

A large, stylized white treble clef is positioned on the left side of the cover. It is surrounded by various musical notes, including eighth and sixteenth notes, and stems. The background is a dark blue with a subtle grid pattern and a large, colorful, abstract shape composed of many small dots in shades of purple, pink, and blue, resembling a sound wave or a musical staff. The overall design is modern and artistic.

Claudia das Chagas Prodossimo
(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena
Editora
Ano 2019

Claudia das Chagas Prodossimo

(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena Editora

2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M987	Música [recurso eletrônico] : circunstâncias naturais e sociais / Organizadora Claudia das Chagas Prodossimo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-484-9 DOI 10.22533/at.ed.849191207 1. Música – Pesquisa – Brasil. 2. Comunicação e expressão. I. Prodossimo, Claudia das Chagas. CDD 784.5
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O *e-book* intitulado “Música: Circunstâncias Naturais e Sociais” reúne pesquisas que abordam a música em suas diversas manifestações. Sabe-se que a música e seus elementos permeiam a vida do homem desde os primórdios da civilização, adquirindo funções variadas como comunicação, expressão, rituais de cura, entre outros. A música também é considerada como a manifestação artística que estimula mais áreas do cérebro simultaneamente, para quem ouve e, mais ainda, para quem pratica.

Desde então, muito se descobriu sobre os benefícios da aplicação da música enquanto ferramenta de socialização, comunicação, estimulação, em se tratando de aspectos físicos e fisiológicos, cognitivos, emocionais e relacionais.

Neste *e-book* pode-se ver a amplitude de pesquisas relacionadas à música, desde uma análise técnica relacionada a performance e estética até o seu uso terapêutico.

A primeira seção traz artigos que relacionam a prática de música à área educacional, pensando em modelos de ensino, contribuições para a formação do professor e seu uso tanto na educação a distância quanto na infantil, tratando do contexto mais amplo da educação e ainda de aspectos tecnológicos envolvidos no ensino específico da música.

Na sequência, ‘Estética e Performance Musical’ dedica-se a explorar aspectos envolvidos na composição e execução de peças, considerando o processo criativo, a relação entre os elementos musicais, questões técnicas e a própria performance enquanto experiência estética.

A terceira seção ajuda a reconhecer a importância da música como instrumento de socialização, pois, em sendo uma forma de expressão, permite que o homem se comunique e se relacione com o seu meio. Os artigos aqui reunidos exploram questões culturais que constituem e são constituídas nessa relação homem-comunidade, abordando elementos expressivos e perceptivos, competitividade *versus* integração, música como memória cultural, reflexões sobre gênero e sobre o pensamento enquanto força ativa e criativa.

Para finalizar, apresenta-se um artigo que enfatiza a utilização da música com enfoque terapêutico, sendo aplicada na estimulação cognitiva em um caso específico de demência.

Aos autores, fica o agradecimento pela produção e o desejo de que a busca pelo conhecimento continue sendo uma constante. Aos leitores, que este material seja provocativo e os incentive a também compartilhar suas experiências.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO-FORMAL E INFORMAL: EM BUSCA DE NOVOS MODELOS	
Nathan Tejada de Podestá Sílvia Maria Pires Cabrera Berg	
DOI 10.22533/at.ed.8491912071	
CAPÍTULO 2	9
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM ESCOLA QUE CONTRIBUEM PARA A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE MÚSICA	
Mariana Lopes Junqueira Leomar Peruzzo Carla Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.8491912072	
CAPÍTULO 3	15
A MÚSICA E OUTRAS LINGUAGENS DA ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE FLORIANÓPOLIS	
Simone Cristiane Silveira Cintra Cristine Maria de Moura Sieben Rosinete Valdeci Schmitt Carmen Lúcia Nunes Vieira	
DOI 10.22533/at.ed.8491912073	
CAPÍTULO 4	28
CANTO CORAL VIRTUAL: UMA PROPOSTA DE ENSINO PARA A EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (EAD)	
Daniel Chris Amato Tânia Cristina de Assis Quintino Okubo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912074	
CAPÍTULO 5	40
TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO MUSICAL: ASPECTOS NEGATIVOS	
Daniel Marcondes Gohn	
DOI 10.22533/at.ed.8491912075	
CAPÍTULO 6	50
PRÁTICA DE CONJUNTO NOS ESTÁGIOS INICIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA PROPOSTA INTEGRADORA	
Daniel Augusto Oliveira Machado	
DOI 10.22533/at.ed.8491912076	
CAPÍTULO 7	58
A ESCALA DUAL: DA AMBIGUIDADE MODAL À DUALIDADE EXPRESSIVA EM VIVALDI, BIZET E CHOSTAKÓVITCH	
Luciano de Freitas Camargo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912077	

CAPÍTULO 8	69
O CONCERTO PARA <i>HARMÔNICA</i> E <i>ORQUESTRA</i> DE HEITOR VILLA-LOBOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTICULAÇÃO FORMAL NO 1º MOVIMENTO	
Edson Tadeu de Queiroz Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.8491912078	
CAPÍTULO 9	87
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>PONTEADO</i> , PEÇA PARA TRÊS VIOLÕES: EXPLORAÇÃO DE GESTOS INSTRUMENTAIS EM PERFORMANCE	
Ledice Fernandes Weiss Tiê Perrotta Campos	
DOI 10.22533/at.ed.8491912079	
CAPÍTULO 10	98
VILLA-LOBOS E O EXPERIMENTALISMO INSTRUMENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS PARA CLARINETA EM SUA OBRA	
Diogo Maia Santos Luis Antonio Eugênio Afonso Daniel Aparecido de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.84919120710	
CAPÍTULO 11	115
COLABORAÇÃO E ESTABILIDADE MORFOLÓGICA NO PROCESSO CRIATIVO DE <i>CHÃO DE OUTONO</i>	
Valentina Daldegan Davi Raubach Tuchtenhagen	
DOI 10.22533/at.ed.84919120711	
CAPÍTULO 12	122
DATANDO MÚSICA IMPRESSA: UM EXERCÍCIO A PARTIR DE DOCUMENTOS MUSICAIS DO ACERVO BALTHASAR DE FREITAS	
Rodrigo Alves da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.84919120712	
CAPÍTULO 13	132
A HOMOGENEIDADE SONORA NO QUARTETO DE CORDAS: DIFERENTES ENFOQUES POSSÍVEIS	
Adonhiran Reis Emerson de Biaggi	
DOI 10.22533/at.ed.84919120713	
CAPÍTULO 14	140
ESTUDO SOBRE A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU	
Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro Carlos Stasi Karine Aguiar de Sousa Saunier	
DOI 10.22533/at.ed.84919120714	

CAPÍTULO 15	149
PEDAGOGIA DA PERFORMANCE E O CANTOR	
Daniele Briguente	
DOI 10.22533/at.ed.84919120715	
CAPÍTULO 16	157
A EXPERIÊNCIA DA ESCUTA MUSICAL DOS JOVENS ALUNOS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE	
Consuelo Paulino Bylaardt	
DOI 10.22533/at.ed.84919120716	
CAPÍTULO 17	166
AMERICAN IDOL: UM OLHAR SOBRE O AMBIENTE COMPETITIVO EM REALITY SHOWS MUSICAIS	
Eduardo Silva Alves de Macedo	
Katarina Milena dos Santos Gadelha	
Pablo Cezar Laignier de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120717	
CAPÍTULO 18	177
ENTRE REPRODUÇÃO E RECONSTRUÇÃO: UM PARALELO ENTRE NATUREZA-MORTA E TRANSCRIÇÃO MUSICAL A PARTIR DE LÉVI-STRAUSS E KURTÁG	
Max Packer	
DOI 10.22533/at.ed.84919120718	
CAPÍTULO 19	191
GENY MARCONDES, ARTISTA INTERDISCIPLINAR: REFLEXÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO	
Iracele Aparecida Vera Livero de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120719	
CAPÍTULO 20	204
SOBRE A IMAGEM DO PENSAMENTO EM DELEUZE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA E A MÚSICA	
Bruno Maia de Azevedo Py	
DOI 10.22533/at.ed.84919120720	
CAPÍTULO 21	217
ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES: REFLEXÕES SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA	
Aline Azevedo	
Flavio Barbeitas	
DOI 10.22533/at.ed.84919120721	
CAPÍTULO 22	229
MEMÓRIA MUSICAL PRESERVADA NA DEMÊNCIA SEMÂNTICA: UM ESTUDO PRELIMINAR	
Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.22533/at.ed.84919120722	
SOBRE A ORGANIZADORA	237

ESTUDO SOBRE A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU

Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro

Universidade Estadual Paulista, Programa de Pós-Graduação em Música

Carlos Stasi

Universidade Estadual Paulista, Programa de Pós-Graduação em Música.

Karine Aguiar de Sousa Saunier

Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Música.

RESUMO: As cirandas figuram entre as mais populares manifestações musicais presentes na região amazônica. Embora se tenha um considerável volume de estudos folclóricos e sócio-antropológicos realizados acerca desta manifestação, o estudo da performance percussiva por ora, segue negligenciado. Nesta reflexão, apresentamos um estudo sobre a performance dos instrumentos de percussão da Ciranda de Manacapuru, norteadas em termos metodológicos pelo que Anthony Seeger (2008) propõe enquanto etnografia da música.

PALAVRAS-CHAVE: Ciranda de Manacapuru, Percussão, Bateria, Performance.

A STUDY ABOUT THE PERCUSSIVE PERFORMANCE OF CIRANDA DE MANACAPURU

ABSTRACT: The cirandas are among the most

popular musical manifestations in the Amazon region. Although there is a considerable volume of folkloristic and socio-anthropological studies carried out on this manifestation, the study of percussive performance for the time remains neglected. In this reflection, we present a study on the performance of the percussion instruments of Ciranda de Manacapuru, guided in methodological terms by what Anthony Seeger (2008) proposes as an ethnography of music.

KEYWORDS: Ciranda de Manacapuru, Percussion, Drums, Performance.

1 | INTRODUÇÃO

A Ciranda é uma dança de origem europeia. Estima-se que tenha chegado ao Amazonas no final do século XIX, pelo município de Tefé. Sua inserção na cultura amazonense também é atribuída aos migrantes nordestinos, atraídos pela indústria do látex no Amazonas, entre a segunda metade do século XIX e a primeira década do século XX. No interior do Amazonas, esta tradição criou raízes, inicialmente na cidade de Tefé, onde se proliferou nas escolas da rede pública de ensino. (NOGUEIRA, 2008, p. 120).

É um tipo de manifestação musical incidente em grande parte das cidades

amazônicas e pertence aos ciclos de festividades juninas. Compreendida como uma dança dramática (ao estilo cordão de pássaros amazônicos), sua performance musical classifica-se como apresentacional (Turino, 2008), uma vez que prescinde da existência de público e plateia, requerendo de seus participantes ensaio e preparo intensivo, posto que tem estruturas organizadas, pouca repetição e poucos espaços para a demonstração de habilidades especiais por parte de seus músicos. Seu objetivo tem sido o entretenimento com finalidades mercadológicas.

É sabido que, no Estado do Amazonas, a Ciranda possui forte incidência em municípios como Tefé, Nova Olinda do Norte, Manaus e Manacapuru. O musicar da Ciranda se tornou referência ao longo das últimas duas décadas, dando origem ao “Festival de Cirandas de Manacapuru”, que durante o mês de agosto, atrai milhares de pessoas para a cidade, para assistir as competições entre as três agremiações fixas: Guerreiros Mura, Flor Matizada e Ciranda Tradicional. Esta forma espetacularizada de apresentação da Ciranda provocou significativas transformações na sua performance musical e em sua dança. É importante frisar que, quando nos utilizamos neste capítulo do termo “musicar”, estamos nos referindo ao termo adotado como tradução do campo semântico da palavra “musicking”, cunhada por Christopher Small (1989). Para Small, musicking – ou o musicar – engloba qualquer forma de engajamento com música. Assim, a performance musical é uma forma de musicar, mas musica-se também ao ouvir música, ao falar sobre música, ao fazer o download de uma música ou mesmo ao participar da organização de um show musical, ou no engajamento com tarefas associadas ao comércio musical. (REILY TONI & HIKIJI, 2016, p. 3-4)

Embora seja muito diversificada a rítmica musical em culturas amazônicas (especialmente aquelas de origem afro-indígena como o Gambá de Maués, o Boi de Parintins e o Carimbó), de maneira geral, ainda se carece bastante de estudos acerca deste tema. Nossa experiência etnográfica com a Ciranda de Manacapuru ocorreu no final do ano de 2014, dando origem a um capítulo do livro “Tambores da Amazônia: Ritmos musicais do Norte do Brasil” (BASA, 2015).

Nortearam o percurso metodológico deste estudo, as reflexões de Anthony Seeger acerca do registro de performances musicais por meio da realização da etnografia da música. Nesta perspectiva metodológica, se realiza o registro escrito dos sons (seja por meio de sistema de notação musical ocidental ou da produção de uma narrativa textual) “por meio de uma abordagem descritiva da música”, observando ainda “como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos”. Em resumo, “a etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música”, e “deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons”, devendo incluir “tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim”. (SEEGER, 2008, p. 239)

2 | A PRESENÇA DA CIRANDA NO AMAZONAS

Mário de Andrade em sua viagem etnográfica pelo Rio Solimões, ao se deparar com uma dança de ciranda com os textos e melodias similares àquelas praticadas em todo o Brasil, e com um bailado que já sofria forte influência da cultura local, viria a classificar tal dança como “Ciranda Amazônica”. A Ciranda de Manacapuru, por ser uma variação das cirandas nordestinas e europeias, também pode ser denominada sob esta alcunha andradiana.

De acordo com Wilson Nogueira (2008) a Ciranda é uma dança de roda praieira, com uma temática poética bastante variada, inspirada nas quadrilhas de rodas européias, tendo sido representada inicialmente por esposas de pescadores nordestinos que esperavam cantando e dançando, a volta de seus maridos do mar. A brincadeira foi introduzida no Amazonas no final do século XIX, na cidade de Tefé, por um pernambucano de afro-descendente chamado Antonio Felício e por um professor chamado Isidoro Gonçalves. Anos mais tarde, o filho de Isidoro Gonçalves, o também professor Jose Silvestre, levou a Ciranda de Tefé para a cidade de Manaus, onde criou a Ciranda do Colégio Estadual Sólon de Lucena. A dança se apresentou pela primeira vez na capital amazonense no ano de 1966, no Festival Folclórico da Bola da SUFRAMA.

Já no município de Manacapuru, a cultura da Ciranda se iniciou na década de 1980, quando a professora Perpétuo do Socorro de Oliveira, montou pela primeira vez a Ciranda do Colégio Nossa Senhora de Nazaré, sob orientação de José Silvestre. Devido ao grande sucesso das apresentações, a dança foi introduzida na Escola Estadual José Seffair, pela professora Terezinha Fernandes. No ano de 1987, houve a primeira disputa entre duas cirandas na cidade (Ciranda do Nazaré *versus* Ciranda do Seffair), configurando-se como uma espécie de embrião do prestigioso Festival de Cirandas de Manacapuru. Estas primeiras disputas entre as cirandas nascidas no ambiente das escolas públicas, começaram a acontecer no mês de julho, em um lugar chamado Campo do Riachuelo, onde está localizada atualmente a Praça de Alimentação. No ano de 1994, uma terceira ciranda criada na Escola Estadual José Mota, “entrou na roda” (ou na briga, como se diz na própria cidade), para competir com as outras duas referidas cirandas pelo título de melhor apresentação no Festival Folclórico de Manacapuru.

A Ciranda de Manacapuru, assim como as demais cirandas executadas nos outros municípios do Amazonas, se desenvolve a partir de um enredo, o que a configura enquanto uma espécie de dança dramática. Sua encenação, conforme Wilson Nogueira (2008) é dividida em oito atos: 1) Entrada do cordão; 2) Mãe Benta; 3) Puxa Roda; 4) Cupido; 5) Constância; 6) Carão; 7) Viola encantada e 8) Saída do Cordão. Nogueira (2008) ainda sinaliza que a partir de 1937 até 1942 foram acrescentados mais cinco personagens e suas coreografias: Seo Manelino (ou Seo Manelinho), Galo Bonito, Seo Honorato, Ronda e Despedida. Além de ainda manter esses personagens

que funcionam como uma espécie de “coluna vertebral” do enredo, a Ciranda de Manacapuru traz também consigo os chamados “itens” – descritos de maneira mais aprofundada em Nogueira (2008) –, que ora se configuram enquanto personagens que encenam momentos da dança; cantadores e conjunto musical; carros alegóricos; fantasias; cirandeiras (dançarinas dotadas de extrema beleza física) etc.

3 | A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU

Tanto a performance musical quanto a dança na Ciranda de Manacapuru possuem características bastante singulares. A Ciranda de Manacapuru difere das cirandas executadas em outras cidades do Amazonas não somente por seu formato espetacularizado, com a presença de carros alegóricos, fantasias bem elaboradas e ainda, com a adoção de novas configurações espaciais na execução das coreografias; mas em especial, na sua dimensão musical. Em pouco mais de três décadas, desde sua chegada ao município de Manacapuru, a música da Ciranda sofreu expressivas transformações: no que diz respeito à sua rítmica, seu andamento se tornou mais acelerado (em torno de 130 bpm); suas estruturas melódicas e harmônicas se tornaram mais elaboradas devido à influência da *World Music*; e a instrumentação, que anteriormente consistia apenas em instrumentos de percussão, voz, cavaquinho e violão, agregou a guitarra, o baixo elétrico, os teclados e sintetizadores e, o instrumento bateria.

Uma vez que nosso foco é o estudo da performance dos instrumentos de percussão deste musicar, trazemos a seguir, algumas transcrições realizadas a partir da performance percussiva de um dos três principais grupos que competem anualmente no Festival de Ciranda de Manacapuru, a “Ciranda Guerreiros Mura”. Os instrumentos de percussão presentes, de maneira geral, nos grupos de Ciranda de Manacapuru são: o atabaque, as congas, o pandeiro, o surdo de marcação, o ganzá e a bateria. Nesta manifestação musical, o instrumento de percussão que caracteriza o ritmo, sendo também o de presença mais antiga, é o atabaque. Este instrumento, que sempre esteve presente nas rodas de ensaio da Ciranda de Manacapuru desde o final da década de 1980, é o mesmo tipo de atabaque utilizado em rodas de samba. Na Ciranda de Manacapuru são utilizados atualmente atabaques mais compridos ou mesmo o “timbal”, também presente na música baiana conhecida como “Timbalada”. A técnica utilizada para se tocar o atabaque na Ciranda de Manacapuru, é a mesma técnica que se utiliza para se tocar os Djambês.

Logo nos primeiros anos da prática da Ciranda em Manacapuru, os percussionistas costumavam tocar o atabaque sentados, posicionando o instrumento no meio das pernas, conforme a imagem a seguir:



Figura 1. Atabaqueiro da Ciranda Guerreiros Mura de Manacapuru.

Fonte: Arquivo da Ciranda Guerreiros Mura

Com o passar dos anos desenvolveu-se uma espécie de estante, onde o instrumento é posicionado horizontalmente, possibilitando que o “atabaqueiro” (como se chama o tocador de atabaque nesta manifestação) possa tocar de pé. Neste instrumento, existem vários níveis de graves que vão desde uma região bastante próxima à borda, até o centro do tambor. Na partitura essa nota grave será expressa no primeiro espaço. As notas fantasmas serão expressas no terceiro espaço do pentagrama. O *slap* (som agudo ou stalado) deve ser executado como espécie de chicoteada com os dedos entreabertos, conforme se pode observar na transcrição abaixo:

Transcrição 1. Célula rítmica do atabaque.

As congas foram um instrumento de percussão agregados posteriormente pelos produtores musicais da Ciranda de Manacapuru na década de 1990, já em seu formato espetacularizado. Foram introduzidas para dar suporte às células rítmicas executadas no atabaque, com o intuito de preencher as levadas e dar mais *swing* (musicalidade para fazer dançar) ao ritmo. Sua célula rítmica padrão consiste em:



Transcrição 2. Célula rítmica das congas.

De todos os instrumentos de percussão da Ciranda de Manacapuru, o surdo é o mais simples de ser executado. É o instrumento que executa os dois tempos fortes no segundo compasso, uma característica bastante típica desse ritmo. Na transcrição a seguir, recomendamos que no primeiro tempo de cada compasso, o percussionista pressione levemente a pele do surdo para abafar as sobras de harmônicos, com o intuito de enfatizar ainda mais as duas colcheias do segundo tempo.



Transcrição 3. Transcrição da célula rítmica do Surdo.

Para a execução da célula do pandeiro, recomendamos práticas de estudo diárias, uma vez que sua levada, além de ter um andamento bastante acelerado, foge um tanto ao convencional do que se costuma estudar para executar no pandeiro de samba.

Nota técnica:

1. Uma das mãos segura na madeira/corpo do instrumento, mais precisamente entre as platinelas.
2. Deve-se percutir com o dedo polegar na borda do instrumento para extrair as notas mais graves. Será expressa com um “**G**” na nota correspondente na partitura.
3. Para extrair o som das platinelas, toca-se com a parte de trás (próximo ao início do pulso), será expressa com um “**P**” na nota correspondente na partitura, e com os dedos (entre o anelar e o médio), que será expresso com um “**D**” na nota correspondente na partitura. Lembrando que ambos na parte mais perto da borda do pandeiro.
4. Para executar a nota mais aguda ou seca/estalada, executa-se com a palma da mão aberta no centro da pele, uma espécie de “tapa”. Será expressa com um “**T**” na nota correspondente na partitura.

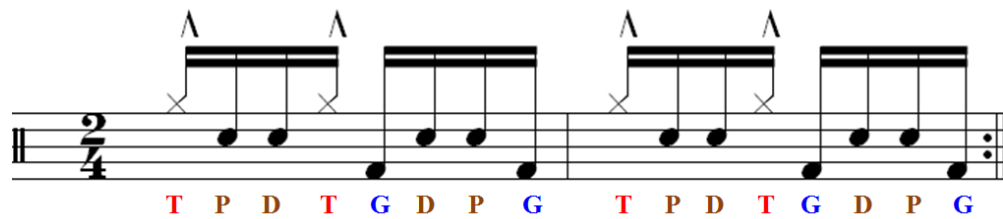
Recapitulando cada nota e sua correspondente em letra:

G = **G**rave tocado com o polegar;

P = início do **P**ulso (parte de trás da mão);

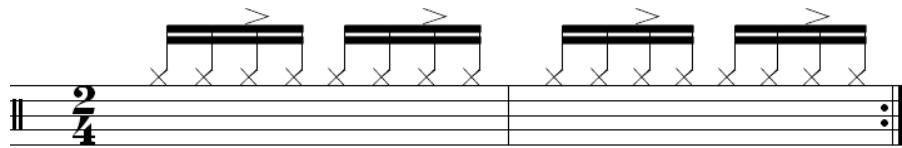
D = **D**edos (entre o anelar e o médio)

T = **T**apa (nota aguda ou seca/estalada)



Transcrição 4. Célula rítmica do Pandeiro.

Os ganzás são instrumentos que, embora não figurem entre no naipe de percussão em dias de apresentações oficiais no Festival de Ciranda de Manacapuru, são bastante utilizados nos registros fonográficos desta manifestação musical. A célula executada por este instrumento consiste na mesma encontrada na rítmica de outras manifestações musicais amazônicas, como o Carimbó e o Boi-bumbá de Parintins, por exemplo.



Transcrição 5. Célula rítmica do Ganzá

De forma a viabilizar uma leitura vertical de todos os instrumentos de percussão, disponibilizamos a grade rítmica da percussão da Ciranda de Manacapuru.

The image shows a musical score for five instruments in 2/4 time. The instruments are Atabaque, Congas, Surdo, Pandeiro, and Ganzá. The Atabaque part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents (Λ) and a sequence of notes: D E D E D E D E, D E D E D E D E. The Congas part has a sequence of notes: D E D D, D E E D D, with a 'Slap High' and 'Low' instruction on the right. The Surdo part has a sequence of notes: Abafa, Abafa. The Pandeiro part has a sequence of notes: T P D T G D P G, T P D T G D P G. The Ganzá part has a sequence of notes: D E D E, D E D E.

Transcrição 6. Grade rítmica da Ciranda de Manacapuru.

Por fim, trazemos a levada do instrumento bateria, cuja função na Ciranda de Manacapuru é de apoio e manutenção da precisão rítmica. É o baterista quem coordena os andamentos das canções executadas. O bumbo da bateria funciona como referência para os demais instrumentos. Exerce papel fundamental nas preparações, viradas ou “fills”, bem como, nos momentos onde se deseja extrair uma sonoridade que remeta à ancestralidade ameríndia através de levadas semelhantes aos *jungle grooves*, um termo bastante utilizado por músicos norte-americanos para denominar levadas que remetam a uma atmosfera sonora de caráter “tribal” ou étnico.

The image shows a musical score for a drum lead in 2/4 time. The score consists of two staves. The top staff has a sequence of notes: D E D E, D E D E, with a '+' symbol above the first note of each pair. The bottom staff has a sequence of notes: D E D E, D E D E.

Transcrição 7. Levada para bateria.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A breve reflexão acerca da performance percussiva da Ciranda de Manacapuru aqui apresentada, é resultado preliminar de nossa dissertação de mestrado, que objetiva o estudo da rítmica de três manifestações musicais da Amazônia brasileira. Em nossas pesquisas também já está em curso um estudo sobre as transformações que o ritmo da Ciranda de Manacapuru vem sofrendo desde os primórdios de sua espetacularização.

Uma vez que nossos estudos estão direcionados apenas para a dimensão rítmica deste musicar, sugerimos aos demais pesquisadores em Música a realização de estudos que contemplem os enredos, cantigas da ciranda com suas melodias e danças, afinal, dançar e representar (atuar, performar) também é musicar. Finalmente, reconhecemos a importantíssima contribuição de estudos folclóricos e sócio-antropológicos já realizados anteriormente acerca das Cirandas amazônicas. Reflexões estas que, em muito têm contribuído para a compreensão da performance percussiva neste musicar.

REFERÊNCIAS

- MONTEIRO, Ygor S. M. C. “Tambores da Amazônia: Ritmos musicais do Norte do Brasil”. Manaus: Banco da Amazônia S/A, 2015.
- NOGUEIRA, Wilson. Festas amazônicas: Boi-bumbá, Ciranda e sairé. Manaus: Valer, 2008.
- REILY, Suzel. TONI, Flavia Camargo. HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. *O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia*. Projeto temático FAPESP. São Paulo: 2016.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de pesquisa*, 17: 237-59, 2008.
- SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.
- TURINO, Thomas. Presentational and Participatory performance. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-484-9

