

“No dia em que eu nasci”: trajetória de vida de Santino Cirandeiro como método de educação popular

Eduardo Januário¹, Cristiane Correia Dias², Kárin Úrsula Albuquerque³

Resumo

O princípio de ensinar a partir da arte e do conhecimento popular é garantido pela Constituição de 1988 no artigo 206, inciso II, e na LDB, no artigo 3º, inciso II. Com a inclusão desses dispositivos na legislação, houve uma valorização da experiência extraescolar e foram ampliadas as possibilidades de leitura da realidade que poderiam contribuir na formação do ensino público. Assim, com base na ideia de de escrevivência, de Conceição Evaristo, unida à base educativa de Roberto da Silva que enfatiza a trajetória de vida, enuncia-se a Ciranda como um gênero literário musical que emana representações históricas e sociais a partir da corporeidade, presente nas manifestações da cultura popular sertaneja e nordestina. Deste modo, pretende-se dissertar a respeito do legado cultural e educativo das Cirandas de Santino Cirandeiro, a fim de resgatar, legitimar e preservar a identidade e sua autoria com pretensa valorização da música popular pernambucana, como princípio da educação popular e de outras possíveis formas de relação com o conhecimento e aprendizagem na educação escolar. “No dia em que eu nasci” refere-se a um dos álbuns de Santino Cirandeiro que será a base documental dessa análise, junto aos seus manuscritos e fonogramas.

Palavras-chave

Educação popular. Cultura popular. Ciranda. Pesquisa etnográfica. Memória.

¹ Doutor em História Econômica pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil; estágio pós-doutoral na mesma instituição; professor da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Brasil; pesquisador do Laboratório de Economia Política e História Econômica (LEPHE-USP) e do Grupo Fateliku (USP). E-mail: edujanuario@usp.br.

² Doutoranda em Humanidades, Direito e Outras Legitimidades na Universidade de São Paulo, Brasil; membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Educação e Afroperspectivas (USP) e do Centro de Estudos em Migrações Internacionais (CEMI-Unicamp); arte educadora; ativista da cultura hip-hop; diretora técnica de projetos e normas desportivas da Federação Paulista de Breaking e da Confederação Brasileira de Breaking. E-mail: cristianedias@usp.br.

³ Doutoranda em Ciência da Informação na Universidade Federal de Pernambuco, Brasil; professora; ativista cultural, gestora cultural e secretária da Associação Coletivos de Cirandas de Pernambuco. E-mail: karin.albuquerque@ufpe.br.

“On the day I was born”: Santino Cirandeiro’s life trajectory as a method of popular education

Eduardo Januário⁴, Cristiane Correia Dias⁵, Kárin Úrsula Albuquerque⁶

Abstract

The principle of teaching based on art and popular knowledge is guaranteed by the 1988 Constitution in article 206, item II, and in the LDB, in article 3, item II. With the inclusion of these devices in the legislation, there was an appreciation of the extracurricular experience and the possibilities for reading reality that could contribute to the formation of public education were expanded. Thus, based on Conceição Evaristo's idea of writing combined with Roberto da Silva's educational base that emphasizes the trajectory of life, Ciranda is stated as a musical literary genre that emanates historical and social representations from corporeality, present in the manifestations of country and northeastern popular culture. In this way, the objective is to discuss the cultural and educational legacy of the Cirandas of Santino Cirandeiro, in order to rescue, legitimize and preserve the identity and its authorship with the alleged valorization of popular music from Pernambuco, as a principle of popular education and other possible forms of relationship with knowledge and learning in school education. “On the day I was born” refers to one of Santino Cirandeiro's albums that will be the documentary basis of this analysis, along with his manuscripts and phonograms.

Keywords

Popular education. Popular culture. Ciranda. Ethnographic research. Memory.

⁴ PhD in Economic History from the Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, State of São Paulo, Brazil; postdoctoral fellowship in Education at the same institution; professor at the Faculty of Education, University of São Paulo, State of São Paulo, Brazil; and researcher at the Laboratory of Political Economy and Economic History (LEPHE-USP) and the Fateliku Group (USP). E-mail: edujanuario@usp.br.

⁵ PhD student in Humanities, Law, and Other Legitimacies, University of São Paulo, State of São Paulo, Brazil; member of the Study and Research Group on Education and Afroperspectives (USP) and the Center for Studies on International Migrations (CEMI-Unicamp); art educator; hip-hop culture activist; technical director for projects and sports regulations at the São Paulo Breaking Federation and the Brazilian Breaking Confederation. E-mail: cristianedias@usp.br.

⁶ PhD student degree in Information Science, Federal University of Pernambuco, State of Pernambuco, Brazil; professor; cultural activist, cultural manager, and secretary of the Association of Ciranda Collectives of Pernambuco. E-mail: karin.albuquerque@ufpe.br.

Introdução

À luz do contexto histórico da educação brasileira, nota-se que os princípios educacionais prezavam pela universalização de uma cultura predominantemente eurocêntrica, formal e que visava a descredenciar a cultura popular (ou a cultura do outro) como uma proposta de educação formal, prioritariamente aquela que decorre da escolarização. Isto significa que para a maior parcela da população brasileira, oriunda de povos indígenas e africanos, que ao se miscigenarem tornaram-se nortistas, nordestinos, caboclos e sertanejos, ser “educado” significou, durante muito tempo, negar seus saberes, musicalidade e tornar-se aprendiz de conhecimentos que tendiam a “enquadrar” o educando a um tipo de educação hegemônica. Ensinando-o com base na negação de seu próprio eu, conduzindo o aprendiz ao processo de opressão. Não é à toa que Paulo Freire insiste em dizer que a pedagogia do oprimido é “[...] aquela que tem de ser forjada com ele e não para ele [...]” (Freire, 1987, p. 17).

A Legislação educacional, provinda da Constituição Federal (CF) de 1988, portanto, surge como uma manifestação da possibilidade de transformação dos princípios educacionais. Dessa maneira, quando a legislação, no artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, afirma que os processos formativos se desenvolvem também nas manifestações populares, ela também indica o tensionamento realizado para acolher os novos sujeitos de direitos que ingressam nos bancos escolares a partir de outros métodos e outras possibilidades de ensino-aprendizagem (Brasil, 1996).

Nesse sentido, a análise da literatura de Santino Cirandeiro vai ao encontro de mais possibilidades de construção de conhecimento e ensino-aprendizagem a partir dos princípios de educação que emanam dos movimentos sociais e da educação popular.

*Nos labirintos da lembrança*⁷ entre cantos, contos e experiências nos movimentaremos por meio de um campo metodológico embasado na pesquisa documental, método que nos auxilia a analisar e interpretar as experiências de Santino Cirandeiro por meio de seus registros. Por isso é que estaremos à luz do conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo (2020) e de *trajetória de vida* de Roberto da Silva (2009), a fim de escrever suas vivências e trajetórias,

⁷ Referimo-nos ao poema “Meia Lágrima”, de Conceição Evaristo (2017), para enunciar que falaremos do passado para criar perspectivas de um futuro/presente de um devir de uma educação popular: “[...] e no farfalhar do meio som solto o grito do grito do grito e encontro a fala anterior, aquela que emudecida, conservou a voz e os sentidos nos labirintos da lembrança” (Evaristo, 2017, p. 85).

enunciando a sua história tracejada por meio de um *corpo-memória*⁸, trata-se de um arquivo vivo que produz princípios de conhecimento que se assemelham à “ciranda da vida”, ou seja, forja-se a narrativa de um corpo/guardião que parece falar de um indivíduo, na mesma medida em que evidencia as vozes de um coletivo que carrega consigo memória (Evaristo, 2020).

Nesse contexto, Demo (1994) e Vergara (2007) nos auxiliam a adotar uma determinada metodologia da pesquisa que delimita paradigmas ou procedimentos que sustentam passos para o encontro de resultados que possam ligar a problemática ao objeto de pesquisa. Neste caso específico, compreende a arte expressa em uma determinada figura biográfica a partir da trajetória de vida, a educação popular. Logo, ciente da importância da replicabilidade de resultados com a finalidade de preservar a história do cancionista Santino Cirandeiro, bem como se propôs salvaguardar o registro de características de sua *poese*, pretende-se coletar dados escritos, orais e visuais, tomando como fontes primárias as canções das cirandas do mestre Santino Cirandeiro por meio de seus manuscritos e pelos fonogramas registrados nas entidades brasileiras de registro de composições (Marconi; Lakatos, 2003).

Portanto, a relevância dessa análise justifica-se pela potência histórica que as rodas de ciranda manifestam, sendo uma arte que nasce para romper com as dificuldades do dia-a-dia e, sobretudo, ultrapassa as barreiras de gênero, de gerações e de classe social, uma vez que a ciranda, parafraseando Iyanaga (2014, p. 96) é um elemento da cultura popular que não faz distinções, fortalece a presença da mulher e tem o poder de conectar pessoas numa simbiose de dança circular, e, em sua simplicidade que representa a cadência das ondas do mar.

Contexto histórico: “uma cirandeira me falava que...”⁹”

Segundo o musicólogo Jaime Diniz (1960, grifo próprio) a *ciranda* tem origem em Portugal, porém foi no Brasil, no estado de Pernambuco que o ritmo se popularizou e passou a fazer parte da cultura popular, dançada e cantada por adultos e pela classe trabalhadora, homens e mulheres, não excluindo as crianças. Evandro Rabello (1979) registra a presença da ciranda desde os anos 1940 em Araçoiaba/PE, município da zona da mata norte, onde a cultura popular pode se manifestar por meio das experiências do cirandeiro Antônio Dias. A ciranda também

⁸ O conceito de *corpo-memória*, de Beatriz Nascimento (1985), convoca o corpo negro como lugar de memória. Utilizamos essa pista para investigar os caminhos percorridos por Santino Cirandeiro na “ciranda da vida” a fim de evidenciar perspectivas de um educar popular, rumo a uma Pedagogia Social.

⁹ Referimo-nos a canção “Uma cirandeira”, de Santino Cirandeiro (feat. Anderson Miguel). Disponível em: <https://music.apple.com/br/song/uma-cirandeira-feat-anderson-miguel/1551050221>. Acesso em: 4 jan. 2024.

apresentou registros em Nazaré da Mata, Tracunhaém, Goiana, Igarassu e Paulista, segundo os estudos de Roberto Benjamin (1989).

Em detrimento do êxodo rural no século 20, tão retratado em decorrência de condições climáticas e suas consequências socioeconômicas, eternizada na obra literária *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (2007), a ciranda também se desenvolveu no litoral norte de Pernambuco pelas mãos daqueles que buscaram alternativas de sobrevivência na Região Metropolitana do Recife (RMR). A exemplo, faz-se importante considerar o cirandeiro Mestre Antônio Baracho, que era natural do Engenho Santa Fé de Nazaré da Mata/PE e migrou para Abreu e Lima. Ele conquistou o público na “Ciranda de Dona Duda” a partir dos anos de 1960, na praia do Janga no município de Paulista, Pernambuco.

A partir de 1970, a ciranda segue com certa visibilidade nos meios de comunicação, em grande parte devido à ação de intelectuais ligados ao Movimento de Cultura Popular (MCP), no final da década de 1960, e ao Movimento Armorial, surgido na década de 1970. Outro exemplo, é a atriz e cantora Tereza Calazans, pesquisadora do Movimento de Culturas Populares (MCP) e integrante do Teatro Popular do Nordeste (TNP), que, a partir de seus estudos nas rodas das “Cirandas de Caetés” do Mestre Antônio Baracho (1907-1988), lança um compacto simples em 1967, intitulado “Têca, Selo Mocambo” com uma seleção de cirandas, entre as quais “Quem me deu foi Lia”, foi a canção que se populariza e contribui para divulgar a carreira de Lia de Itamaracá (França, 2011).

Nessa época, a ciranda se transforma num espetáculo direcionado para a classe média, deslocando-se de lugares públicos, como a praia e a praça, para ambientes privados, como bares e teatros. O processo de criação também passa por mudanças, evidenciando uma crescente substituição da produção coletiva pela autoria individual – muitas vezes disputada entre diferentes compositores – e a prática da improvisação pelo registro em um suporte físico. A trajetória de Lia de Itamaracá revela esse processo, que culmina na transformação da ciranda em gênero fonográfico.

O primeiro registro fonográfico da Ciranda em *Long Play* (LP) ocorreu pela gravadora pernambucana Rozenblit, em 1972, por meio do LP *Vamos Cirandar*, com as Cirandas Imperial, Ciranda Cobiçada e junto ao maior baluarte da ciranda Mestre Baracho que gravou neste disco a música “Quem me deu foi Lia”. Em 1977, Lia grava seu primeiro LP, intitulado *Rainha da Ciranda*. Diversos festivais de ciranda foram incentivados pelo poder público por meio da

Empresa Metropolitana de Turismo (EMETUR) no Pátio de São Pedro, onde o improviso do mote¹⁰ na hora do concurso era determinante para vencer a competição.

Com o fim dos incentivos públicos, o segmento ciranda foi enfraquecendo durante os anos 1980 e 1990, e ressurgiu a partir do ano de 2003 com maior incentivo à cultura pelo governo Lula e o fortalecimento das tradições culturais pernambucanas promovidas pelo Movimento Manguebeat, caracterizado por Sandroni (2009, p. 64) como “uma intensificação das fusões e combinações entre tradições musicais locais e músicas anglófonas de ampla circulação internacional” que prospectou a cena cultural pernambucana juntamente com elementos da cultura popular.

Com isso, a ciranda passou a ocupar a cena musical e os palcos em eventos sazonais do estado e de municípios, em selos musicais, bem como, nos cadernos de cultura dos jornais. Entretanto, a indústria cultural tende a se apropriar da cultura popular e segue reproduzindo a cultura de massa predominante em rádios, televisão, e, no século 21, nas plataformas de *streaming*. Com o surgimento das políticas de patrimônios materiais e imateriais no país, houve uma busca por tornar a ciranda um patrimônio que percorreu diversos estados, e cada um criou o seu inventário. Nesse contexto, Michael Iyanaga desenvolveu o Dossiê INRC¹¹ da Ciranda em Pernambuco, em 2014, no entanto, a efetivação dessa arte como Patrimônio Imaterial do Brasil, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), aconteceu apenas em 2021. Desde então, um novo fôlego aos artistas do segmento se avizinha, após a crise sanitária mundial que impactou o setor cultural com veemência.

Por ser um processo recente, ainda existe uma quantidade significativa de histórias caindo no esquecimento. Nesse sentido, pensando em fomentar essas políticas de salvaguarda e reativar essas memórias, recuperamos como fonte de informação os manuscritos de Santino Cirandeiro. Nesses documentos estão registrados os lugares em que são preservadas suas lembranças, como há também, algumas composições registradas em dois álbuns: Flor de Laranjeira (2011) e Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações (2019), contendo 81 canções. Nelas são expressas temáticas desenvolvidas pela sua musicalidade que retratam suas experiências de vida, seu repertório vocabular e muito do que o artista considera precioso: a caracterização do amor e da ciranda.

¹⁰ De acordo com o dicionário brasileiro da língua Portuguesa, define-se mote como a “estrofe que antecede um poema, cujo conteúdo é desenvolvido na composição poética, ver em MOTE. In: Michaelis: dicionário on-line de Português. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=mote>. Acesso em: 15 abr. 2024.

¹¹ Dossiê InRC – Inventário da ciranda pernambucana desenvolvido com o intuito de identificar bens culturais e seus fazedores deste segmento cultural com vistas a legitimar a patrimonialização pelo IPHAN em âmbito nacional.

Nesse ínterim, objetivou-se compreender as nuances da história do “maestro da ciranda”¹², suas memórias em forma de seus cantos no contexto das tradicionais das rodas de ciranda que permeiam o contexto social da época. Além disso, o projeto visou a registrar as letras para configurar seu acervo e proteger esse material, garantindo seus direitos autorais, pois parte deles são manuscritos.

Essa reflexão pretende apresentar “experiência, muitas cirandas cantadas / muitas histórias contadas no cenário nordestino / desde menino defende a nossa cultura / com amor, raça e bravura [...]”¹³. Mestre Santino Cirandeiro foi reconhecido aos 82 anos como Mestre da Cultura Popular de Pernambuco por meio do Prêmio Ariano Suassuna em 2023, pelo Governo do Estado de Pernambuco. Embora tardia, essa premiação tornou-se um resultado do combate à invisibilidade, em prol da concessão do reconhecimento ao artista em vida.

Trajatória como princípio da Pedagogia Social: a vivência de Santino Cirandeiro

“no dia que eu nasci/minha mãe chamou papai / venha ver nosso rapaz/olha aí que coisa linda / o poder do mensageiro / esse é o nosso cirandeiro / o poeta das meninas”¹⁴

Nas ciências humanas, existem vários métodos de abordagem que durante a escrita acadêmica ajudam a aproximar o leitor das técnicas utilizadas pelo pesquisador para abeirar seu objeto das hipóteses levantadas e da proposição ativa da pesquisa diante do que se deseja, o fenômeno que se anseia evidenciar. Nos princípios da Pedagogia Social, é a partir da experiência de vida que se aprende a realidade social ao redor. Como ensinava Paulo Freire, a pedagogia realizada a partir da vivência cotidiana pode transformar e inspirar ações sociais. Nesse sentido, destaca-se também os escritos de Roberto da Silva (1997) que, no seu livro “Os filhos do Governo”, demonstra como esse método a partir da trajetória pode ser desenvolvido. Ancorados nesses referenciais teóricos, portanto, que abordaremos nas linhas a seguir a trajetória de Santino Cirandeiro.

¹² Referimo-nos à canção “Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações” (2021). Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/santino-cirandeiro-e-encontro-de-gera%C3%A7%C3%B5es-da-ciranda/1551050217>. Acesso em: 24 jan. 2024.

¹³ Referimo-nos à canção “Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações”, de Santino Cirandeiro e Lezildo Santos (2021). Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/santino-cirandeiro-e-encontro-de-gera%C3%A7%C3%B5es-da-ciranda/1551050217>. Acesso em: 24 jan. 2024.

¹⁴ Referimo-nos à canção “No dia que eu nasci”, de Santino Cirandeiro (2021). Disponível em: <https://music.apple.com/br/song/no-dia-que-eu-nasci/1551050220>. Acesso em: 4 jan. 2024.

Natural de Macaparana, cidade da Região da Zona da Mata Pernambucana, Mestre Santino Justino de Souza, conhecido como Santino Cirandeiro nasceu em 1940, numa família de agricultores e trabalhadores do corte da cana-de-açúcar. À mercê dos engenhos de açúcar, passou a maior parte de sua infância e juventude no Engenho Junco, ajudando sua família nas plantações e criação de gado para sua subsistência.

Aos 15 anos começou a cantar inspirado nos folguedos populares que percorriam os pequenos povoados como Caciculé, Babilônia, Engenho Junco, Engenho Corte Grande e Engenho Trapuá. Tornou-se tratorista, trabalhando nos canaviais da Zona da Mata, local em que a safra da cana é comemorada em convergência com os folguedos populares que culminam no carnaval. Por isso, Santino Cirandeiro vivenciou durante os finais de semana, na sua folga de trabalhador dos engenhos, a cultura popular que extrapolava o cansaço, a opressão, o trabalho precarizado, como ferramenta de catarse da vida difícil na terra, outrora a serviço dos engenhos, que ainda persiste atualmente usinas de açúcar, apesar da forte mecanização.

Dentre blocos rurais, cavalos marinhos, bois, maracatus de baque solto, Santino escolheu a ciranda como sua arte. Na fase adulta, cantou em praticamente todos os distritos e cidades da Zona da Mata pernambucana, em festas de padroeiras, nas diversas sedes de maracatu desses municípios, e durante 20 anos foi presença garantida nas festas religiosas de Pontas de Pedra.

Apesar de sua identificação com vários brinquedos populares da região, a ciranda o cativou para sempre, ambiente onde se popularizou como mestre por meio de diversas rodas de ciranda ocorridas nos terreiros de engenhos e espaços públicos das cidades. Ao som do terno composto por percussão e instrumentos de sopro, as rodas de ciranda quebravam a barra do dia e, sobretudo, as questões de gênero, pois as mulheres sempre foram presença marcante.

Avançando no tempo, em 2010, Mestre Santino Cirandeiro teve seu primeiro CD gravado com incentivo do Funcultura (Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura), intitulado “Flor de Laranjeira” com a participação de Siba Veloso, Severina e Dulce filhas do Mestre Baracho e Isaar de França. Dois anos depois, foi convidado a participar da turnê na Europa, no projeto Caravana do Coco e da Ciranda, com artistas da cultura popular de Olinda, Pernambuco. Nesta ocasião, realizou shows na Inglaterra, França e Itália.

O mestre Santino Cirandeiro, possui seis décadas dedicadas a composição e apresentação de cirandas em todo estado de Pernambuco e adjacências, nosso arquivo vivo, aposentado, tornou-se grande ícone da cultura popular em Nazaré da Mata. Nesse contexto, Santino é um dos mais conhecidos cirandeiros da Mata Norte pernambucana e foi citado

juntamente com sua Ciranda Popular no Dossiê da Ciranda em Pernambuco, publicado em 2014.

Dono de uma voz marcante, versos e poesias, o poeta da ciranda gravou em 2019 seu segundo álbum também incentivado pelo Funcultura, intitulado “Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações”, com a parceria de jovens artistas, como: Mestre Anderson Miguel da Ciranda Raiz da Mata Norte e Mestre Bi da Ciranda Bela Rosa, com a proposta de propagar sua meta de incentivar que novos artistas abraçassem a ciranda que estava esquecida. Em homenagem à trajetória do mestre Santino, a nova geração da ciranda compôs a música que recebe o mesmo título desse segundo álbum, segue um pequeno trecho da letra: “Um Cirandeiro Mandado pelo destino/ assim que cresceu Santino/cantando o que o povo manda/por onde anda/ no país e no estado/ tem seu nome consagrado/ o maestro da ciranda.”

Nota-se, portanto, que na trajetória de Santino Cirandeiro, sertanejo de origem humilde, sua arte se deu a partir da junção de variadas experiências da realidade em que vivia. Isso nos interessa, pois faz-nos refletir acerca da relevância de experiências como essa no contexto por meio do qual levantamos a hipótese de que a trajetória de vida é um caminho que possibilita um educar baseado na Pedagogia Social e na Educação Popular, frente aos desafios encontrados na Educação Pública Brasileira.

Justificativa teórico-metodológica para construção da análise

A contrapelo da história e por meio do conceito de *escrevivência* teceremos um relato que encontra respaldo teórico/metodológico em autoras como Conceição Evaristo (2020), Grada Kilomba (2019) e Lélia Gonzalez (2020) e Roberto da Silva (1997).

O conceito de *escrevivência*, criado por Conceição Evaristo (2020), surge a partir de narrativas que se misturam entre personagens e a autora, fazendo com que suas histórias narradas, por exemplo, em “Becos de Memórias” (Evaristo, 2020) produzam uma inventividade que busca a voz de quem conta para misturar a sua.

Grada Kilomba (2019) contribui ao afirmar que, historicamente, a voz negra foi emudecida devido ao processo de colonização. Ou seja, como retomar a voz negra que, ao longo da história, foi silenciada? Quem conta as nossas histórias? São questões que autora apresenta, a fim de causar inquietação e provocar fissuras no *modus operandi* de nossa sociedade. Esse silenciamento em nossa atualidade pode ser notado por meio do apagamento de histórias como a de Santino Cirandeiro.

Já Lélia Gonzalez nos auxilia a refletir sobre a língua falada no Brasil, introduzindo o conceito de pretuguês, atentando-nos que “não podemos ser coniventes com posturas ideológicas de exclusão, que só privilegiam um aspecto da realidade por nós vivida” (Gonzalez, 2020, p. 270).

Portanto, pensar o corpo/voz como ressignificação de uma afromemória (Dias, 2018) nos auxilia a refletir sobre o papel desse modo de promover a educação na vida do indivíduo, uma vez que ele nasce condicionado à um determinado tipo de estrutura social. Esse corpo/voz insurgente, só, torna-se significativo a partir do momento em que se considera sujeito de sua própria história. Ou seja, o vir a ser em sociedade só faz sentido para aquele que consegue transformar-se em sujeito. Contribuem nesse processo dois autores ilustres: Paulo Freire com o movimento de educação popular e Roberto da Silva com a Pedagogia Social no Brasil.

Então o ato de conhecer/saber em Freire, corresponde a uma práxis educativa consciente que implica reflexão, intencionalidade, temporalidade e transferência, que se transmuta pela mediação do mundo-linguagem, pois “o inacabado de que nos tornamos conscientes nos fez seres éticos. [...], por isso é imprescindível deixar claro que a possibilidade do desvio ético não pode receber outra designação senão a de transgressão” (Freire, 2016, p. 58).

Isso faz-nos revisitarmos a questão do método, apontada por Roberto da Silva (1997), em que se utiliza como práxis a trajetória de vida, ou seja, parece que a ideia de escrevivência foi pensada como método também a partir das bases da Pedagogia Social, a qual tem como fundamento principal a premissa de que o processo educativo deve ser baseado no amor e na compreensão, ou seja, movido por acolhimento e escuta atenta. Como disciplina, deve-se construir uma epistemologia/metodologia hermenêutica, tecida holisticamente a fim de evidenciar a história de vida como método (Silva, 2009).

No Brasil, o livro *Os filhos do Governo* (1997) parte da tese do professor Roberto da Silva. Ele trata das seguintes histórias:

[...] de meninos e meninas, hoje adultos, que, entre 1964 e 1990, receberam uma sentença judicial de abandono, com a destituição dos pais ou não, e uma sentença definitiva até os 18 anos de idade, que viveram em internatos estatais ou conveniados e que tiveram suas identidades, seu caráter e sua personalidade formados enquanto estavam sob tutela do Estado (Silva, 1997, p. 12).

Faz parte desse histórico a trajetória de vida do professor que insurgiu trazendo para a academia sua experiência de vida a fim de recompor as suas origens e, acima de tudo, denunciar e dar respostas às novas abordagens e “aos graves problemas sociais que o país vive” (Silva, 1997, p. 17). Silva (1997) nos fornece pistas da importância dos registros da trajetória de vida

de pessoas que funcionam como nossos arquivos vivos e que podem nos auxiliar a refletir acerca da importância do conceito de escrivência para a Educação Popular. Parece-nos que há um aceite entre os educandos quando nos colocamos como parte dos conteúdos abordados em sala de aula.

De início, procurou-se coletar os dados nos escritos de Santino Cirandeiro, priorizando evidenciar outros espaços de memórias que não somente à escrita, com nossa escuta e olhar atentos na voz e no corpo, foram “desenhados nos âmbitos das performances da oralidade e das práticas rituais” (Martins, 2003, p. 63), que dionisiacamente nos remete ao corpo, como portal de alteridades (Martins, 2003). De acordo com a autora, “as performances da oralidade nos oferecem um amplo feixe de percepção, caligrafando a história e a memória dos afrodescendentes” (Martins, 2003, p. 80).

Em observância a esses conceitos, a descrição de Santino precisa ser respeitada conservando a sua linguagem popular, a versão da língua portuguesa utilizada pelos falantes ao longo dos idos de 1980, a fim de reafirmar a dicotomia da língua falada e da língua escrita do português no Brasil, asseverada por diversas razões sociológicas, inicialmente transcritas em versos de acordo com a metrificação do mestre.

No âmbito da Ciência da Informação (CI), Capurro (2003) afirma que o paradigma social deste campo de pesquisa pressupõe considerar as pessoas e seu entorno social constituído. Hjørland (2002) aponta que cada profissional descreve-se e propaga informações a partir dos domínios depreendidos que se consolidam em sua trajetória.

Entretanto, Capurro e Hjørland (2007) se coadunam a constatar a presença dos produtores de informação denominados *insiders* e dos usuários da informação denominados *outsiders*¹⁵ apesar da discrepância entre esses dois universos ocasionar um obstáculo para o compartilhamento de informações, trata-se da ação voluntária de disponibilizar ou receber conhecimentos na sociedade (Davenport, 1998). No entanto, há de se considerar que, diante de uma estrutura colonial e ocidental, o acesso aos conhecimentos disponíveis é determinado por marcadores sociais de raça, classe e gênero.

A “Irmã Outsider”, é uma carta de Audre Lorde, que convida as mulheres a saírem desse lugar de raiva e de suspeita, (sentimentos oriundos de uma sociedade que despreza o gênero feminino e o ser negro), “pela narrativa do nosso sangue, da ternura com a qual nossas ancestrais se abraçavam. É essa conexão que buscamos” (Lorde, 2020, p. 192).

¹⁵ O termo *outsiders* foi usado pela primeira vez pelo escritor e filósofo francês Albert Camus em seu livro *O Estrangeiro*, publicado em 1942.

Nessa esteira, podemos dizer que quando a experiência de vida é dirigida a ampliar campos como o da Educação Popular, colocamo-nos em solidariedade com a nossa comunidade, com a finalidade de que o Estado brasileiro torne o princípio desse aprendizado como base da política educacional, principalmente nos territórios periféricos. De acordo com hooks (1995, p. 477), esse exercício faz com que trabalhos intelectuais como de Roberto da Silva e de Conceição Evaristo anunciem vozes historicamente excluídas da sociedade. Eis a nossa preocupação em evidenciar este trabalho dirigindo-o para as “necessidades das pessoas” a fim de “enaltecer fundamentalmente a vida” (hooks, 1995, p. 477).

Tudo isso para dizer que a partir da experiência de vida, Santino Cirandeiro, traça os versos de suas canções que narram espaços, tempos, costumes e vocabulários de seu mundo. Na perspectiva do compartilhamento de informações, o artista traduz-se como *insider*, pessoa pertencente a um mundo restrito. E rompe com o conceito de ciclo de pobreza informacional proposto por Chatman (1996; 1999) na medida que socializa e veicula as realidades de seu mundo por meio da música. Ou seja, para além de seus pares, os outros *insiders*, Santino Cirandeiro projetou sua música para fora de seu contexto social, exportando seu mundo em suas canções sem deixar de ser compreendido, e sobretudo, ainda se entregou a vivências e experiências de fora de seu cotidiano transformando-as em canções, tornando-se referência de compositor para a nova geração de artistas cirandeiros.

Consideramos, para fins desta pesquisa, a identificação do cancionero Santino Cirandeiro em seus manuscritos e em músicas fonografadas dos seus 2 álbuns. Apesar de diferentes, essas fontes de informação representam um arcabouço simbólico de significados salvaguardados em suporte (Barreto, 2010), com a evolução prevista, como intencionalidade da pesquisa, a se tornarem recursos informacionais disponíveis em suporte digital (Wensing, 2010).

As fontes de informações adotadas para a pesquisa são os manuscritos e álbuns musicais: Capa do caderno dos anos 1990; Contracapa e a primeira canção manuscrita; segunda canção do Caderno dos anos 90; Capa do Caderno Azul; acervo de manuscritos; primeiro registro de canção no Caderno Azul; registro manuscritos das canções de Santino Cirandeiro no caderno azul; e registro manuscritos das canções de Santino Cirandeiro no caderno azul.

Mestre Santino de Nazaré da Mata, de Pernambuco, tem o hábito de escrever suas músicas em cadernos simples, esses manuscritos escritos a caneta representam a exo-memória¹⁶ do artista que se utiliza desses registros para guardar as suas composições para além de sua

¹⁶ Segundo Gutiérrez (2006, p. 104), “a exomemória abarca todas as inscrições humanas, em suporte físico ou digital, sejam eles conhecimentos ou lembranças”.

memória. Para Kersten (1998), a importância da salvaguarda de fazeres culturais e consequentemente, proteção de acervos musicais, representa uma ferramenta de constituição de identidades sociais como enfrentamento a padronização social, imposta pela indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 2006).

Frente aos desafios de registrar as canções de artistas da cultura popular em contribuição à memória do segmento ciranda, patrimonializado em 2021, em detrimento da invisibilização proposta pelo processo de standardização da cultura de massa, Pierre Nora (1993) defende que se crie mecanismos em que documentos memoriais sejam reunidos, permitindo às gerações vindouras a oportunidades de compreensão do passado e proteção contra o esquecimento.

Por fim, a patrimonialização do segmento ciranda demanda aos fazedores de cultura da ciranda a consolidação de seus legados em memória como força motriz dessa cadeia de valor cultural. Assim, Silva Junior e Tavares (2018) reiteram a conexão intrínseca entre memória e patrimônio, ao destacar que a memória precede ao patrimônio, uma vez que o processo de patrimonialização é a legitimação da memória, logo a perpetuação do valor do patrimônio através dos tempos depende da constante evidenciação dessa memória. Fato que permite tencionar o Estado para realizar ações a fim proporcionar na escola pública, sobretudo nos territórios periféricos, métodos de ensino-aprendizagem que resgatem tal patrimônio imaterial.

Na pesquisa, em torno das fontes de informação, contabilizou-se o total de 81 canções. Esta quantia refere-se à soma das canções dos manuscritos, que neste estudo convencionou-se a chamar de Caderno Azul, das composições mais recentes e do Caderno dos anos 1990, que traz menções temporais a essa década. Os manuscritos não possuem registro de datas, mas as condições estruturais e as referências de tempo nas músicas apresentam diferentes ocasiões.

A respeito da produção manuscrita do cancionista, seus cadernos são como fontes de informação que revelam uma condição de *outsider* em seu contexto social, que envolve o impacto do trabalho braçal desde a infância, o difícil acesso à escola e a leitura versus a possibilidade de criar as canções a partir de seu vocabulário, além de conseguir transcrevê-las em seus cadernos.

Dentre as 81 canções identificadas, 15 estão presentes no Caderno Azul e todas são inéditas. Das 59 canções manuscritas, 44 estão no Caderno dos Anos 1990, e dessas, cinco foram fonografadas no segundo álbum do artista, Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações. Assim, os manuscritos somados apresentam 54 canções inéditas.

A segunda fonte de informação selecionada pela pesquisa são as canções fonografadas nos álbuns musicais do artista. Das 81 canções, 12 composições inéditas estão presentes no primeiro álbum, intitulado Flor de Laranjeira, gravado em 2010 que possui 16 fonogramas.

Entretanto, foi adotado como critério de exclusão três músicas gravadas pelo artista, mas que pertencem a outro compositor, como descrito no *International Standard Recording Code* (ISCR) e nos encartes do álbum.

No segundo álbum, Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações, estão fonografadas 13 canções, dessas apenas uma foi excluída por autoria dos mestres da nova geração de cirandeiros, convidados a participar do álbum. No entanto, a pesquisa identificou que o segundo álbum visita as canções do Caderno dos Anos 90. Nesse contexto, das 12 canções compostas por Santino Cirandeiro e fonografadas, nove composições são inéditas para o álbum e três faixas reúnem sete canções manuscritas no Caderno dos Anos 90, respectivamente: faixa 4 - canção Amor de Mãe; faixa 7 - Embalo da festa da padroeira, que engloba em *pot-pourri* as canções Nazaré da Mata Tem, Luiz Gonzaga Cantou, no ano 64, e 25 de dezembro; faixa 10 - canção Há Muito Tempo.

Lições e saberes: breve análise

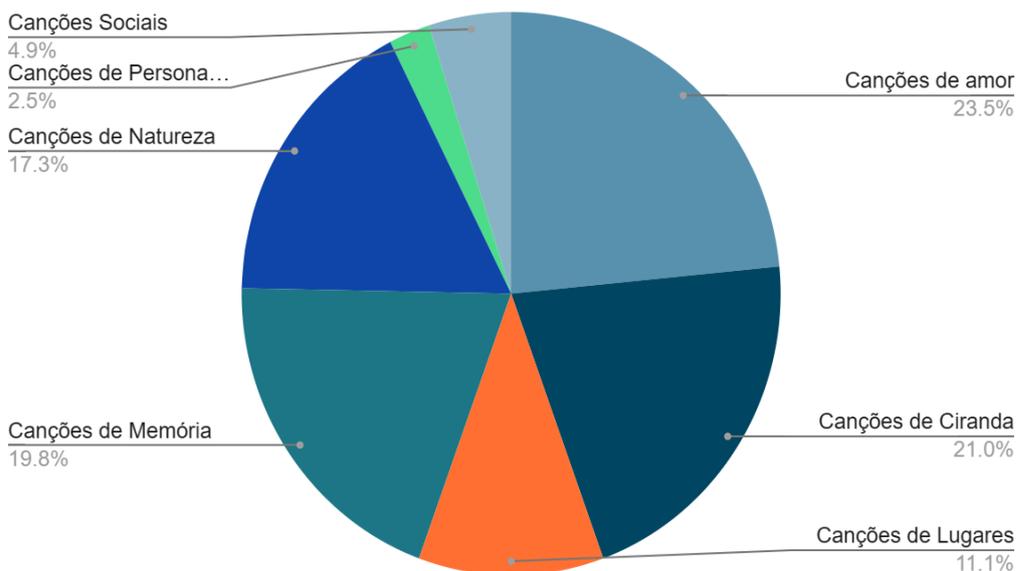
O processo de transcrição das canções manuscritas exigiu a consulta ao artista para compreensão de expressões e delimitação de títulos. Este processo de compreensão sintática e semântica proporciona uma imersão no universo cultural do artista para a construção de uma classificação temática das suas canções que viabilize maior compreensão de seu acervo.

O desafio da transcrição exigiu organização de versos de acordo com as rimas, haja vista que o artista, como reconhecido na maioria das canções, escreve suas composições de acordo com o seu fluxo de pensamento. Logo, as consultas ao artista foram importantes para a qualidade da transcrição.

A respeito da classificação, a partir da transcrição das canções manuscritas somadas as músicas fonografadas, sete temáticas foram delimitadas para classificar cada uma das 81 composições do artista, sendo elas, respectivamente: Canções de Amor, Canções de Ciranda, Canções de Lugares, Canções de Memória, Canções de Natureza, Canções de Personagens e Canções Sociais. A seguir, o Gráfico 1.

Gráfico 1 - Representação do quantitativo de canções por temáticas

Composições de Santino Cirandeiro



Fonte: Elaboração dos autores (2024).

A partir da classificação das canções destaca-se em 23,5% das canções a presença de personagens femininas para as quais o eu lírico masculino direciona seus sentimentos, encantamentos e pedidos nas canções de amor, em que grande parte do enredo e seu respectivo cenário envolve cenas com apresentações de cirandas.

Nas canções de ciranda que representam 21% do cancioneiro de Santino Cirandeiro destaca-se a metalinguagem, os versos procuram descrever valores sensoriais para ciranda que muitas vezes assume ares de prosopopeia ou personificação e, novamente no papel de representação feminina.

Mestre Santino encontrou nas canções ditas de memória o espaço para contar sua história de vida, apresentar pessoas marcantes como a infância, o engenho Cumbe, sua mãe, a professora, personagens políticos para os quais Santino fazia *jingles* de campanha, seu amigo Aprígio cirandeiro famoso em sua juventude, a experiência na ciranda de Dona Duda no Janga, em Paulista/PE.

Nas canções de natureza, 70% do assunto são as águas de rios e cachoeiras, experiências marítimas na figura do jangadeiro, as chuvas, e pássaros. É nesse contexto de celebração da

natureza que Santino Cirandeiro encontra oportunidade para homenagear Lia de Itamaracá nos versos gravados em seu primeiro álbum, *Flor de Laranjeira*: Bonito é ver os turistas se banhar / e olhando o sol raiar / na beira-mar passeando / em semana mês e ano / toda hora e todo dia / aonde se banha Lia / nas águas do Oceano.

As demais canções representam lugares em que o artista se apresentou, como sua casa Nazaré da Mata, Recife, Maceió, Campina Grande, Caruaru, Itapissuma, Juazeiro do Norte, Inglaterra, França e Itália. O artista homenageou Luiz Gonzaga e Tiradentes, personagens distintos e de representatividade popular brasileira, e ainda fez alguns versos críticos sobre os problemas econômicos e sociais de seu tempo.

De natureza básica, a pesquisa buscou promover visibilidade ao acervo do artista como estratégia de salvaguarda da memória de sua contribuição para a cultura pernambucana e para o segmento ciranda, tornado patrimônio em 2021.

O compartilhamento de informações a respeito do universo do cirandeiro Santino Justino de Souza por suas 81 canções contempla todas as fases de sua vida. Nesse arcabouço, a figura da mulher ocupa o centro das atenções declaradamente, traduzida por meio da personificação da ciranda ou como elementos da natureza, tendo a perspectiva do encontro presente no enredo em 80% das canções. O encontro é reflexo da dança circular para a qual todo verso de ciranda se desenha, na cadência das ondas do mar, o que justifica a presença do elemento água em muitas composições do artista. Percebe-se, assim, que a obra pode ser utilizada nas abordagens educacionais, como característica da Educação popular, para tratar de gênero, da representatividade e do respeito aos elementos da natureza. Além disso, a prerrogativa do estudo da vida de Santino caracteriza a ação das outras possibilidades de saberes elencados pela Constituição Federal de 1988, no artigo 206, inciso II, bem como pela LDB, no artigo 3º, inciso II.

Ao investigar as canções do artista popular Santino Cirandeiro foram identificados dois tipos de fontes e informações, os cadernos em que estão os manuscritos do compositor e as músicas fotografadas registradas pela União Brasileira de Compositores-UBC, materializadas em mídias físicas, o álbum *Flor de Laranjeira*, gravado em 2010, e o álbum *Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações*, gravado em 2019, este também disponível nas plataformas de *streaming*.

Em 2022 foi aprovado o projeto Podcast Papo de Ciranda e o projeto de pesquisa cultural Contos e Cantos de Santino Cirandeiro, ambos em fase de execução. O podcast proporciona um encontro com 12 cirandeiros da Associação Coletivo de Cirandas de Pernambuco. Já o projeto de pesquisa estuda a memória do Mestre Santino, por meio de depoimentos de seus pares,

artistas da cultura popular e testemunhas de sua contribuição para cultura popular pernambucana.

Em 2023, o Mestre Santino, o mais antigo cirandeiro, foi premiado como Mestre da Cultura Popular Ariano Suassuna, reconhecimento do Governo do Estado por seus 67 anos de contribuição à cultura popular. Inspirador de gerações da cultura popular na Zona da Mata, grande compositor, com músicas inéditas a serem registradas para consolidação de seu legado cultural. Suas músicas do álbum gravado em 2019 estão nas principais plataformas digitais e de *streaming*.

À guisa de conclusão: definição da guarda da obra, preservação digital

O objetivo deste artigo, além de cumprir os princípios da legislação educacional de divulgação da cultura e de outros saberes, foi ressaltar a importância da vivência e trajetória de um personagem da cultura popular para acrescentar saberes ao propósito da Pedagogia Social na categoria Educação popular.

A visibilidade incipiente a produção cultural popular também se representa na ausência de publicações e produções acadêmicas, sendo está uma forma de subsidiar informações para consolidação de acervos, memórias sociais, fontes de pesquisa, como defende Samuel Alberti (2005), na perspectiva que objetos de diferentes domínios sejam estudados, biografados, reconstituídos para fins de acesso, salvaguarda e preservação digital.

Nesse ínterim, o registro das composições do artista na União Brasileira de Compositores (UBC) é previsto no projeto Contos e Cantos de Santino Cirandeiro para garantir os direitos ao cirandeiro sobre suas composições, de forma que isso permita a divulgação de suas músicas e composições em suportes digitais (*blogs* e mídias digitais). Posteriormente, o artista fica apto a depositar suas músicas já gravadas nas plataformas de *streaming*. O processo de submissão dos fonogramas em plataformas digitais configura-se como uma oportunidade de recuperação das músicas sob a luz dos aceites de contratos destas plataformas em consonância com os direitos assegurados pela UBC. Apesar disso, artistas tradicionais ainda defendem a presença das músicas em mídias físicas.

A experiência de pesquisa descritiva, caracterizou-se por elucidar e salvaguardar o legado do mais antigo mestre cirandeiro em atividade na categoria de pesquisa cultural para registrar e difundir sua representatividade arraigada ao arcabouço cultural da ciranda da zona da mata pernambucana.

Todo esse trabalho somado à gravação, mixagem e masterização viabilizam não apenas a qualidade do registro musical, mas representam mais uma extensão do registro de autoria do mestre cirandeiro, haja vista que todas as plataformas digitais de streaming exigem que o fonograma seja antes registrado na União Brasileira de Compositores (UBC), para, depois, ser disponibilizado em suas plataformas.

Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BARRETO, A. A. Conteúdos imateriais simbolicamente significantes. **DataGramZero**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 1-12, 2010. Disponível em: <https://brapci.inf.br/v/7077>. Acesso em: 22 nov. 2024.

BENJAMIN, R. **Folguedos e danças de Pernambuco**. 2. ed. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, Secretaria de Educação e Cultura, Conselho Municipal de Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989. (Coleção Recife, V. 55).

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF, 1996.

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da Informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: ENANCIB, 2003. p. 1-21. Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm. Acesso em: 21 nov. 2024.

CAPURRO, R.; HJØRLAND, B. O conceito de informação. Tradução de Ana Maria Pereira Cardoso, Maria da Glória Achtschin Ferreira, Marco Antônio de Azevedo. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22360>. Acesso em: 9 nov. 2024.

CHATMAN, E. A. The impoverished life-world of outsiders. **Journal of the American Society for Information Science**, New York, v. 47, n. 3, p. 193-206, 1996. Disponível em: <https://tefkos.comminfo.rutgers.edu/Courses/612/Articles/ChatmanOutsiders.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2024

CHATMAN, E. A. Theory of life in the round. **Journal of the American Society for Information Science**, New York, v. 50, n. 3, p. 207-217, 1999. Disponível em: <https://tefkos.comminfo.rutgers.edu/Courses/612/Articles/ChatmanLifeRound.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2024.

CIRANDEIRO, S. Santino Cirandeiro e Encontro de Gerações. **Apple Music**. 2021. Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/santino-cirandeiro-e-encontro-de-gera%C3%A7%C3%B5es-da-ciranda/1551050217>. Acesso em: 10 nov. 2024.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da informação**: porque só tecnologia não basta para o sucesso na era da informação. 4. ed. São Paulo: Futura, 1998.

DEMO, P. **Pesquisa e construção de conhecimento**: metodologia científica no caminho de Habermas. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

DIAS, C. C. **Por uma pedagogia hip-hop**: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica. 2018. 200 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12122018-152518/pt-br.php>. Acesso em: 26 jul. 2024.

DINIZ, J. **Ciranda**: roda de adultos no folclore pernambucano. Recife: Deca, 1960.

EVARISTO, C. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2024.

EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FRANÇA, D. G. C. **Quem deu a ciranda a Lia?** A história das mil e uma Lias da ciranda (1960-1980). 2011. 203 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7737/1/arquivo7662_1.pdf. Acesso em: 7 ago. 2024.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1987.

GUTIÉRREZ, A. G. Cientificamente favelados: uma visão crítica do conhecimento a partir da epistemografia. **Transinformação**, Campinas, v. 18, n. 2, p. 103-112, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tinf/a/49xzkXKxWSbxPRCKx6RfX8t/?lang=pt#>. Acesso em: 15 abr. 2024.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HJØRLAND, B. Domain analysis in information science: Eleven approaches - Traditional as well as innovative. **Journal of Documentation**, London, v. 58, n. 4, p. 422-462, 2002.

Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/249366184_Domain_analysis_in_information_science_Eleven_approaches_-_Traditional_as_well_as_innovative. Acesso em: 6 nov. 2024.

HOOKS, B. Intelectuais negras. Tradução de Marcos Santarrita. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. DOI 10.1590/%25x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 20 jan. 2024.

IYANAGA, M. A musicalidade da ciranda e o mestre-cirandeiro e a mestra-cirandeira. *In*: CAMPOS, C. (org.). **Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco**. Recife: Inventário Nacional de Referência Culturais, 2014. p. 81-156. Disponível em: https://www.academia.edu/11588445/A_Musicalidade_da_Ciranda_e_O_Mestre_Cirandeiro_e_a_Mestra_Cirandeira. Acesso em: 18 abr. 2024.

KERSTEN, M. S. A. **Os rituais do tombamento e a escrita da história**: bens tombados no Paraná entre 1938-1990. 1998. 335 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/27014>. Acesso em: 5 ago. 2024.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, A. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Tradução de Stepjanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003. DOI 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 10 out. 2024.

MOTE. *In*: **Michaelis**: dicionário on-line de português. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=mote>. Acesso em: 15 abr. 2024.

NASCIMENTO, B. Conceito de Quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodiáspora**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6 e 7, p. 41-48, 1985. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4408010/mod_resource/content/2/NASCIMENTO-Beatriz_O%20conceito%20de%20Quilombo%20e%20a%20resist%C3%Aancia%20cultur%20negra.pdf. Acesso em: 24 jan. 2024.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 12 set. 2024.

RABELLO, E. **Ciranda**: dança de roda, dança da moda. Recife: Editora da UFPE, 1979.

SANDRONI, C. O mangue e o mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco. **Claves**, n. 7, p. 63-70, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/4250>. Acesso em: 13 ago. 2024.

SILVA JUNIOR, J. E.; TAVARES, A. L. O. Patrimônio Cultural, Identidade e Memória Social: suas interfaces com a sociedade. **Ciência da Informação em Revista**, Maceió, v. 5, n. 1, p. 3-10, 2018. DOI 10.28998/cirev.2018v5n1a. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/3775>. Acesso em: 24 jan. 2024.

SILVA, R. **As bases científicas da educação não formal**. São Paulo: Expressão & Arte, 2009.

SILVA, R. **Os filhos do governo**: a formação da identidade criminosa em crianças órfãs e abandonadas. São Paulo: Ática, 1997.

WENSING, J. **Preservação e recuperação de informação em fontes de informações digitais**: estudo de caso do Greenstone. 2010. 219 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/93702>. Acesso em: 22 set. 2024.

VERGARA, S. C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

Submetido em 12 de maio de 2024

Aprovado em 19 de novembro de 2024.