

Márcia de Souza Iglésias da Silva

Continuidade, transformação e reutilização das cantigas de roda na Educação Patrimonial.



Monografia apresentada ao Departamento de Educação da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção de graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia.

Orientadora: Prof^a Dr^a Magali Alonso de Lima

São Gonçalo

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEH/D

S586 Silva, Márcia de Souza Iglesias da.
Continuidade, transformação e reutilização das cantigas de roda na
educação patrimonial / Márcia de Souza Iglesias da Silva. – 2010.
53 f.

Orientadora: Profª Drª Magali Alonso de Lima.
Monografia (Licenciatura em Educação) - Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Música na educação. 2. Educação e sociedade. I. Lima, Magali Alonso
de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de
Professores, Departamento de Educação.

CDU 781

Márcia de Souza Iglésias da Silva

Continuidade, transformação e reutilização das cantigas de roda na Educação Patrimonial.

Monografia apresentada ao Departamento de Educação da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito para obtenção de graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia.

Aprovada em: _____

Banca examinadora:

Dedicatória

Ao Deus que me formou e ao seu filho Jesus Cristo que deu a sua vida em favor da minha para me garantir a vida eterna, ao meu amado marido e meus filhos queridos que mesmo nos momentos mais difíceis não me deixaram desanimar, a minha sogra que muito me ajudou e aos meus pais e irmãos que sempre acreditaram em mim.

AGRADECIMENTOS

À Magali Alonso de Lima – minha orientadora que com muita paciência e dedicação aceitou o desafio de orientar-me em apenas dois semestres o meu sincero agradecimento (jamais teria conseguido sem a sua ajuda).

A todos que de alguma forma me auxiliaram e confiaram em mim: professores, colegas, familiares e irmãos de coração que muito torceram e oraram pela minha vitória.

Às colegas Ana Lúcia, Joana e Maria Alice que mesmo a distância não deixaram de me incentivar.

Evitemos excessos, não deixando, nunca, de estudar o que é nosso, com sympathia, amor, carinho e benevolência: só a esses títulos se rende a natureza, como só por eles se deixam penetrar os umbraes dos thesouros dos humildes: e é lá que reside o que é bom, o que é bello, nobre, justo e verdadeiro.

Alexina de Magalhães Pinto/1911

RESUMO

Silva, Márcia de S. I. da. *Continuidade, transformação e reutilização das cantigas de roda na Educação Patrimonial*. 2010. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia) Universidade do Estado do Rio de Janeiro

As Cantigas de Roda constituem uma das manifestações culturais que fazem parte do que é concebido como Patrimônio Imaterial. A Educação Patrimonial é quem deverá promover a continuidade, a transformação e a reutilização deste acervo dentro e fora das salas de aula, valorizando assim a cultura nacional coletiva, ou seja, a consciência de nosso patrimônio. Embora pensadas apenas como brincadeira para crianças, as Cantigas de Roda não são parte de uma cultura estanque, elas trazem consigo letras e ritmos carregados de significados que traduzem a memória da história de uma nação. Ao serem utilizadas nas práticas pedagógicas escolares poderão construir, em conjunto com outros bens patrimoniais, valores de pertencimento à cultura brasileira.

Palavras-chave: Continuidade. Transformação. Reutilização. Cantigas de roda. Educação patrimonial.

ABSTRACT

The Nursery Rhymes establish one of the cultural manifestations that are part of what is conceived as Immaterial Heritage. The Heritage Education is who should promote the continuity, transformation and reuse of this collection in and out of classrooms, thus valuing the collective national culture, i.e. the awareness of our heritage. Although conceived as a play just for children, the nursery rhymes are not part of a tight culture, they bring in their lyrics and rhythms laden of meanings that translate the memory of the history of a nation. When being used in school pedagogical practices can build, together with other heritage assets, assets belonging to Brazilian culture.

Keywords: Continuity. Transformation. Reuse. Nursery Rhymes. Heritage Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Um lugar que inspira cultura e exala oportunidades	20
Figura 2 - Projeto folclore brasileiro- lendas e mitos do folclore brasileiro	21
Figura 3 - Projeto de alfabetização através do uso das cantigas de roda	22
Figura 4 - Partitura da Cantiga de Roda Escravo de Job	28
Figura 5 - Partitura da Cantiga de Roda Tororó	31
Figura 6 - Partitura da Cantiga de Roda Pai Francisco	35
Figura 7 - Partitura da Cantiga de O cravo e a rosa	38
Figura 8 - Partitura da Cantiga de Roda Dona Chica	41
Figura 9 - Paródia da Cantiga de Roda A canoa virou	43
Figura 10 - Paródia da Cantiga de Roda O cravo brigou com a rosa	44
Figura 11 - Paródia da Cantiga de Roda De abóbora faz melão	44
Figura 12 - Paródia da Cantiga de Roda Pai Francisco	45
Figura 13 - Paródia da Cantiga de Roda O cravo brigou com a rosa	46
Figura 14 - Paródia da Cantiga de Roda O cravo brigou com a rosa parte II	46
Figura 15 - Cartaz da Oficina de Cantigas de Roda	47
Figura 16 - Desenho dos alunos da Sociedade Educacional Ester Prét	48
Figura 17 - Desenho dos alunos da Sociedade Educacional Ester Prét	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CULTURA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	12
1.1 O que é Patrimônio?	12
1.2 O que é Educação Patrimonial?	15
1.3 Cultura e culturas – Identidade de uma nação	17
1.3.1 <u>Manifestações culturais</u>	20
2 AS DIFERENTES CANTIGAS DE RODA E SUAS HISTÓRIAS E PRÁTICAS EDUCATIVAS	25
2.1 Origens e mudanças regionais	25
2.2 Algumas cantigas eleitas e seus temas geradores para serem trabalhadas em distintas disciplinas e/ou componentes curriculares (PCN's)	27
2.3 Uma experiência vivida	43
CONCLUSÃO	50
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

De muitas questões e sentimentos nasceu esse trabalho de monografia. Percorremos um longo caminho de perguntas e respostas (ou falta de respostas). Encontramos disposição e ajuda de pessoas que sequer conhecíamos, mas que nos permitiram localizar um problema/objeto em nossa pesquisa, para chegarmos a esse grande e tão esperado momento - a conclusão do trabalho.

Pode parecer estranho falarmos em fim quando estamos no começo, mas essa é a última etapa que estamos seguindo nessa jornada e queremos com muita dignidade apresentar e dividir com você, caro leitor, as grandes experiências que vivemos durante esse caminho na busca da preservação da cultura e da necessidade de utilizarmos seus benefícios dentro das escolas e salas de aula. Não como imaginávamos antes de começarmos a pesquisa; uma cultura estanque, que deveria ser preservada nos mínimos detalhes, mas como uma cultura que está continuamente em transformação, se adequando a cada comunidade para ser reutilizada por ela própria em suas relações sociais e constituindo mais solidamente uma identidade nacional.

No primeiro capítulo desse trabalho monográfico buscamos compreender o que vem a ser Patrimônio, Educação Patrimonial e Cultura como identidade de uma nação. Introduzimos o assunto “manifestações culturais” para nos situarmos sobre a importância da cultura como patrimônio material e imaterial, seu valor como parte do currículo escolar, elegendo as Cantigas de Roda como tema/problema dessa pesquisa, por entender que dentro do universo pluricultural brasileiro as cantigas são fundamentais para contar a história do povo, pois permitem que sejam criadas, vividas e recriadas por cada comunidade, bairro, cidade, estado e país.

No segundo capítulo apresentamos algumas cantigas para apreciação e conhecimento. Embora sendo poucas, são letras cheias de significados que sofreram mudanças ao longo dos anos e ainda permanecem “vivas” em nossa memória. Criamos temas geradores e informações sobre como utilizá-las nas instituições escolares, com o auxílio do professor. Nesse capítulo também expusemos algumas experiências vividas no período em que pesquisávamos sobre o tema dessa monografia, para entender um pouco mais sobre o assunto e identificar se

realmente seria possível trabalhar com uma educação voltada para o patrimônio cultural brasileiro.

Então, chegamos ao fim do início dessa pesquisa para nós tão gratificante, pois a começamos com uma idéia fixa na cabeça e descobrimos que a cultura está muito além do que está escrito; ela está na memória e na vivência das pessoas, na realidade que se apresenta cotidianamente em cada comunidade e na necessidade de experimentar o novo, incorporando-o ao que já existe. Desse modo, as Cantigas de Roda têm continuidade, se transformam e são reutilizadas dentro e fora das paredes das salas de aula e dos muros das escolas.

Espero que ao ler essa simples, porém honesta, pesquisa possam sentir o mesmo prazer que sentimos ao escrevê-la. Agregar o que aqui está escrito nas disciplinas curriculares e continuar pesquisando para descobrir/trabalhar novas cantigas, criar novos meios de brincar, contar novas histórias e fazer suas próprias histórias dentro das salas de aula e junto à comunidade onde a escola está inserida.

CAPÍTULO 1: CULTURA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

1.1: O que é patrimônio?

Nesse primeiro capítulo conheceremos um pouco sobre o que costuma-se chamar de Patrimônio, de Educação Patrimonial e de Cultura para compreendermos melhor a necessidade de nos utilizarmos da Educação Patrimonial como construtora de cultura e de preservação de nosso patrimônio nas escolas. Começaremos com o conceito de patrimônio que, segundo o Aurélio (2009), é: “s.m. Bem que vem do pai e da mãe. / Conjunto dos bens, direitos e obrigações de uma pessoa jurídica. / Fig. O que é considerado como herança comum.”. Um conceito que está em constante transformação. A palavra Patrimônio refere-se, na sua origem, aos bens transmitidos de pais para filhos. Por esse motivo o termo, nos remete à herança familiar. Uma herança que pode estar ligada não somente aos bens materiais de cada pessoa, mas principalmente a um bem que é imaterial, que define o caráter e a identidade de cada indivíduo de uma comunidade. Esse bem imaterial de grande valor e poder transformador é a Cultura; bem esse que não pode ser roubado, mas que se renova e se transforma diariamente dentro de uma sociedade ou país.

Nesse entendimento de Cultura como bem Patrimonial Lemos (1985, p.29) indica que:

...preservar não é só guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma grande cidade velha. Preservar também é gravar depoimentos, sons, músicas populares e eruditas. Preservar é manter vivo, mesmo que alterados usos e costumes populares. É fazer também levantamentos de qualquer natureza, de sítios variados.

Poderíamos dizer que “manter vivo, mesmo que alterados” seria a palavra chave para nos apropriarmos da Cultura como Patrimônio de uma nação, identificarmos as necessidades de sua preservação e valorizarmos esse bem que nos torna únicos dentre os demais povos. É preciso perceber a cultura como uma herança, um bem precioso do qual não podemos nos desfazer, vivendo, conhecendo e transmitindo-a cada vez mais a fim de preservá-la. Dessa forma as pedagogas Antunes, Conceição e Barbosa (2006, p.20) afirmam que “... a preocupação em preservar já é algo presente em nossa vida, mesmo sem nos darmos conta.”. E, realmente, mesmo que instintivamente procuramos preservar o que nos é valioso, seja material ou imaterial, somos capazes de defender “com unhas e dentes” aquilo que não queremos nem aceitamos perder, o que constitui a nossa identidade.

Porém a cultura nem sempre foi considerada um Patrimônio, pois como vimos anteriormente, a palavra patrimônio nos remete a uma idéia de algo totalmente físico como bens materiais. Porém, na década de 1930 (no Governo de Getúlio Vargas) surge uma nova etapa do desenvolvimento do Brasil, e com ela, a necessidade de se constituir um ideal de homem brasileiro e por esse motivo a cultura ganha uma nova dimensão. Embora o capitalismo emergente tivesse suas próprias perspectivas e ideais, era o povo quem detinha a alma nacional e por isso precisavam reavaliar o conceito de cultura a fim de estabelecer sua relação com a nova idéia nacional-popular. Por essa razão Getúlio Vargas assina em 1937 o Decreto-lei nº 25, no qual o artigo primeiro declara que:

Constitui Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, que por sua vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico e etnográfico, bibliográfico e artístico.

Esse decreto é o marco inicial da nova mentalidade nacional a respeito de Patrimônio. A partir dele abrem-se novas possibilidades de compreensão de patrimônio histórico e passa a ser reconhecido o direito de todas as pessoas participarem da cultura do seu país e usufruírem todos os seus benefícios e de suas aplicações. Porém ainda faltavam particularidades importantes para que a cultura fosse definitivamente reconhecida como Patrimônio, o que foi acrescentado no decorrer dos anos. Uma longa caminhada que ainda não terminou, apesar da criação de órgãos para proteger a história do país. É preciso trazer à memória os costumes, as brincadeiras, tudo o que constitui a herança cultural e trabalhá-las nas instituições escolares, a fim de que as pessoas possam ter conhecimento daquilo que faz parte da cultura nacional.

O Brasil tem um órgão governamental que cuida do patrimônio nacional denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que tinha como proposta inicial preservar os bens edificados cujo caráter histórico e artístico representassem a nação, segundo o ponto de vista da elite da época em que fora criado. Entretanto, a partir da década 80 há uma transformação na política cultural de preservação e é estabelecido um novo olhar sobre a cultura e o Patrimônio Cultural; agora é preciso cuidar de um grande conjunto de bens materiais e imateriais que identificam essa nação. Necessárias mudanças na legislação foram feitas, podemos citar a resolução CONAMA I de 1986 que inclui no artigo 6º o “patrimônio paisagístico, cultural, histórico e arquitetônico” e a própria Constituição Federal de 1988 ganha um novo texto, o artigo 216 que define:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico..

Essa definição deu um sentido mais completo ao conceito de Patrimônio Cultural, pois incorpora à herança cultural o que é passado oralmente de pai para filho, dentre aquilo que deve ser preservado para a humanidade. Há alguns anos vemos o empenho dos governantes em preservar o patrimônio material desse país. Muitos objetos têm sido guardados em museus, prédios e ruas têm sido tombados, mas o que se tem feito em relação ao patrimônio imaterial? Quais são os métodos utilizados para sua preservação? De que maneira as políticas públicas beneficiam a preservação de um patrimônio que não podemos pegar com nossas mãos, que não tem escritura ou recibo, mas que se constitui como herança de famílias, vive na memória e saudade dos antigos e que é tão real quanto qualquer peça de museu? São cantigas, danças, brincadeiras, um misto de ritos, de formas de expressão, de modos de criar, fazer e viver que não tem dono, mas que alguém um dia aprendeu com o outro e ensinou para outro e assim foi se disseminando entre as pessoas, cidades e estados e modificando-se segundo a vivência de cada grupo social.

Num artigo publicado no *site www.revistamuseu.com.br* Queiroz (2004) diz:

Nosso patrimônio vai muito além da matéria, se fazendo presente em outras tantas formas de expressão cultural de nossa sociedade, de norte a sul do país. Essa herança imaterial se manifesta na interação de nossa gente com o ambiente, com a natureza e com as condições de sua existência. É a alma de nosso país expressa através dos saberes, celebrações e formas de expressão de nosso povo, “materializados” no artesanato, nas maneiras e modos do fazer cotidiano de nossas comunidades, na culinária, nas danças e músicas, rituais e festas religiosas e populares, nas relações sociais de uma família ou de uma comunidade, nas manifestações artísticas, literárias, cênicas e lúdicas, nos espaços públicos, populares, coletivos.

E, esse Patrimônio, embora protegido por lei e instituições governamentais, ainda não é identificado como algo que devemos proteger e preservar. Ainda não existem estratégias para essa preservação. Como poderemos guardá-lo em um museu? Como poderemos impedir que ele se dissolva pelo caminho? Precisamos mantê-lo em nossa memória e divulgá-lo para que outros conheçam e continuem divulgando essa identidade cultural deixada por aqueles que já estavam aqui quando os portugueses chegaram para colonizar o Brasil e, preservar as demais culturas que nos foram acrescentadas por aqueles que participaram da construção da nação, nos garantindo uma herança e uma identidade nacional. E um dos meios possíveis de

nos assegurarmos que essa herança continuará sendo transmitida aos nossos herdeiros é a Educação Patrimonial.

Recentemente nos reunimos (eu e algumas amigas da faculdade) para conversar e relembrar os períodos de aula quando uma das minhas amigas (professora em uma comunidade indígena do município de Angra dos Reis) relatou sobre o interesse da escola em realizar um projeto que resgatasse a cultura do lugar, porém eles não sabiam como fazê-lo, pois aquela comunidade além de não se lembrar de suas origens, já não desejava retomar aquela identidade. As músicas e danças que outrora faziam parte de sua identificação já não recordavam mais e então resolveram adotar outros ritmos, outras músicas e danças para se apropriarem. Não existia mais o contato com a pesca que outrora fora seu meio de sobrevivência. Nem o cultivo da terra praticam mais e os poucos que ainda tentam sobreviver de sua cultura vendem seu artesanato nas praças aos turistas ou ficam “esquecidos” na mata.

Esse relato nos deixou chocados, principalmente ao falar que tentavam sobreviver pedindo esmolas, como se nessa (des)construção de identidade tivessem mesmo assumido o papel do índio descrito nas escolas por onde passei: um povo preguiçoso, sem cultura, sem Deus e selvagem, um povo imprestável. Após esse encontro percebi que a Educação Patrimonial é muito mais importante para a nossa cidadania do que jamais imaginávamos ao iniciar esse trabalho e, essa descoberta, levou-nos a uma relação ainda mais profunda com esse tema porque entendemos que nós, seres humanos, mutáveis que somos, tendemos a nos acomodar com as coisas que são depositadas diariamente em nossas mentes e que nos fazem esquecer quem somos e de onde viemos.

1.2: O que é Educação Patrimonial?

Em 1983 se iniciam as ações de Educação Patrimonial construídas a partir do 1º Seminário sobre o “Uso Educacional de Museus e Monumentos”, no Museu Imperial de Petrópolis, RJ, com projetos consistentes e conscientes de pesquisas universitárias desenvolvidas em algumas escolas e comunidades brasileiras, das quais podemos citar as cidades de São Martinho da Serra, RS e Campos dos Goytacazes, RJ e as escolas Colégio Barão de Mauá, SP e Colégio Olga Mitá, RJ, cuja iniciativa deve-se aos professores com o propósito de resgatar as brincadeiras antigas naquela comunidade.

Horta¹ (1999, p.6) define Educação Patrimonial como “um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo”, o que possibilita ao educando um (re)encontro com sua identidade cultural e uma (re)descoberta de si mesmo e de uma herança comunitária.

Para Horta, Grumberg e Monteiro (1999, p. 6),

A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho de Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural.

Será que existe outro lugar melhor que a escola para levar adultos e crianças a terem experiências no contato com as manifestações da cultura onde estão inseridos? Acreditamos que esse espaço que é nosso por direito, pode nos proporcionar os conhecimentos para que venhamos a nos apropriar deles gerando a produção de novos conhecimentos e usufruindo dessa herança que nos é legada. E que espaço ideal teríamos para iniciar o trabalho de Educação Patrimonial? A escola é o lugar apropriado para conduzirmos uma educação diferenciada, pautada no patrimônio cultural da comunidade onde está inserida para que não “morra”, não desapareça a nossa herança e tenhamos o que deixar para os nossos descendentes. Portanto é necessário haver uma metodologia, um programa, um parâmetro daquilo que se vai estudar. É preciso conhecer a comunidade para (re)descobrir sua herança cultural e poder desenvolvê-la nas salas e pátios escolares.

Educação Patrimonial é um conceito em construção e ainda muito recente em nossa sociedade. As experiências vividas nas escolas e salas de aula por profissionais que fazem dela um lugar especial de propagação da cultura são a base construtora desse conceito. São pesquisas e vivências intensas que esses professores/pesquisadores têm trazido às academias e aos meios de comunicação com o objetivo de nos deixar alertas quanto à necessidade de mantermos viva a nossa cidadania, de buscarmos entender e encontrar a nossa identidade nacional. Assim podemos dizer que Educação Patrimonial é um processo contínuo de

¹ Museóloga, Doutora em Museologia pela Universidade de Leicester, UK. Diretora do Museu Imperial, IPHAN, Ministério da Cultura. Consultora da série Educação Patrimonial do SALTO PARA O FUTURO / TV ESCOLA e autora dos 5 textos do referido Boletim.

ensino/aprendizagem e o centro de seu estudo é o Patrimônio que desenvolve e fortalece o conhecimento tanto individual quanto coletivo de uma nação sobre sua cultura, memória e identidade.

A necessidade de dinamizar e ampliar o processo de ensino/aprendizagem além dos muros da escola envolvendo toda a comunidade em redor é que nos faz crer que a Educação Patrimonial não é uma utopia ou invenção de quem não quer compromisso com conteúdo ou currículo, mas um instrumento de suma importância no processo de educação que coopera para o despertar de uma sociedade crítica e envolvida com a preservação do patrimônio material e imaterial que a cerca, capacitando o educando a compreender sua identidade cultural e a se (re)conhecer, conscientemente, reavaliar seus valores próprios, buscando respostas em suas lembranças pessoais e coletivas, pois as relações entre os seres humanos e o mundo acontecem em um espaço que não é apenas físico, mas histórico e cultural. São relações históricas porque os homens são históricos e não só contam, mas fazem a história mesmo que não percebam sua atuação na história do mundo. A Educação Patrimonial vem devolver ao homem a sua história fazendo-o compreender sua função nesse processo contínuo de historização do mundo.

1.3: Cultura e culturas – Identidade de uma nação

A palavra cultura tem muitas significações dentro das várias ciências, no entanto o seu conceito ainda não está definido. Vários antropólogos e cientistas estiveram e ainda estão em busca de um conceito único que possa representar a palavra cultura, mas eles só conseguiram concordar com o fato de que sem a figura humana a cultura é inexistente, pois mesmo que se fale em cultura da terra é o homem quem vai promover o ato do cultivo. O Michaelis (2009, p.243) atribui como sinônimo de cultura, antropologicamente falando, o “Estado ou estágio do desenvolvimento cultural de um povo ou período, caracterizado pelo conjunto das obras, instalações e objetos criados pelo homem desse povo ou período; conteúdo social.”. O que nos faz perceber que a palavra cultura se destaca como um conjunto de coisas e situações referentes a um povo, a uma sociedade.

E é sobre essa cultura voltada para a compreensão da identidade social que pretendemos falar nesse tópico, pois a cultura não é algo estanque, ela está sempre se movendo na sociedade. Os por quês de se fazer algo dessa ou daquela maneira é decorrente da

cultura dessa ou daquela família que vive em determinada sociedade. E o motivo de, por vezes, deixar de fazer algo de uma única forma e experimentar fazê-lo de um modo diferente é que nos permite dizer que a cultura é uma manifestação de continuidade, ela não tem um fim, mas se transforma para ser reutilizada na comunidade. Principalmente porque o homem, esse grande personagem da cultura, é um ser em constante adaptação; ele se adapta ao meio e as outras pessoas, num movimento que é constante. O ser humano pode nascer em um país e se mudar para outro de uma cultura totalmente diferente da dele e se adaptar muito bem ao local, às pessoas, às tradições, independente da idade que tiver. Em alguns casos pode ser mais fácil ou não, mas sempre será possível, pois vai depender da necessidade do momento.

Muitas vezes ouvimos que o homem é fruto do meio em que vive e sabemos que alguns contestam essa “verdade” e dizem que o homem é fruto da genética, da “índole” dos pais, da herança psicológica dos antepassados. No entanto, é bem certo que o ser humano forma o seu caráter de acordo com as orientações de sua criação, daquilo que o viver na família, na escola e na comunidade vai transformá-lo no futuro; vai depender da herança cultural que vamos transmitir para ele, da nossa compreensão do mundo e de nós mesmos, do nosso cotidiano, pois é isso que nos faz perceber a nossa identidade como indivíduo constituinte de uma nação. Algumas vezes só nos damos conta de nossa herança cultural quando percebemos a diferença dos modos de agir e pensar do outro, quando descobrimos que esse oposto também tem uma história, um legado deixado, vivido e construído por determinada sociedade ou pelo conjunto de sociedades daquele país, pois cada região tem os seus hábitos, os seus costumes, suas brincadeiras, sua comida habitual, suas danças e músicas próprias, porém, essas mesmas regiões estão divididas em Estados, cidades, bairros, ruas, tantas comunidades menores que também têm suas maneiras próprias de se expressarem e que por muitas vezes se destacam umas das outras e ao mesmo tempo se aproximam em semelhança.

Dessa forma podemos identificar que a cultura não está “apenas” guardada em memórias, livros, papéis e objetos. A cultura tem uma continuidade e não é de uso pessoal e intransferível, mas é transmitida de indivíduo para indivíduo, de sociedade para sociedade e sofre transformações segundo cada realidade, de acordo com o desejo de superação, se adequando aos novos modos de fazer e ganhando nova vida a cada feito. A cada dia nos constituímos em uma espécie única, e estamos a todo o tempo criando e recriando os sistemas para muito além da simples sobrevivência física, humana, mas estamos sempre em busca de

respostas às nossas perguntas e nos permitindo estabelecer sentidos para as nossas vidas a fim de podermos viver no melhor mundo que para nós é a sociedade humana e as suas várias culturas.

Para Laraia (2006, p.49) “A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo.”. Ou seja, a cultura não se faz sozinha e com apenas um homem, mas é um processo social de acúmulo de experiência histórica, da busca pelo que parece ser inatingível, como, por exemplo, o homem voar. Quantas tentativas foram feitas? Quantas pessoas almejavam isso que parecia impossível? Hoje usufruímos do resultado dessas buscas. Da mesma maneira podemos citar a situação da descoberta do fogo. O homem tem necessidades que precisam ser satisfeitas e ele busca na sociedade a melhor maneira de satisfazê-las desafiando seus medos e suas condições até ultrapassar seus limites e se adaptar na nova condição. Ele não apaga o que aprendeu e começa do zero, mas aperfeiçoa o seu conhecimento com outros tantos, até que o objetivo seja atingido e aquilo que ele pensou e construiu passe a fazer parte da cultura daquele lugar.

Sader² afirma que (2002) “... os bens culturais não são mercadorias como as outras.”. E realmente não é para serem considerados mercadorias que podem ser vendidas ou trocadas, mas uma riqueza que identifica uma nação e um povo, que diferencia um Estado dos demais. Nossos bens culturais são construídos e conquistados diariamente, com muita interação, com experiências sociais e impregnados de história, portanto não podem ser vistos nem tratados como algo que precisa de um valor em espécie para ser importante, mas devem ser pensados como algo que moeda alguma jamais irá comprar. Nós vivemos num país de muitas culturas e muitas vezes não nos percebemos como autores de cultura, entretanto é necessário nos identificarmos como autores e agentes dessas tantas culturas que nos cercam e que a cada dia nos envolvem. Devemos propagar a nossa cultura para que outros povos a identifiquem através de nossas manifestações culturais e nos colocarmos como cidadãos brasileiros multiculturais, conforme podemos observar na figura abaixo que ilustra muito bem o que queremos afirmar, pois mostra pessoas comuns como nós fazendo cultura.

² Emir Simão é sociólogo e cientista político brasileiro e o referido artigo encontra-se disponível no site http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=36.

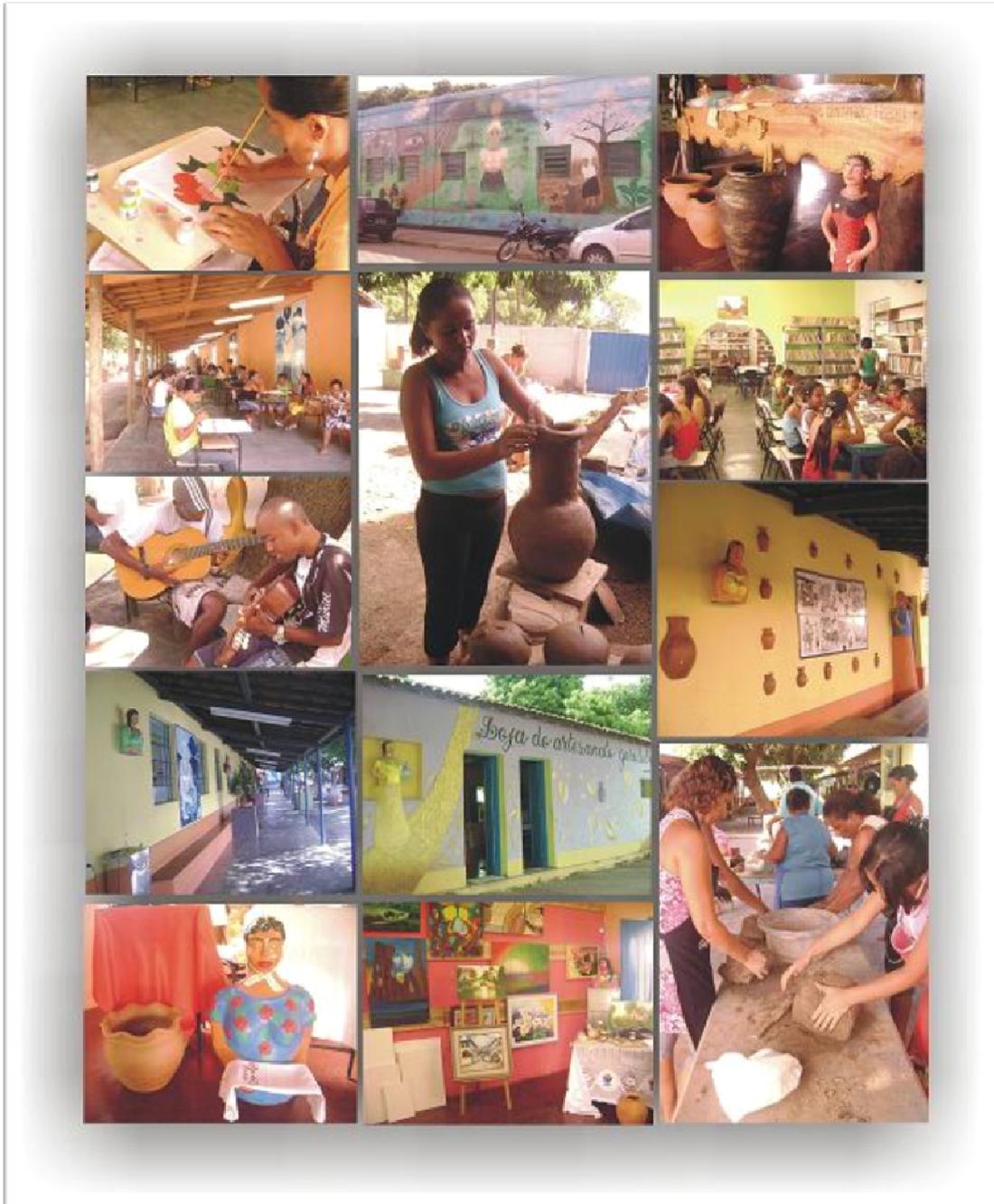


Fig. 1 – Essa figura vem ilustrar magistralmente nossa discussão anterior sobre não nos percebermos como sujeitos que fazem cultura mesmo que estejamos fazendo cultura em todas as nossas ações. Ela está disponível no blog *A cara do Brasil* por Tânia Lobo com o título *Um Lugar que inspira cultura e exala oportunidades* datada de 19/02/2009.

1:3:1: Manifestações culturais

As manifestações culturais são aquelas que irão apresentar, caracterizar e representar culturalmente um povo. Todas as nações têm suas manifestações culturais e com o Brasil não é diferente, pois possuem muitas festas populares, das quais podemos citar o Carnaval, a Folia

Nesse trabalho monográfico queremos destacar uma manifestação cultural que são as cantigas de roda, objeto de nosso trabalho e uma das primeiras manifestações de ritualidade do homem que na antiguidade dançava em volta da fogueira. Essa brincadeira tão importante (e coletiva) para nossa cultura num período onde as pessoas se tornam cada vez mais sós ou mais repletas de amigos virtuais, onde não há confiança mútua e o afastamento é quase que inevitável. O computador, a televisão e o telefone têm se tornado amigos inseparáveis dos seres humanos cada vez mais enclausurados em seus apartamentos ou casas fortemente protegidos. Nesse mundo em que as pessoas estão tão atarefadas e observamos a cultura da *internet* crescer em nosso meio, queremos trazer à memória essa brincadeira que possibilita uma interação, uma troca com o outro; queremos falar que brincar de roda faz bem para o corpo, para a mente e para o coração. Embora pensada apenas como brincadeiras para crianças (conforme a ilustração abaixo demonstra) as cantigas trazem consigo letras e ritmos carregados de significados que traduzem a história de um povo e envolvem também os adultos.



Fig. 3 – A figura ilustra um projeto de alfabetização através do uso das cantigas de roda e encontra-se disponível no blog banco de atividades. Ela foi escolhida para ilustrar o nosso tema que é o trabalho das Cantigas de Roda nas escolas para sua Continuidade, transformação e reutilização através da Educação Patrimonial.

Lembramos que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) propõem uma interação do ensino com a cultura popular visando alcançar os objetivos previstos em cada área do conhecimento, o que torna o trabalho nas classes, com as cantigas de roda, ainda mais significativo. As cantigas constam no PCN de Arte no tópico sobre dança como indicação para professores do 1º segmento do Ensino Fundamental trabalharem com seus alunos, pois é manifestação popular que deve ser valorizada, afinal, faz parte da riqueza cultural dos povos por integrar o conjunto das canções anônimas que nascem de impulsos criadores, se fazendo oralmente, através de improviso e (re)produção de novas regras, que são passadas de geração a geração, constituindo importante material para a aprendizagem nas escolas. O PCN (1997, p.64) ainda assegura: *“Não se pode imaginar uma escola que mantenha propostas educativas em que o universo cultural do aluno fique fora da sala de aula.”*. É nosso dever como educadores desenvolver projetos que possam levar o universo cultural do aluno para dentro da sala de aula.

Horta³ (1999, p.2) afirma:

Descobrir esta rede de significados, relações, processos de criação, fabricação, trocas, comercialização e usos diferenciados, que dão sentido às evidências culturais e nos informam sobre o modo de vida das pessoas no passado e no presente, em um ciclo constante de continuidade, transformação e reutilização, é a tarefa específica da Educação Patrimonial.

As cantigas de roda têm características que permitem a descoberta de uma rede de significados através das relações estabelecidas nas letras e coreografias, nos processos de criação de cada uma delas possibilitando ao autor trocar conhecimento com outros e descobrir sobre o modo de vida das pessoas no passado e no presente em um ciclo constante de continuidade, transformação e reutilização porque as cantigas continuam pelos séculos, se transformam em cada comunidade ou região e ainda podemos reutilizá-las em nossas disciplinas dentro e fora das salas de aula para falarmos do hoje. Por esse motivo podemos dizer que as cantigas de roda são temas de suma importância para o desenvolvimento da Educação Patrimonial que poderá ser realizada dentro e fora das paredes escolares envolvendo não somente os alunos e funcionários, mas, principalmente, a comunidade que

³ Utilizamos parte desse trecho para compor nosso título por entendermos que as Cantigas de Roda são conteúdos importantes e imprescindíveis para serem trabalhados na Educação Patrimonial, pois elas estão carregadas de significados que dão sentido ao nosso conhecimento e nossas escolhas fazendo com que possamos sempre identificar o passado para dar continuidade ao presente transformando-o constantemente a fim de que no futuro reutilizemos esses significados para construirmos novos aprendizados. E por concordarmos com Horta que esse ciclo constante de continuidade, transformação e reutilização é tarefa específica da Educação Patrimonial que não podemos descartar as Cantigas de Roda como um instrumento de grande valia para dar sentido às evidências culturais.

muito poderá contribuir com as suas memórias e criações para que esse ciclo permaneça constante e novas cantigas se formem para contar outras histórias.

Para entendermos um pouco mais sobre as Cantigas de Roda apresentaremos no próximo capítulo algumas de suas letras e observaremos suas histórias, sua origem, as mudanças ocorridas nas regiões onde foram disseminadas e alguns temas que geraram essas brincadeiras, pois elas não passaram a existir simplesmente, do nada, mas foram criadas a partir da experiência de alguém e por isso há todo um contexto histórico que as legitimam e que fazem com que integrem o conjunto de canções anônimas.

CAPÍTULO II: AS DIFERENTES CANTIGAS DE RODAS E SUAS HISTÓRIAS

2.1: Origens e mudanças regionais

O maior desafio desse trabalho foi exatamente escrever sobre as origens e mudanças regionais das cantigas de roda, principalmente devido às mudanças serem muitas e pelo fato de algumas terem se perdido na memória humana. Procuramos autores que pudessem dar “pistas” para abordarmos esse assunto e, após algumas buscas, encontramos Alexina Pinto (1911) e Veríssimo de Melo (1985) que muito contribuíram com seus trabalhos nos ajudando a resgatar alguns dados importantes para concluirmos nossa pesquisa, pois em suas obras eles listaram uma série de cantigas e as classificaram tematicamente. A autora Alexina Pinto elaborou sua classificação em oito partes distintas que são: Cantigas, Cantigas dos Pretos, Cantigas e Danças, Corêtos, Corêtos de mesa, Corêtos de bando de rua, Cantigas jocosas e Cantigas históricas, regionais e patrióticas. Em seu livro ela afirma que “ *‘Uma historia, a proposito do quadro, será narrada pelo educador; nos dias seguintes repetida pelas creanças, sem exigencias de detalhes. Mais tarde virá o exercicio de invenção de historias, com o auxilio de outras figuras e respectivas canções.’* ” (PINTO, 1911, p. 4). É possível compreendermos essa afirmação como um “passo a passo” para pais e professores lidarem com ensino das cantigas de roda em casa e na escola através da memorização da letra para depois entoá-la e então a partir de um quadro, uma figura inventar histórias e relacioná-las com as canções, recriando aquilo que assimilou a fim de reutilizar em outras criações.

É fascinante perceber como em 1911 essa autora já se preocupava com uma educação diferente; uma educação dinâmica com criação de histórias, com canções retiradas das brincadeiras de criança para ser utilizada em casa e na escola; uma educação que valoriza a capacidade de criação dos pequenos e o patrimônio cultural do nosso país. E o que mais nos deixa curiosos é descobrir que embora a prática da Educação Patrimonial seja uma discussão recente em nossa sociedade Alexina Pinto já orientava os seus leitores a fazerem uso desse instrumento em suas casas e salas de aula. E talvez se esse “conselho” fosse atendido desde a publicação de seu livro hoje o nosso “discurso” sobre a inclusão dessa prática nas escolas não seria necessário e todos já estariam se beneficiando da grande riqueza que compõem os nossos bens culturais.

O autor Veríssimo de Melo em 1948 (1985, p.165) já escrevia:

Nota-se, aliás, no país, a tendência a utilizar os brinquedos tradicionais na educação da infância e juventude. É tão rico o manancial de ensinamentos condensados neles, que **professores de maior visão** já estão incluindo, por conta própria, principalmente nos jardins de infância, a boa prática desses jogos e brinquedos folclóricos, **apesar do silêncio de nossos programas oficiais**. (grifo nosso).

Embora possa ter passado sessenta e dois anos desde que esse texto foi escrito ainda está muito atual, pois ainda vemos que somente os **professores de maior visão** incluem a prática de jogos, brinquedos e brincadeiras folclóricas em suas classes, e **nossos programas oficiais** (como descrevemos no primeiro capítulo desse trabalho) continuam em silêncio e não buscam alternativas nem leis para que essas práticas possam ser incluídas definitivamente no currículo escolar, permitindo que todos os estudantes tenham acesso à nossa riqueza cultural. Esse foi o objetivo de Melo quando saiu a campo para pesquisar e entrevistar várias pessoas do país e reunir em seu livro um grande acervo de cantigas de roda que pudessem ser lidas, declamadas e cantadas por pessoas que ainda nem haviam nascido.

Em suas pesquisas Melo (1985, p.166) declara:

Influências de várias culturas, principalmente lusitana, africana, ameríndia, espanhola e francesa plasmaram de tal sorte a contextura dessa cantiga infantil, **que hoje não é fácil precisar**, cientificamente, onde começa a influência lusitana ou termina a africana ou indígena. (grifo nosso).

O simples fato das cantigas serem especificamente anônimas e as mudanças pelas quais passaram ao longo do tempo e nas comunidades torna ainda mais difícil afirmar a procedência de cada uma delas, e essa diversidade cultural carregava consigo outra dificuldade que era sua classificação. Melo (1985, p. 169) opta por seguir a sugestão classificatória de dois autores espanhóis e as distribui “em cinco grupos, segundo o espírito, o estado de ânimo de cada uma, nesta ordem: I Amorosas, II Satíricas, III Imitativas, IV Religiosas e V Dramáticas”, pois quando buscou organizá-las pela coreografia percebeu ser inviável porque a variabilidade era muita de grupo para grupo, de bairro para bairro.

No sexto período da faculdade, quando cursávamos a disciplina Jogos Educativos fomos estimulados pela professora a montar juntamente com ela um projeto de Oficinas de Ludicidade e Arte para ser apresentado aos alunos do CIEP Jornalista Wladimir Herzog e na

distribuição dos trabalhos ficamos com as Cantigas de Roda. Era preciso escolher algumas para serem apresentadas junto com atividades de criação no tempo máximo de uma hora. Tínhamos muito trabalho para realizar, pesquisas para fazer e pouco tempo para executá-lo na escola. Assim começamos a nossa jornada e como Melo nos vimos em um impasse, pois apesar de sermos um grupo pequeno (seis pessoas) não conseguíamos fazer a escolha das Cantigas porque cada uma sabia de um jeito e o trabalho não fluía. O nosso desafio foi pesquisar e entender um pouco mais sobre as mudanças regionais para apresentarmos um trabalho mais completo e alcançarmos os objetivos propostos. E a partir dessa busca fizemos nossa escolha pelas cantigas que apresentaríamos no CIEP e optamos pelas que todos sabiam, mas de modos diferentes para demonstrar o quanto elas variavam de comunidade para comunidade.

2.2: Algumas cantigas eleitas e seus temas geradores para serem trabalhadas em distintas disciplinas e/ou componentes curriculares (PCN's)

A escolha das cantigas para o presente trabalho monográfico partiu de uma mistura de significados com os quais trabalhamos ao longo de nossa formação acadêmica e dos quais podemos citar o desejo de resgatar o que mais marcou nos trabalhos anteriores, como a curiosidade sobre os modelos de classificação adotados pelos autores que pesquisamos, a necessidade de podermos incluí-las nas salas de aula e a surpresa causada pela novidade. Assim decidimos optar por cinco cantigas que nos remeteram a nossa infância e que nos proporcionaram momentos de grande prazer ao praticarmos as brincadeiras. Em função dos motivos já expostos as Cantigas de Roda escolhidas foram Escravos de Jó, Fonte do Itororó, Pai Francisco, O cravo e a rosa e por último, mas não menos importante a clássica Atirei o pau no gato. E esperamos com sinceridade que o sentimento que nos fez escolhê-las fique explícito nas próprias cantigas (através de suas letras e melodias harmoniosas) e na sugestão de como podemos aproveitá-las em nossas aulas conforme as orientações do PCN de Arte (1997, p. 50):

Os jogos populares de movimento, cirandas, amarelinhas e muitos outros são importantes fontes de pesquisa. Essas manifestações populares devem ser valorizadas pelo professor e estar presentes no repertório dos alunos, pois são parte da riqueza cultural dos povos, constituindo importante material para a aprendizagem.

Por ser o Brasil um país multicultural desde as primícias de sua história civilizatória a beleza do nosso acervo de folgedos, melodias, cantos, acalantos, jogos e coreografias, extremamente lúdicas e criativas nos fascinam. E a cantiga Escravos de Jó apresenta uma

melodia fácil e bastante harmoniosa e a brincadeira é muito divertida como poderemos observar adiante. Melo (1985, p.238) a classifica como uma cantiga Imitativa, destaca o modo de brincar e apresenta a partitura como veremos na figura a seguir.

ESCRAVOS DE JOB

Es-cra-vos de Job Jo-ga-vam ca-xan-gá

Bo-ta ti-ra Do za-be-lê é já Guer-rei-ros com guer-

rei-ros zi-gue-zi-gue zi-gue-zá guer-rei-ros com guer-

rei-ros zi-gue zi-gue-zá Es-cra-

Fig. 4. Partitura da Cantiga de Roda Escravos de Job encontrada em Melo, Veríssimo. Folclore Infantil-Belo Horizonte- Ano: 1985. Versão de Natal, RN.

Escravos de Jó (versão Zé Pereira)

Escravos de Jó, jogavam caxangá
 Tira, bota, deixa o Zé Pereira ficar...
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá.

Escravos de Jó

comum na Bahia

Escravos de Jó, jogavam caxangá
 Tira, bota, deixa o Zabelê ficar...
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá.

Escravos de Jó (versão Cão Guerreiro)

comum no Pará.

Escravos de Jó, jogavam gaxangá
 Tira, bota, deixa o cão guerreiro entrar...
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá

Escravos de Jó (versão "tira-põe")

comum em São Paulo.

Escravos de Jó jogavam caxangá
 Tira, põe, deixa ficar ...
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá;
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá.

Escravos de Jó (outra versão)

comum na Paraíba.

Escravos de Jó jogavam caxangá
 Tira, bota
 Deixa ficar!
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá
 Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá

A brincadeira

1. Sentadas em roda, cada criança deve ter um objeto à mão (caixa de fósforos, copo, pedra etc.).

2. Enquanto canta, cada criança passa o objeto para o colega ao lado, fazendo movimentos conforme a letra:

Os escravos de Jó jogavam caxangá (vai passando para o colega ao lado o objeto que foi posto à sua frente);

Tira (levanta o objeto), põe (põe na sua frente na mesa), deixa ficar (aponta para o objeto na frente e balança o dedo);

Guerreiros com guerreiros fazem zigue (passa seu objeto para o colega ao lado), zigue (volta o objeto para sua frente), zá (passa seu objeto para o colega).

3. Na primeira vez, a letra é cantada normalmente. Na segunda vez, a letra é substituída por lálá lálálá... e, por último, as crianças fazem todos os movimentos da brincadeira, porém sem cantar a música.

4. Sai da brincadeira aquele que errar um movimento.

Como pudemos perceber a cantiga Escravos de Jó passou por algumas leves mudanças na letra dependendo do Estado onde era cantada. Porém o seu modo de brincar não foi modificado e ainda hoje ela é cantada em algumas regiões. Na nossa infância essa era uma das brincadeiras mais populares. Sempre brincávamos e utilizávamos pedrinhas para jogar; a canção que cantávamos era semelhante a da Bahia e era muito divertida, pois algumas vezes fazíamos confusão na articulação do movimento com a letra da música, o que gerava boas risadas. Além de a brincadeira ser muito boa para auxiliar no desenvolvimento da lateralidade, essa cantiga pode ser trabalhada nas salas de aula para abordar o assunto sobre a chegada dos negros ao Brasil, o período colonial, a escravidão, a influência africana em nossa cultura, a diferença na linguagem através dos Estados e épocas diferentes. Essa é uma cantiga muito rica e pode ser trabalhada em diversas disciplinas, principalmente história, geografia e português.

A segunda cantiga que vamos apresentar é Tororó, a qual Melo em suas pesquisas identificou como uma cantiga tipicamente brasileira, cuja única influência portuguesa seria referente a dança (Melo, 1985, p. 199). Uma das versões por ele encontrada referia-se a uma batalha ocorrida em 1868 sobre a ponte do ribeiro Itororó, localizado à margem esquerda do Rio Paraguai entre o exército imperial e o Paraguaio. A versão que faz menção a esse fato é de Santa Catarina. Melo classifica essa cantiga como Amorosa e nos apresenta a partitura da versão de Natal – RN. Essa é uma cantiga muito bonita onde meninas, meninos, jovens e adultos podem se deliciar com o seu romantismo e a sua beleza como veremos a seguir.

TORORÓ

Eu fui no to - ró - ró Beber água e não a-
 chei . A- chei Be- la mo- re- na Que no tó - ró - ró dei-
 xei Ô Do- na fu- la- na Ô Do- na Fu- la- na En- tra
 rás na Ro- da e fi- ca- rás so- zin- ha

Fig. 5. . Partitura da Cantiga de Roda Tororó encontrada em Melo, Veríssimo. Folclore Infantil-Belo Horizonte- Ano: 1985. Versão de Natal, RN.

Tororó

Rio Grande do Norte

Eu fui ao Tororó
 Beber água e não achei
 Achei bela morena
 Que no Tororó deixei.
 Ô dona fulana.
 Ô dona fulana
 Entrarás na roda
 E ficarás sozinha.
 Na roda não fico
 Nem hei de ficar
 Porque tem fulana
 Para ser meu par
 Tira, tira o seu pezinho
 Bota aqui ao pé do meu
 E depois não vá dizer

Que seu pai se arrependeu
 A mamãe está me chamando
 Eu não sei para que é
 Se for pra varrer a casa
 Varra ela se quiser

Tororó

Santa Catarina

Eu fui lá no Tororó
 Beber água e não achei,
 Ver Moreno e Caballero
 Já fui, já vi, já cheguei

Fonte do Itororó

São Paulo

Fui no Itororó
 beber água não achei
 achei bela morena
 que no Itororó deixei
 Aproveite, minha gente,
 que uma noite não é nada
 Se não dormir agora,
 dormirá de madrugada
 Ó dona Maria,
 Ó Mariazinha,
 entrarás na roda
 e dançarás sozinha
 Sozinha eu não danço
 nem hei de dançar
 porque eu tenho o fulano
 para ser meu par

Fonte do Itororó

Rio de Janeiro

Fui no tororó
 beber água não achei
 encontrei bela morena
 que no tororó deixei
 Aproveite, minha gente,
 que essa noite não é nada
 Se não dormir agora,
 dormirá de madrugada
 Ó dona fulana,
 Ó dona fulana,
 entrarás na roda
 e ficarás sozinha
 Sozinha eu não fico
 nem hei de ficar
 porque eu tenho o fulano
 para ser meu par

A brincadeira

Forma-se uma roda em torno de uma pessoa, e fica-se rodando e cantando. Quando chegar à última estrofe, a roda para e a pessoa do centro canta sozinha, escolhendo o próximo a ficar no centro. Essa brincadeira tem uma conotação romântica e demonstra o desejo da menina/menino em não ficar só e ter uma companhia, alguém para estar junto. A letra cantada no Rio Grande do Norte está acrescida de uma estrofe que não era peculiar e que demonstra certa irritação da criança pela possibilidade de ser interrompida na brincadeira para ter que ajudar nos afazeres domésticos.

Podemos trabalhar essa cantiga de várias formas em sala de aula apresentando a letra e variações, relatando o fato histórico que a precedeu, identificando o local da batalha a partir de mapas e globos, reconstruindo o espaço para compreendermos o fato, verificando a linguagem de cada uma das variações apresentadas, utilizando a questão ambiental a respeito da falta de água potável no ribeiro, problematizando a questão da solidão e falta de prazer em

ajudar nas tarefas domésticas, entre outras tantas possibilidades que podem ser levantadas e criadas pelas várias disciplinas escolares.

Chegamos à terceira Cantiga de Roda: Pai Francisco cuja melodia é bastante propícia para o desenvolvimento e criatividade da expressão corporal e do divertimento onde crianças e adultos tem a oportunidade de criar seus próprios movimentos para representar o principal personagem dessa história cantada. Melo (1985, p. 223) a classifica como uma cantiga Satírica e Pinto (1911, p. 82) classificou-a como Cantigas de Preto. Essa cantiga nos remete à história do bumba-meu-boi cujo Pai Francisco é o grande “vilão” e o boi Barroso a vítima. Carneiro (1974, p. 205) transcreve para seu livro a história descrita por Casemiro Anastácio Avelar que outrora havia ouvido de seu avô a respeito de Pai Francisco e Catirina sua amada no sertão do Ceará e como ele fora iludido pela mulher grávida e desejosa de comer o fígado do Boi Barroso, que era o boi de estimação do coronel da fazenda dizendo que iria perder a criança se não comesse. Pai Francisco era escravo de total confiança do coronel, mas era humano e ficou muito angustiado com a informação e resolveu matar e esconder os vestígios do boi para satisfazer os desejos da amada, porém não conseguiu mais se aproximar nem do coronel nem da fazenda ficando somente em seu rancho que era mais afastado. O coronel reuniu os escravos para procurarem por Pai Francisco e um deles ao passar próximo ao rancho sentiu cheiro de carne assada e correu a avisar ao seu senhor que rapidamente mandou trazê-lo para as devidas explicações.

Ao ser interrogado Pai Francisco começou a dar ataques e a mentir que não havia feito nada, mas após ser decretado o castigo e ser declarada a sua morte, resolveu confessar o crime e prometeu que, posto em liberdade daria uma surra na mulher. Ao chegar o mês de junho o coronel mandou os escravos fazerem uma festa com fogueira em frente a casa grande, formaram um círculo e colocaram o Pai Francisco no meio enquanto cantavam e batiam palmas. Essa festa passou a repetida por vários anos porque o coronel gostava de ver o Pai Francisco zangado. Nos dias atuais o Bumba-meu-boi é celebrado com variações nominais e diferentes posições no calendário e o auto representa a morte e a ressurreição do boi, com posterior partilha.

Recordamos que uma aluna do curso de Pedagogia da FFP enquanto professora de uma instituição particular evangélica havia sido designada para apresentar na festa do folclore o auto do Bumba-meu-boi com sua classe e ao pesquisar sobre a representação desse auto

identificou essa versão atual da ressurreição do boi. Baseada na história ela montou o seu projeto e apresentou-o à coordenação e direção da escola que imediatamente solicitaram que mudasse o final, pois o boi não poderia ressuscitar pelas orações do pajé e a encenação foi mudada para que atendesse a realidade daquela comunidade. Acreditamos que essa alteração atribuída ao final da encenação (mantendo o boi morto) foi muito válida e gratificante para a professora que construiu esse projeto, pois lhe possibilitou a oportunidade de criar uma nova história com seus alunos e, conseqüentemente, fazer cultura.

Veremos abaixo a partitura e algumas variações da cantiga Pai Francisco.

PAI FRANCISCO

Pai Fran- cis- co entrou na Ro- da
 To- can- do seu vi- o- lão ta- ram tão- tão vem de
 lá seu De- le- ga- do Pai Fran-
 cis- co foi pra pri- são Co- mo ele vem to- do re- que-
 bra- do pa- re- ce um ve- lho de- sen- gon- ça- do

Fig. 6. Partitura da Cantiga de Roda Pai Francisco encontrada em Melo, Veríssimo. Folclore Infantil -Belo Horizonte- Ano: 1985. Versão de Natal, RN.

Pai Francisco

Maranhão

Pai Francisco entrai na roda,
Tocando seu violão.
Quem dirá, meu bem, quem dirá?
Pai Francisco está na prisão.
Como ele aí vem,
Todo requebrado,
Ganhando dinheiro

Com o seu melado (em outra versão: Pedindo vinténs)

em outra versão:

Ai como ele vem,
todo requebrado,
parece um boneco
desengonçado

Pai Francisco

Rio de Janeiro

Pai Francisco entrou na roda
Tocando seu violão
Pá, rá, rá, pá, pá
Vem de lá seu delegado
Pai Francisco foi pra prisão.
Como ele vem
Todo requebrado
Parece um boneco
Desengonçado.

A brincadeira

1. O menino que faz de Pai Francisco entra na roda que continua a cantar de mãos dadas:
2. Pai Francisco, fingindo tocar violão, dança e requebra:

3. Pai Francisco se aproxima da roda, requebrando, e escolhe um companheiro para substituí-lo.
4. A brincadeira recomeça.

Como pudemos perceber essa cantiga permite o seu uso na escola de maneiras diversificadas em várias disciplinas, pois possibilita o desenvolvimento de atividades no campo da História, da Geografia, das Ciências, nas Artes com encenação da história do Pai Francisco, em Língua Portuguesa e principalmente na Educação Física onde a criança poderá exercitar o seu corpo conforme o PCN (1997, p. 49) orienta o professor:

Deve estimular o aluno a reconhecer ritmos — corporais e externos —, explorar o espaço, inventar seqüências de movimento, explorar sua imaginação, desenvolver seu sentido de forma e linha e se relacionar com os outros alunos buscando dar forma e sentido às suas pesquisas de movimento.

A brincadeira com a cantiga Pai Francisco atende perfeitamente a recomendação do PCN, pois proporciona o reconhecimento dos ritmos, a exploração do espaço, a invenção de seqüências de movimento, a exploração da imaginação da criança na (re)criação da dança feita pelo personagem da música, o desenvolvimento do sentido de forma e linha e o relacionamento com os outros alunos numa interação de movimentos rítmicos, além de permitir que as crianças liberem e compartilhem energia e criatividade.

Passaremos para a cantiga o Cravo Brigou com a Rosa que Melo (1985, p. 200) classifica como Amorosa e Pinto (1911, p. 69) chama de Cantiga, cuja letra deixa transparecer um desentendimento entre um casal que deixa marcas profundas e ao mesmo tempo sugere uma reconciliação do mesmo no final, pois apesar do ressentimento e da dor na hora que um precisou o outro estava solícito para ajudar. Entendemos como Melo que essa seja uma cantiga Amorosa e muito romântica como veremos a seguir juntamente com a partitura e algumas variações.

7 - O CRAVO E A ROSA

O cra - vo bri - gou com a ro - sa de - bai - xo de u - ma sa - ca - da o
 cra - vo sa - iu fe - ri - do e a ro - sa des - pe - da - ca - da. O
 cra - vo fi - cou do - en - te a ro - sa foi vi - si - tar o
 cra - vo te - ve um des - mai - o e a ro - sa pôs - se a cho - rar.

Fig. 7. Partitura da Cantiga de Roda O cravo e a rosa encontrada em Melo, Veríssimo. Folclore Infantil-Belo Horizonte- Ano: 1985. Versão de Natal, RN

O cravo brigou com a rosa

O cravo brigou com a rosa

Debaixo de uma sacada:

O cravo saiu ferido

E a rosa despedaçada.

O cravo ficou doente

E a rosa foi visitar:

O cravo teve um desmaio,

E a rosa pôs-se a chorar.

O cravo brigou com a rosa

Versão 2002

O cravo brigou com a rosa

Debaixo de uma sacada:

O cravo saiu ferido

E a rosa despedaçada.

O cravo ficou doente,
 A rosa foi visitar:
 O cravo teve um desmaio,
 A rosa pôs-se a chorar.

Craveiro, me dá um cravo!
 Roseira, dá-me um botão!
 Menina, me dá um abraço
 Que eu te dou meu coração.

O cravo brigou co'a rosa

Minas 1911

O cravo brigou co'a rosa,
 Defronte de nossa casa;
 O cravo saiu ferido,
 A rosa espedaçada.

O cravo ficou doente
 A rosa foi visitar;
 A rosa teve um desmaio,
 O cravo pôz-se a chorar.

O cravo brigou com a rosa

O cravo brigou com a rosa
 Debaixo de uma sacada
 O cravo saiu ferido
 E a rosa despedaçada

O cravo ficou doente
 E a rosa foi visitar
 O cravo teve um desmaio
 E a rosa pôs-se a chorar

A rosa fez serenata
O cravo foi espiar
E as flores fizeram festa
Porque eles vão se casar

A brincadeira

As crianças giram em roda de mãos dadas cantando a música e fazendo gestos para interpretá-la.

A cantiga O cravo brigou com a rosa pode ser utilizada em sala de aula como uma apresentação teatral e ser trabalhada em debates sobre as questões da violência, dos sentimentos e ressentimentos pessoais, da família, do amor, da solidariedade, do companheirismo, disciplina, entre outras coisas. É uma letra que pode ser aproveitada em diversas disciplinas por conter situações tão presentes na sociedade atual. Acreditamos que bem utilizada essa Cantiga possa ajudar muito em todas as classes independente de idade, pois traz consigo muitos significados.

E há ainda aquela que talvez seja a cantiga mais conhecida de todos e muitos a cantam até nas festas de aniversário que é a Atirei o pau no gato; uma cantiga divertida e que deixa o corpo bem à vontade para brincar. Melo (1985, p. 218) classifica essa cantiga como Satírica e cujo nome é Dona Chica como veremos na partitura mais abaixo. Porém, recentemente essa cantiga sofreu uma alteração para tornar-se politicamente correta por se acreditar que ela incitaria a violência para com os felinos e segundo o autor essa é uma versão ética, ecológica em respeito aos animais, mas a letra original ainda permanece muitas vezes acrescida de um alerta, um “moral da história” para que não se faça tal mal. Muito embora não haja indícios de que a Cantiga por si só pudesse desencadear um ataque aos felinos, muitas escolas solicitaram aos seus educadores para que usassem a criatividade e reformulassem a cantiga para que pudesse ser aplicada no espaço escolar. Veremos agora a letra original e sua versão atual.

DONA CHICA

A- ti rei um pau no ga- tô- tô mas o ga- tô-
 tô não mor- reu- reu- reu Do- na Chi- ca- ca ad- mi-
 rou- ce ce Do ber- rou Do ber- rou que o gato deu

Fig. 8. Partitura da Cantiga de Roda Dona Chica encontrada em Melo, Veríssimo. Folclore Infantil-Belo Horizonte- Ano: 1985. Versão de Natal, RN

Atirei o Pau no Gato

Atirei o pau no gato tô tô
 Mas o gato tô tô
 Não morreu reu reu
 Dona Chica cá
 Admirou-se se
 Do berro, do berro que o gato deu
 Miau !!!!!

Atirei O Pau No Gato

Falcão

Atirei o pau no gato
 Mas o gato não morreu
 Dona Xica admirou-se
 Com o berro que o gato deu
 Hey, Xica!
 Deixe o gato em paz!

Não vamos traumatizar o coitado do animal
Eu só joguei o pau no gato para ouvir o "miau"
Olha lá que este gato, não é mal rapaz!
Olha lá que este gato, não é mal rapaz!

A brincadeira

As crianças, em roda, vão dançando e saltitando no ritmo das sílabas. No final, todos gritam "miau!" e se agacham. Então, levantam-se e começam tudo novamente.

Certamente Atirei o pau no gato, apesar das controvérsias, ainda permanece muito viva na memória coletiva e a brincadeira permite que as crianças extravasem os seus sentimentos porque o momento do “berro miau” é o ponto “alto” quando além de realmente “berrar miau” muitas crianças ao se agacharem acabam se jogando ao chão e rindo muito, o que faz essa Cantiga ser perfeita para as brincadeiras da hora do recreio, para as descontrações do dia, para estimular a expressão corporal e a noção espacial. Podemos sugerir sua aplicação em diversas disciplinas, mas sem dúvida, independente do “politicamente correto” seria interessante levantar as questões ambientais de preservação e a violência para que os educandos possam contar suas experiências e criar suas versões dessa Cantiga trazendo suas próprias lições de moral.

Finalizando a nossa proposta citamos mais uma orientação do PCN de Arte (1997, p. 62) para todos os educadores: *“É importante que o aluno sinta no professor um aliado do seu processo de criação, um professor que quer que ele cresça e se desenvolva, que se entusiasma quando seus alunos aprendem e os anima a enfrentar os desafios do processo artístico.”*. Essa é a nossa grande responsabilidade para com aqueles que estamos educando; sermos seus aliados nesse processo de criação, demonstrando entusiasmo e ânimo pelas conquistas e pela criatividade com que enfrentam seus desafios artísticos que lhes serão apresentados principalmente pela continuidade, transformação e reutilização das cantigas de roda na Educação Patrimonial.

No próximo tópico dividiremos com você, caro leitor, algumas experiências vividas no ambiente escolar com crianças e adultos tanto de instituições públicas como de instituição particular, as quais foram muito gratificantes para nós vivenciá-las.

2.4: Uma experiência vivida

Ao longo de nossa jornada acadêmica fomos estimulados pelos professores a desenvolvermos nossa criatividade e nossa capacidade de elaborar e montar projetos. E dentre esses projetos o mais interessante de elaborar e participar foi o de brincadeiras infantis, cujo tema escolhido foi o de Cantigas de Roda. E trabalhar nesse projeto foi bastante gratificante, pois nos proporcionou experiências que jamais havíamos imaginado. Assim nos aplicamos a esse ideal buscando informações e planejando a aplicação do tema escolhido no ambiente escolar. Dessa forma surgiu a possibilidade de elaborarmos oficinas que permitissem o desenvolvimento do tema com a participação ativa da classe nas brincadeiras e no processo de (re)criação das Cantigas de Roda.

Nessa expectativa apresentamos a primeira oficina em 2006 no CIEP Wladimir Herzog - 234 do Paraíso, próximo à FFP na classe da segunda série do ensino fundamental (hoje 3º ano) turma 202 cujos objetivos eram identificar quais cantigas eram conhecidas por aquele grupo, apresentar-lhes algumas cantigas e estimulá-los criativamente na produção de paródias das Cantigas de Roda por eles escolhidas. A participação do grupo foi surpreendente, apesar de um tanto tímidos no início, mas no final da apresentação, mais especificamente na cantiga Pai Francisco tivemos a adesão total da turma e encerramos esse projeto na certeza de que as Cantigas de Roda permaneciam “vivas”. E para ilustrar essa primeira experiência separamos alguns trabalhos para apreciação de todos como veremos abaixo.

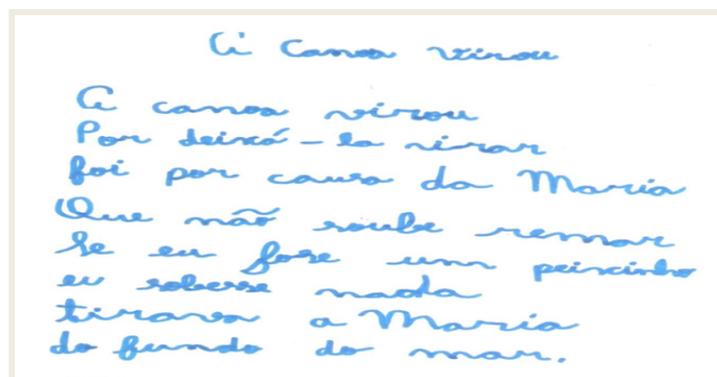


Fig 9. CIEP 234- Ano 2006- Produção de paródia da cantiga de roda A Canoa Virou dos alunos da 2ª Série

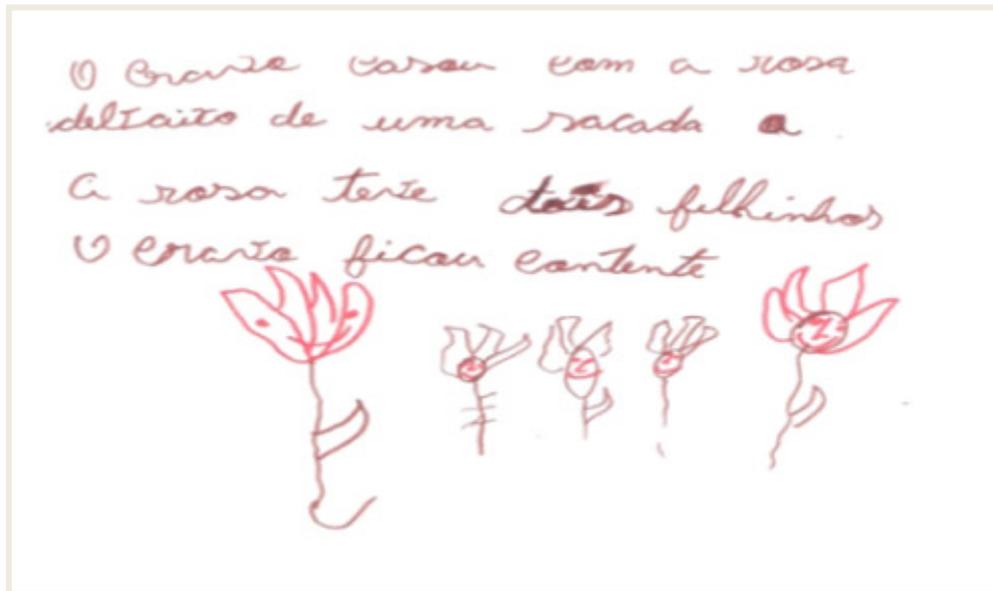


Fig 10. CIEP 234- Ano 2006- Produção de paródia da cantiga de roda O cravo brigou com a rosa dos alunos da 2ª Série

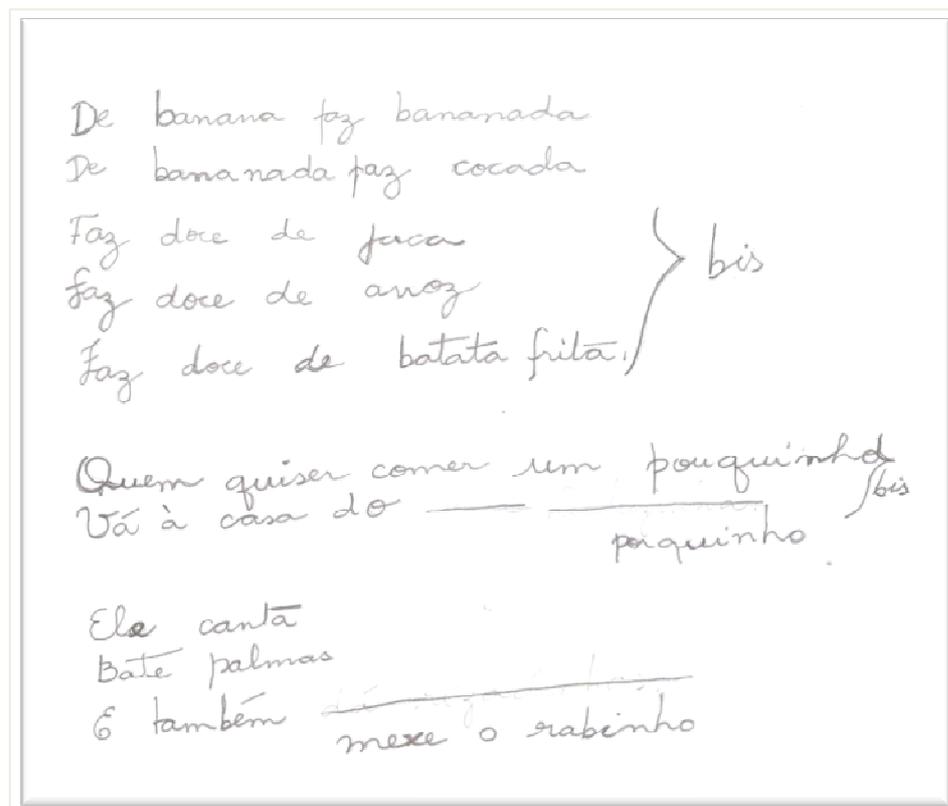


Fig 11. CIEP 234- Ano 2006- Produção de paródia da cantiga de roda De abóbora faz melão da professora da 2ª Série

A experiência obtida naquele projeto foi muito importante e nos proporcionou grande satisfação vermos a criatividade e o desejo do grupo aflorando a ponto de nos presentear com textos ilustrados e ricamente produzidos, o que nos remeteu a um texto de Gisela Wajskop (1995, p.25): “A brincadeira é uma atividade humana na qual as crianças são introduzidas, constituindo-se em um modo de assimilar e recriar a experiência sócio-cultural dos adultos.”. E as cantigas de roda expressam exatamente essa “recriação sócio-cultural dos adultos” para serem assimiladas pelas crianças e trazer-lhes as experiências reais no convívio social.

Em 18 de janeiro de 2007 (Semana de Letras da FFP) tivemos a oportunidade de vivermos a segunda experiência de nossa pesquisa na elaboração e apresentação de uma oficina de Cantigas de Roda para trabalhar com os alunos dos cursos de Formação de Professores da FFP cujo objetivo principal era “tocar” os “futuros docentes” para adaptarem esse trabalho aos seus currículos. Por essa razão colocamos muitos cartazes espalhados pelos corredores da faculdade e lotamos o espaço próximo à biblioteca com a participação muito entusiasmada de todos “após o gelo ter sido quebrado”. Esse grupo também nos surpreendeu com suas produções criativas nas paródias e em novas maneiras de brincar com as cantigas a fim de estimular não somente a criatividade, mas o aproveitamento dessa atividade em suas disciplinas como poderemos identificar nas próximas ilustrações.

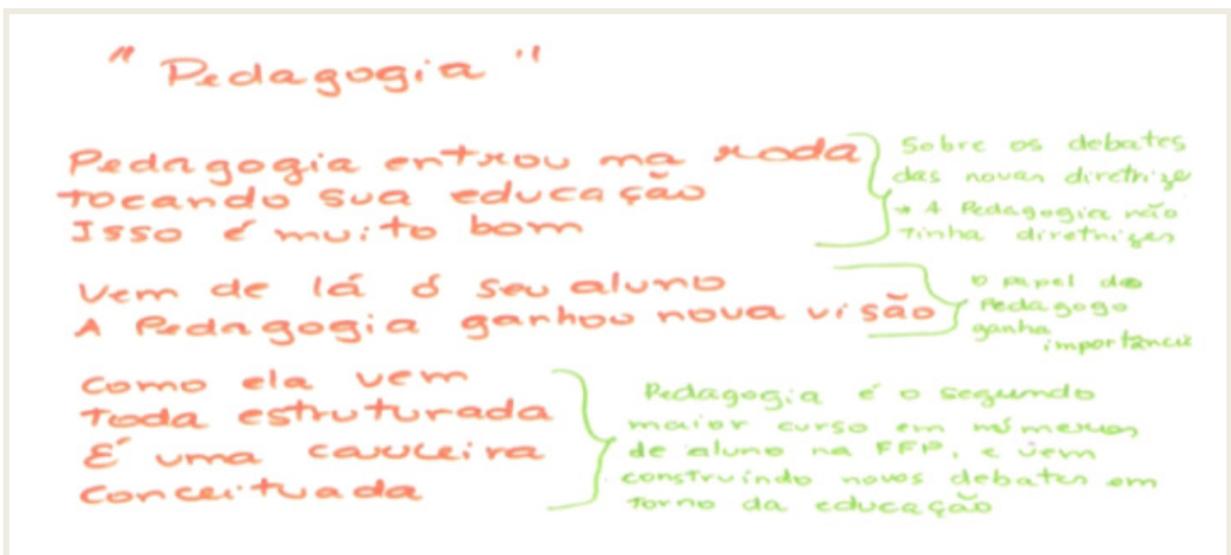


Fig 12. Semana de Letras FFP – Ano 2007- Produção de paródia da cantiga Pai Francisco dos Alunos do Curso de Pedagogia da FFP

A rosa muito amada.
 Melodia: O cravo e a rosa.

A rosa despertou arrejada
 porque acordou despetalada;
 pois uma moça enamorada,
 pegou pra saber se era amada!

O beija-flor disse: - Não se entristeça
 espere que o dia amanheça,
 Mas ela não, se consolou não.
 Foi dar um juto lá no salão.

Fig 13. Semana de Letras FFP – Ano 2007- Produção de paródia da cantiga O cravo brigou com a rosa dos Alunos do Curso de Pedagogia da FFP

O Cravo e a Rosa - Parte II

O cravo brigou com a rosa
 Por causa de uma chifrada
 O cravo levou um soco
 E a rosa tá magoada.

O cravo quebrou o dente.
 E a rosa foi visitar
 O cravo pediu desculpas
 Que a rosa o quis deixar.

Fig 14. Semana de Letras FFP – Ano 2007- Produção de paródia da cantiga O cravo brigou com a rosa dos alunos de Letras e Educação Física da FFP, UFRJ e UNIVERSO



Fig 15. Cartaz de apresentação da Oficina Cantigas de Roda na Semana de Letras da FFP- Ano 2007

Após vivenciarmos experiências tão intensas em instituições públicas de ensino decidimos elaborar um novo projeto contemplando o tema Cantigas de Roda e vivermos a terceira experiência agora numa escola particular, a Sociedade Educacional Ester Prét, onde a oficina se desenvolveu em dois dias consecutivos com alunos desde a Educação Infantil até o 5º Ano do Ensino Fundamental. Foram muitas apresentações seguidas de muita correria para o deslocamento das classes até o local onde realizaríamos a oficina, pois por orientação da direção da escola não poderíamos utilizar as salas de aula para o desenvolvimento do projeto.

Iniciamos o trabalho naquela instituição no dia 8 de outubro e para nossa surpresa as crianças não conheciam nenhuma Cantiga de Roda e começaram a cantar e dançar aquilo que sabiam; um misto de Xuxa e Funk. Após identificarmos o conhecimento (ou desconhecimento) das crianças a respeito das Cantigas de Roda apresentamos o repertório escolhido para a oficina e ensinamos a brincadeira referente a cada cantiga e por esse motivo a atividade desenvolvida foi mais voltada à brincadeira, a um momento de lazer entre as aulas cuja produção foi mais voltada as expressões orais e corporais, salvo alguns desenhos que os alunos da Educação Infantil elaboraram para expressar seus sentimentos a respeito daquele período que passamos juntos.

Ao analisarmos os desenhos obtidos nessa terceira experiência lembramo-nos do que lemos no PCN de Educação Infantil (1997, p. 23): *“Brincar é, assim, um espaço no qual se*

pode observar a coordenação das experiências prévias das crianças e aquilo que os objetos manipulados sugerem ou provocam no momento presente.”. Realmente pudemos observar através do desenvolvimento da oficina as experiências que as crianças tinham e o que foi gerado nelas na descoberta das Cantigas de Roda que foram apresentadas e como esse aprendizado passou a fazer parte de suas vidas. Vejamos nas ilustrações a seguir o que a oficina das Cantigas de Roda gerou nas crianças da Educação Infantil da Sociedade Educacional Ester Prét:



Fig 16. Produção feita pelos alunos da Educação Infantil da Sociedade Educacional Ester Prét para expressar seus sentimentos em relação as Cantigas de Roda- Ano 2008



Fig 17. Produção feita pelos alunos da Educação Infantil da Sociedade Educacional Ester Prét para expressar seus sentimentos em relação as Cantigas de Roda- Ano 2008

Elaborar e desenvolver o projeto Cantigas de Roda nas três modalidades descritas anteriormente nos proporcionou experiências diversas e sentimentos ainda mais profundos em relação à possibilidade de trabalhar a educação patrimonial nas escolas. Entendemos ser possível dar continuidade as Cantigas de Roda como herança cultural transformando sua aplicação no ambiente escolar para que possa ser reutilizada nas comunidades adjacentes. Enfrentamos vários desafios em cada apresentação da oficina, mas conseguimos vencê-los e colher os frutos no envolvimento dos participantes e na alegria de brincar que era simplesmente contagiante. Mesmo parecendo que as crianças apenas estavam felizes em passar um período fora da sala de aula brincando, na realidade elas estavam aprendendo, estavam se comunicando, interagindo, se divertindo muito, nos fazendo compreender que o aprendizado se dá dentro e fora da sala de aula e que na brincadeira é possível aprender muitas lições.

CONCLUSÃO

O presente trabalho monográfico teve como objetivo colocar em discussão a importância de uma educação voltada para a preservação da cultura brasileira e manter viva a identidade nacional nas práticas pedagógicas. Há muito que pesquisadores e teóricos já alertavam os professores a tomarem uma posição na perspectiva de um trabalho educacional voltado para seu patrimônio. Contudo, não eram “ouvidos”. Porém percebemos, com base nas experiências vividas nas Oficinas desenvolvidas em instituições de níveis de conhecimento diversos, que essa tão falada Educação Patrimonial é possível e está muito mais ao nosso alcance do que possamos imaginar. O PCN de Educação Infantil (1997, p.65) afirma:

Projetos que visem discutir a identidade cultural brasileira também são interessantes. Dada a diversidade que constitui as manifestações culturais deste país, um projeto com esse objetivo pode tomar diferentes rumos. Por exemplo, pode-se focar as danças próprias a diferentes regiões, as comidas ou vestimentas típicas, pode-se fazer um levantamento das diferentes maneiras de se chamar um mesmo brinquedo. Há uma infinidade de perspectivas que devem ser escolhidas em função do perfil e dos interesses das crianças que compõem o grupo.

Quando observamos as letras das Cantigas de Roda e identificamos a história que elas transmitem, percebemos as mudanças regionais e entendemos a mensagem que estão explicitadas em cada uma, enxergando as infinitas possibilidades de sua aplicação dentro e fora da sala de aula. Não estamos afirmando que será fácil, apenas expomos algumas probabilidades diante de experiências vividas que frutificaram.

Ao iniciarmos esse trabalho de final de curso tínhamos poucas perspectivas, quase nenhum conhecimento e poucas experiências; agora que o estamos concluindo entendemos que uma parte do caminho foi percorrida, mas ainda não é o fim. Muitas coisas aprendemos; algumas com choro, porém a jornada continua e precisamos aprender mais, experimentar mais para alcançarmos o objetivo de uma educação que pode e deve ser feita de maneira contínua, transformadora e que possa ser reutilizada por cada cidadão, quer criança ou adulto. Uma educação que considere a herança cultural da nação para mantê-la viva em cada coração e em cada mente, a fim de que seja transmitida por muitos e muitos anos.

Referências bibliográficas

ANTUNES, Beatriz Coutinho, CONCEIÇÃO, Janaina Guimarães, BARBOSA, Valeska Destéfani. Educação Patrimonial: O Resgate das Brincadeiras Populares como Representativas de Cultura Imaterial. São Gonçalo, RJ, 2006. Monografia (Graduação em Pedagogia) – Centro de Humanidades, Departamento de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

ARAÚJO, Mairce da Silva, PEREZ, Carmem Lúcia Vidal, TAVARES, Maria Tereza Goudard. Caderno d@ Professor@ Alfabetizado@ - Oficinas de Alfabetização Patrimonial e Formação de Professores. Rio de Janeiro, out 2006. 80p. Editora H. P. Comunicação.

AURELIO, B.H.F. Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BANCO DE ATIVIDADES. Blog. Projeto folclore brasileiro-lendas e mitos do folclore brasileiro. Disponível em: <<http://bancodeatividades.blogspot.com/2009/12/projeto-cantigas-de-roda.html>>. Acesso em: 23 fev 2010.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. 140 p.

BRASIL. Presidência da República. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto-Lei Nº 25, de 30 De Novembro De 1937. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/Decreto-Lei/Del0025.htm>>. Acesso em: 4 jul. 2009.

BRASIL. Resoluções. Resolução Conama Nº 001, de 23 de janeiro de 1986. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/port/conama/res/res86/res0186.html>>. Acesso em: 4 jul. 2009.

Brasil. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Referencial curricular nacional para a educação infantil /Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998. 3v.: il.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.130p.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais : apresentação dos temas transversais, ética / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997. 146p.

CARNEIRO, Edison. Folgedos tradicionais; ilustrações de Israel Cysneiros, Washt Rodrigues, Armando Pacheco, Renato Silva, Célio Barroso. Rio de Janeiro, Conquista. 1974. 214p. Il. (coleção Temas Brasileiros)

CASCUDO, Camara - Dicionário do Folclore Brasileiro. Editora Itatiaia. Belo Horizonte, MG, 1988.

DAMATTA, Roberto. Você tem cultura?- Jornal da Embratel. Edição especial. Set 1981.

_____. Relativizando; uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro, 1987.

HORTA, Maria de Lourdes P., GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. Guia Básico de Educação Patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. Patrimônio Histórico e Cultural: um novo campo de ação para os professores. In: GRUPO Gestor do Projeto de Educação Patrimonial. Reflexões e contribuições para a Educação Patrimonial. Belo horizonte: SEE/MG (Lições de Minas. 23)

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1978.

KUPER, Adam. Cultura – a visão dos antropólogos. Bauru: EDUSC, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura, um conceito antropológico. 19. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

LEMO, Carlos. O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense, 1987. 5ª ed.

LOBO, Tânia. Um Lugar que inspira cultura e exala oportunidades. Disponível em <<http://blogs.abril.com.br/acaradobrasil/2009/02/um-lugar-que-inspira-cultura-exala-oportunidade.html>>. Acesso em 23/02/2010.

MELO, Veríssimo de. Folclore Infantil. Ed. Itatiaia Limitada, Biblioteca de Estudos Brasileiros, Vol. 20, Belo Horizonte, MG, 1985.

MICHAHELLES, Benita. Cantigas e Brincadeiras de roda na Musicoterapia. S/d. Disponível em <<http://www.taturana.com/mono.html>>. Acesso em 26/02/2008.

MISTURA DE ALEGRIA. Blog. Adilea. Projeto de alfabetização através do uso das cantigas de roda Disponível em <http://misturadealegria.blogspot.com/2009/07/lendas-e-mitos-do-folclore-brasileiro_31.html>. Acesso em 23 fev 2010.

MORAES, Allana Pessanha. Educação Patrimonial: Uma proposta curricular. Campos dos Goytacazes, RJ, 2005. Monografia (Bacharelado em Ciência da Educação) – Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. Esquindô-lêlê: cantigas de roda/ Altamar de Alencar Pimentel, Cleide Rocha da Silva Pimentel. - João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2002. 266p. il.

PINTO, Alexina de Magalhães. Cantigas das Creanças e do Povo e Danças Populares. Biblioteca Infantil, Collecção ICKS. _ Serie A.Typ. Ailland, Alves & C.ª. 1911

QUEIROZ, Moema Nascimento – A Educação Patrimonial como Instrumento de Cidadania. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3562>. Acesso em: 6 jun. 2009.

SADER, Emir. Os nossos bens culturais. Publicado em Antroposmoderno el 2002-07-05. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=36>. Acesso em: 6 abr. 2010.

SOARES, André Luis R. (org)- Educação Patrimonial: relatos e experiências. Santa Maria: Ed. UFSM, 2003

WAJSKOP, Gisela. O brincar na educação infantil. Caderno de pesquisa, São Paulo, nº 92, 1995.

WEISZFLOG, Walter. Michaelis Moderno Dicionário Da Língua Portuguesa. Editora Melhoramentos, Rio de Janeiro. 2288p. 2009.