com as duas habilidade específicas apresentadas é a seguinte:

(EM13LGG601LP42PE) (Re)conhecer e valorizar a diversidade artístico-literária (das produções (canônicas às populares), em suas manifestações sociais de diferentes épocas, povos e culturas, percebendo as relações intertextuais, influências, processos de legitimação ou de invisibilização a partir da leitura crítica de obras literárias, seus contextos de produção e circulação.

É válido ressaltar a forma que o documento coloca o ato de conhecer e reconhecer a diversidade cultural, pois como reflete Alves (2021), é importante perceber que o estudante já possui conhecimentos prévios sobre o que se trata e é

capaz de inferir certos apontamentos. Portanto, voltando-se ao trabalho com as canções, o objetivo não é de apresentar como algo novo, mas sim, direcionar as percepções dos estudantes para as temáticas presentes nas letras, ao mesmo tempo que proporciona experiências artísticas, estéticas, sensoriais, bem como, culturais, sociais, políticas, pois, da mesma forma, pontua Alves (2021):

Não se pretende apresentar a canção pernambucana em sala de aula como algo novo aos alunos e que vá criar, do zero, uma identidade nacional pernambucana quando discutimos a construção dessa identidade. Enquanto a criação tende a ignorar os elementos já existentes, a construção possibilita utilizá-los. Ou seja, o processo de construção de uma identidade nacional pernambucana através do cancionário do estado na sala de aula se dá, também, através dos conhecimentos prévios dos alunos; as canções que eles já conhecem [...] (ALVES, 2021, p. 21)

Além disso, a habilidade citada acima busca propor a percepção do aluno para a relação de intertextualidade, presente na letra da canção, a qual se comunica com outros textos do mundo. Assim, podendo abrir espaço também para trabalhar outras áreas do conhecimento, como História e Geografia. Ao tratar da regionalidade, o contexto histórico da Ilha de Itamaracá e sua existência durante a invasão dos holandeses; os aspectos geográficos e a presença da população negra naquele local, é possível construir um breve projeto de aulas com o destaque para a interdisciplinaridade, a qual é esta relação comunicativa entre as disciplinas.

Para finalizar, o professor deve incentivar os trabalhos e os projetos para que possam sair da sala de aula e mobilizar toda a comunidade escolar com apresentações demonstrando e explicando a grandeza que o ritmo da ciranda carrega, pois como afirma Belintane (2017):

As brincadeiras de roda constituem uma rica ambiência de trabalho que permite desenvolver uma vasta gama de atitudes e habilidades, que vão desde a socialização, à postura diante do outro, a movimentos corporais ritmados que ajudam a criança a integrar sua performance à dos outros, tendo como base o ritmo, a música. (BELINTANE, 2017, p. 97)

Tal discussão carrega o sentido de dar importância a um ritmo que, por vezes, fica restrita sua prática a um determinado grupo e somente é conhecido em algumas épocas do ano, como no carnaval, ou quando tem shows em lugares públicos

promovidos pelas instituições públicas. Assim, é imprescindível resgatar a cultura da ciranda para ensinar às próximas gerações sobre a história que ela carrega e como forma de valorizar esta cultura para que não se perca com o passar do tempo as suas práticas.

Porque, como visto anteriormente em Rouanet (1993), o homem existe, necessariamente, situado como parte de uma cultura e isso implica na existência e resistência de um determinado grupo, como o povo negro. Entretanto, considerando que as culturas são dinâmicas e mudam ao longo do tempo, pois não são entidades estáticas, mas sim construídas e recriadas constantemente pelos indivíduos que as vivenciam, como defende Hall (2003), esta forma de resgate precisa considerar as gerações atuais e respeitar suas vivências também.

Outrossim, é importante promover essa relação de interação social que o ritmo carrega, como dito acima. Como visto em Oliveira (2007), a dança simboliza a união no ato de dançar junto e dar as mãos. Dessa forma, as músicas de Lia, por exemplo, proporcionam essa conexão, propositalmente, pela característica da ciranda de ser circular e constituir uma relação, quase que poética, na forma de necessitar da interação de um outro para se materializar. Assim como, na construção da identidade postulada por Hall (2006), no qual diz que ela não é algo fixo ou determinado, mas sim um processo em constante mudança que é construído através da relação com o outro, pois é moldada pelas experiências entre os sujeitos e com o contexto em que se insere.

Desse modo, a cantora contribui para o debate no sentido de retratar em suas canções uma abertura para a interação entre diferentes grupos, sem limites sociais, de raça e gênero. Como reflete Hall (2003), o multiculturalismo pode ajudar a superar as desigualdades e as injustiças sociais ao permitir que diferentes grupos culturais tenham voz e participem ativamente na vida social, política e cultural de uma sociedade. Isso explica o fato de que, por crescer em uma comunidade afro-brasileira na Ilha de Itamaracá, onde foi exposta a uma rica variedade de tradições culturais, ela faz questão de ressaltar em suas composições características da ambientação da ilha e reforçar o seu pertencimento ao local, como o seu nome artístico anuncia. Desse modo, elementos da natureza como “lua”, “mar”, “sol”, “praia”, dentre outros, estão sempre reforçando a ligação da intérprete com o lugar.

Portanto, a cantora Lia de Itamaracá manifesta um projeto estético, no qual é um exemplo de como o multiculturalismo pode ser exibido no campo artístico. Por isso, suas performances de dança e música incorporam elementos culturais de diferentes origens e inspirações, bem como celebra a diversidade cultural e transmite mensagens de empoderamento e resistência do povo negro, presentes nas suas canções. Assim, em suas apresentações, Lia reproduz práticas da música e da dança africana, como o maracatu, o coco e o jongo, bem como elementos de música e dança indígena e europeia também, formando o que hoje é a sua ciranda inclusiva e diversa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das reflexões acima, trazemos à luz do debate a devida importância que a ciranda tem nas aulas de literatura como forma de propiciar o debate sobre a diversidade cultural e o respeito às diversas culturas. Isto, porque, o estado de Pernambuco é marcado por esta multiculturalidade e é necessário abordar em sala de aula tal temática. Neste sentido concordamos com as autoras abaixo quando dizem:

Desta forma, consideramos que a literatura não deve ser apenas conteúdo curricular a ser ensinado nas escolas; precisa ser vivenciada, ou seja, tornar-se parte do processo mais amplo da educação, tanto dos professores como dos alunos. Vivenciar a literatura exige ultrapassar as práticas pedagógicas redutoras de ensino do texto literário; como, por exemplo, o uso mecanicista de atividades conteudistas para análise isolada de partes constitutivas do texto. Educação literária pressupõe, com certeza, valorizar, na leitura da literatura, as vozes culturais externas, determinantes do significado total do texto lido. (TREVIZAN & MORAES, 2021, p.10)

Ao tratar a canção como poesia, como visto acima, podemos relacioná-la na sala de aula com os elementos culturais que estão presentes nela e pontuar sua representatividade cultural, neste caso, em Pernambuco, não somente como parte do conteúdo previsto no Currículo de Pernambuco (2021), para o Ensino Médio, mas para valorizar a literatura e a bagagem sociocultural que o texto literário carrega.

Por este motivo, a partir de uma leitura dialógica, é possível considerar a relação que é construída no momento de contato com estas obras entre o autor

(compositor/intérprete), o aluno (leitor) e o texto (canção), viabilizando um processo de aprendizagem significativo, com respeito às diversidades e às culturas.

Para além disso, esta forma de levar a literatura para sala de aula, através de uma perspectiva multicultural, auxilia na identificação dos estudantes com a sua própria cultura, pois retoma às práticas culturais e estabelece momentos de interação e afetividade.

Sendo assim, é importante engajar os estudantes à participação destas atividades de interação com identidades diversas e multiculturais, através da ciranda, a qual traz esta possibilidade por ter em sua característica o movimento, o contato com o outro, a interdependência de todos os dançantes, o contato no olho a olho e a descontração ao cantar e dançar ao mesmo tempo. Portanto, essa questão traz uma noção de que a cultura pertence a todos, como trata Cevasco (2009), os quais fazem parte dela e que estão interagindo ali no momento da dança circular, pois como repete Lia de Itamaracá incansavelmente: “a ciranda é de todos nós”.

REFERÊNCIAS

ALVES, Daniel Gonçalves De Melo. **Do palco à sala: sobre análises de canções da Orquestra Malassombro nas aulas de linguagens do Ensino Médio.**

Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, p. 60. 2021.

BELINTANE, Claudemir. **Da corporalidade lúdica à leitura significativa: subsídios para formação de professores.** São Paulo: Scortecci, 2017.

CEVASCO, Maria Elisa. In: _____. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana. (org.) **Teoria Literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá: Eduem, 2009

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: _____. **Vários Escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1988. p. 169-191.

DIETRICH, Peter. **Semiótica do Discurso Musical Uma Discussão a Partir das**

Canções de Chico Buarque. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2008.

ECO, Umberto. **Sobre algumas funções da literatura.** In: Sobre a literatura. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

HALL, Stuart. **A Questão Multicultural.** In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 51-100.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2006.

NAIDITCH, Fernando. **Literatura multicultural e diversidade na sala de aula.** Educação, Porto Alegre, v. 32, n. 1, p. 25-32, jan./abr. 2009.

OLIVEIRA, Leonidas Henrique de. **Ciranda pernambucana: uma dança e música popular.** 2007. Monografia (Curso de Especialização em Cultura Pernambucana) Faculdade Frassinetti do Recife - FAFIRE, Recife, 2007.y

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Currículo de Pernambuco: Ensino Médio. Área de Linguagens.** Recife: A Secretaria, 2021.

ROUANET, Sérgio Paulo. **A Coruja e o sambódromo.** In: Mal-Estar na Modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TATIT, Luiz. **Elementos Para a Análise da Canção Popular**. São Paulo: Cadernos de Semiótica Aplicada, 2003.

TREVIZAN, Z., & MORAES, T. (2021). **Ensino de literatura: Uma proposta histórico-cultural de ressignificação das práticas docentes**. *Educação*, 44(3), e33537. <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2021.3.33537>