



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E
CULTURA NA AMAZÔNIA



JOÃO MESSIAS DA SILVA FURTADO

LINGUAGENS NO BAILADO DOS CIRANDEIROS DE MANACAPURU:
UM DIÁLOGO ENTRE O MOVIMENTO, A ARTE E A CULTURA

MANAUS

2024

JOÃO MESSIAS DA SILVA FURTADO

**LINGUAGENS NO BAILADO DOS CIRANDEIROS DE MANACAPURU:
UM DIÁLOGO ENTRE O MOVIMENTO, A ARTE E A CULTURA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) como requisito final para obtenção do título de Mestre em Sociedade, Cultura na Amazônia.

Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientadora: Prof^a Dra. Gisele Giandoni Wolkoff

Coorientadora: Prof^a. Dra. Artemis de Araújo Soares

MANAUS

2024

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

F992l Furtado, João Messias da Silva
Linguagens no bailado dos cirandeiros de Manacapuru : um diálogo entre o movimento, a arte e a cultura / João Messias da Silva Furtado . 2024
99 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Gisele Giandoni Wolkoff
Coorientadora: Artemis de Araújo Soares
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Ciranda. 2. Linguagem corpórea. 3. Festa popular. 4. Manacapuru. I. Wolkoff, Gisele Giandoni. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

JOÃO MESSIAS DA SILVA FURTADO

**LINGUAGENS NO BAILADO DOS CIRANDEIROS DE MANACAPURU:
UM DIÁLOGO ENTRE O MOVIMENTO, A ARTE E A CULTURA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) como requisito final para obtenção do título de Mestre em Sociedade, Cultura na Amazônia.

Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Aprovado em: 18/12/2024

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Gisele Giandoni Wolkoff - Orientadora

Profº Dr Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto - Membro

Profº Dr. Wilson de Souza Nogueira - Membro

DEDICATÓRIA

*Aos meus netos, Diego Jr., Ana Paula, Gustavo, Marcos Neto e
Helena*

AGRADECIMENTOS

A Deus, que é meu sustento e minha fortaleza, que me deu coragem para questionar realidades e propor sempre um novo mundo de possibilidades. Sem ELE não teria sido possível!

À minha família que esteve ao meu lado em todos os momentos dessa jornada, meus cinco filhos e em especial minha esposa Joristela Queiroz que muito contribuiu com orientações e dicas para que eu encontrasse o melhor caminho sempre;

Aos meus professores pela solidária partilha de conhecimentos, foram tantos momentos de reflexões sobre minha participação neste processo e sobre a importância do rigor científico e da responsabilidade enquanto pesquisador amazônida;

À minha orientadora, Dra. Gisele Wolkoff, que por várias vezes incitou-me a alçar voos maiores, dialogar no campo da transculturalidade entendendo que é possível conviver com culturas diferentes em um mesmo espaço social, com base na tolerância e no respeito à diferença;

E, por fim, não menos importante, aos meus queridos colegas de turma por vários momentos de aprendizagem e descontração, pois a interação, as conversas sobre nossas dúvidas, anseios, dificuldades e angústias de forma tão solidária nos fez seguir adiante e acreditar em nossa reta de chegada;

Obrigado a todos por me permitirem este feito.

A metafísica do corpo

A metafísica do corpo se entremostra
nas imagens. A alma do corpo
modula em cada fragmento sua música
de esferas e de essências
além da simples carne e simples unhas.

Em cada silêncio do corpo identifica-se
a linha do sentido universal
que à forma breve e transitiva imprime
a solene marca dos deuses
e do sonho.

Entre folhas, surpreende-se
na última ninfa
o que na mulher ainda é ramo e orvalho
e, mais que natureza, pensamento
da unidade inicial do mundo:
mulher planta brisa mar,
o ser telúrico, espontâneo,
como se um galho fosse da infinita
árvore que condensa
o mel, o sol, o sal, o sopro acre da vida.

De êxtase e tremor banha-se a vista
ante a luminosa nádega opalescente,
a coxa, o sacro ventre, prometido
ao ofício de existir, e tudo mais que o corpo
resume de outra vida, mais florente,
em que todos fomos terra, seiva e amor.

Eis que se revela o ser, na transparência
do invólucro perfeito.

A Metafísica [...] (2015, p. 13).

RESUMO

O trabalho fundamenta-se na ideia de que a cultura popular tem uma relevância significativa no desenvolvimento local, regional e nacional. Considera-se que as manifestações e expressões populares são de grande contribuição para a construção da identidade cultural de um povo. Nosso olhar esteve com foco voltado para aspectos relacionados à vivência em Manacapuru-Amazonas, de modo específico ao Festival de Cirandas de Manacapuru, uma manifestação cultural bastante popular no estado do Amazonas, sendo considerada a segunda maior festividade folclórica do interior do Amazonas e um dos maiores da região norte brasileira. Durante o festival de Cirandas a rotina da cidade é modificada nos mais diferentes aspectos artísticos e culturais, alterando parcialmente a estrutura da sede do município, envolvendo os segmentos econômico, social, cultural e educacional. São três agremiações: Flor Matizada, Guerreiros Mura da Liberdade e Tradicional, cada uma delas com características reconhecidas por suas cores. Elas se apresentam em três noites de festival, em que é feito um sorteio para identificação e distribuição de dias específicos para cada uma. Entendemos a contribuição do presente trabalho para comunidade científica e local, por tratar de processos históricos e socioculturais envolvendo sistemas simbólicos como linguagens, signos e manifestações artísticas em festivais. Trata-se de pesquisa descritiva exploratória que objetivou em linhas gerais, investigar as principais percepções dos cirandeiros e cirandeiros com relação ao corpo, observando a linguagem corpórea utilizada nas composições das coreografias no que tange aos aspectos funcionais, estéticos, artísticos e socioculturais, observando o movimento, o ritmo, entre outros, que compõem as Cirandas de Manacapuru-Am, ou seja, consistiu em ir ao campo de pesquisa explorar o objeto de estudo e descrevê-lo, visto que se propôs a compreender o fenômeno a partir dos dados e referências fornecidas pela população estudada. A partir de um olhar fenomenológico nos debruçamos nos estudos de Merleau-Ponty utilizando abordagem qualitativa sobre o corpo e linguagem na manifestação da ciranda em Manacapuru-AM, de onde foram nossos sujeitos da pesquisa, compostos por coreógrafos, cirandeiros e cirandeiros das três agremiações. Diante de cada evidência, ficou claro que por mais que as dinâmicas sejam muito parecidas nas três agremiações, cada indivíduo que compõe este espaço é único, ou seja, cada corpo, do seu jeito, abriga uma maneira de se comunicar, pensar, organizar e se relacionar com o mundo, de acordo com suas vivências nestes espaços. Ele se adapta ou se modifica para dar conta do papel que deve desempenhar no contexto em que está inserido. Esperamos que o trabalho possa constituir-se em um chamamento para novas construções teóricas em torno do tema, por sua importância para a sociedade e cultura amazônica, palco de tantas belezas naturais, históricas e de riqueza de homens e mulheres que se fazem e se refazem a todo instante neste rincão.

Palavras-chave: Ciranda. Linguagem corpórea. Festa popular.

ABSTRACT

This work is based on the idea that popular culture has a significant role to play in local, regional and national development. Popular manifestations and expressions are considered to make a major contribution to the construction of a people cultural identity. Our focus is on aspects related to the experience in Manacapuru-Amazonas, specifically the Manacapuru Ciranda Festival, a very popular cultural manifestation in the state of Amazonas, considered the second largest folk festival in the interior of Amazonas and one of the largest in the Brazilian North region. Routine life is changed during this period, in the most different artistic and cultural aspects, partially altering the structure of the city, involving the economic, social, cultural and educational segments. There are three groups: Tinted Flower, Freedom Wall Warriors and Traditional, each with characteristics recognizable by their colors. They perform on three nights of the festival, where a draw is made to identify and allocate specific days for each one deals with historical and sociocultural processes involving symbolic systems such as languages, signs and artistic manifestations at festivals. The research undertaken was descriptive- exploratory and aimed, in general terms hat investigate the main perceptions of the cirandeiros and cirandeiras in relation to the body, observing the corporeal language used in the compositions of the choreographies in terms of functional, aesthetic, artistic and sociocultural aspects, observing the movement, rhythm, among others, that make up the Cirandas of Manacapuru-Am. In other words, it consisted of going to the research field to explore the object of study and describe it, since it was proposed to understand the phenomenon based on the data and references provided by the population studied. From a phenomenological point of view, we looked at Merleau-Ponty's studies using a qualitative approach on the body and language in the manifestation of ciranda in Manacapuru-AM, where our research subjects were choreographers, cirandeiras and cirandeiros from the three associations. Given all the evidence, it became clear that although the dynamics are very similar in the three groups, everyone who makes up this space is unique, that is, each body, in its own way of communicating, thinking, organizing and relating to the world, according to its experiences in these spaces. It adapts or changes to fulfill the role it must play in the context in which it is inserted. We hope that this work can serve as a call for new theoretical constructions on the subject, given its importance for Amazonian society and culture, the scene of so much natural and historical beauty and the wealth of men and women who make and remake themselves all the time in this corner of the world.

Keywords: Ciranda. Body language. Popular party.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Mario de Andrade em 1927 - viagem etnográfica pelo Norte do Brasil	22
Imagem 2 - Escola Estadual Nossa Senhora de Nazaré	32
Imagem 3 - Foto atual da faixa da Escola José Seffair	35
Imagem 4 - Cirandeiros da Ciranda da Escola Estadual José Seffair - 1985	36
Imagem 5 - Apresentação da Ciranda Tradicional no Parque do Ingá	38
Imagem 6 - Celebração na Igreja de Santo Antônio – Terra Preta	39
Imagem 7 - Frente da Escola Estadual José Mota em Manacapuru	40
Imagem 8 - Centro de Convenções Parque do Ingá/ 1997	45
Imagem 9 - Centro de Convenções Parque do Ingá/ 1998	45
Imagem 10 - Encartes com divulgação das cirandas em diferentes recursos de Marketing	47
Imagem 11 - Equipe do Amazon Sat durante transmissões do Festival de Cirandas de Manacapuru	48
Imagem 12 - Estilista - Fantasias de Destaques e Estandarte da Ciranda Flor Matizada	50
Imagem 13 - Construção de Alegorias no Galpão da Ciranda Tradicional	51
Imagem 14 - Galpão da Ciranda Flor Matizada	52
Imagem 15 - Galpão da Ciranda Guerreiros Mura	52
Imagem 16 - Artistas de Alegorias	53
Imagem 17 - Programação das Cirandas antes das Apresentações Oficiais	54
Imagem 18 - Travessia de Balsa: Manaus x Iranduba	55
Imagem 19 - Ponte Jornalista Phelippe Daou	57
Imagem 20 - Ensaio no Galpão da Ciranda Flor Matizada-2024	72
Imagem 21 - Arte do Tema Marangatu: Uma Odisseia Amazônica	76
Imagem 22 - Arte da Ciranda Flor Matizada: Muricariuas	77
Imagem 23 - Arte da Ciranda Guerreiros Mura: Sob o véu de Iacy	78
Imagem 24 – Ensaio da Ciranda Flor Matizada- Coreografia em plano baixo	79
Imagem 25 - Ensaio Coreográfico - Plano baixo	86

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa Geográfico: Manaus - Manacapuru	30
Figura 2 - Letra da Cirandada “Sou Pitiú”	42
Figura 3 - SmartArt 1- Categorias de Análise da Pesquisa	63
Figura 4 - Vocês recebem alguma assistência médica quando têm problemas de saúde?	73
Figura 5 - SmartArt 3 - Análise de um jurado do Festival de Cirandas de Manacapuru – Versão 2024	83
Figura 6 - Entrevista com os cirandeiros sobre sua percepção corporal relacionada à ciranda	87

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Distribuição de Pares por faixa-etária no ano de 2024	62
Quadro 2 - Organização das Categorias e Códigos de Análise	64
Quadro 3 - Personagens das Cirandas de Tefé e Manacapuru	80

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Caracterização por faixa etária e renda familiar dos cirandeiros	63
---	----

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

GRFC	Grêmio Recreativo Folclórico de Ciranda
CAPES	Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
FAMA	Família Matizada
FAPEAM	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas
GRFCFM	Grêmio Recreativo Folclórico Ciranda Flor Matizada
GRFCGM	Grêmio Recreativo Folclórico Ciranda Guerreiros Mura
GRFCT	Grêmio Recreativo Folclórico Ciranda Tradicional
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
NAG	Nação Guerreirense
RMM	Região Metropolitana de Manaus
SEC	Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Amazonas
SEMEC	Secretaria Municipal de Educação e Cultura
SUHAB	Superintendência de Habitação
UEA	Universidade do Estado do Amazonas
UFAM	Universidade Federal do Amazonas

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
	CAPÍTULO I – ORIGEM E ASPECTOS HISTÓRICOS DA CIRANDA.....	17
1	PRIMEIROS INDÍCIOS SOBRE A CHEGADA DA CIRANDA AO BRASIL	17
2	A SAÍDA DO FOLGUEDO DOS ESTADOS DO NORDESTE PARA O NORTE, NO AMAZONAS	20
3	A FORMAÇÃO SOCIAL DA AMAZÔNIA E SUAS IMPLICAÇÕES NAS MANIFESTAÇÕES SOCIOCULTURAIS: UM OLHAR SOBRE A CIRANDA DE MANACAPURU	24
4	A CHEGADA DA CIRANDA AO MUNICÍPIO DE MANACAPURU: ASPECTOS ETNOGRÁFICOS DA CRIAÇÃO DO FESTIVAL DE CIRANDAS DE MANACAPURU - AM.....	29
4.1	As escolas como berço da criação das Cirandas de Manacapuru	31
4.1.2	A Ciranda da Escola Nossa Senhora de Nazaré: Flor Matizada.....	31
4.1.3	A Ciranda da Escola José Seffair: Tradicional	34
4.1.4	A Ciranda da Escola José Mota: Guerreiros Mura da Liberdade	39
	CAPÍTULO II – ASPECTOS SÓCIO-ECONÔMICOS RELACIONADOS À GRANDIOSIDADE DO FESTIVAL	43
1	DO CAMPO DO RIACHUELO AO PARQUE DO INGÁ	43
1.1	A construção do Centro Cultural Parque do Ingá.....	43
1.2	Os investimentos: recursos destinados às cirandas	46
2	O AQUECIMENTO DA ECONOMIA E A FORMAÇÃO DE MÃO DE OBRA ..	47
2.1	O Trabalho de Marketing e Divulgação do Festival de Cirandas.....	47
2.2	O preparo da mão de obra qualificada.....	49
3	A PONTE PHELIPPE DAOU COMO SÍMBOLO DE DESENVOLVIMENTO...	54
3.1	Os reflexos na realização do Festival de Cirandas com a chegada da ponte.....	57
	CAPÍTULO III – O TRABALHO NOS GAIPÕES: O CORPO SOB O OLHAR SENSÍVEL E TRANSCULTURAL	59
1	A CIRANDA COMO ELO CONGRUENTE DA ESTÉTICA, DA ARTE E DA CULTURA.....	59
1.1	O trabalho de Campo	61
2	O CORPO FALA: ASPECTOS FISIOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E CULTURAIS	65
2.1	O corpo interage e se comunica.....	65
2.2	A relação corpo e saúde na experiência da dança ciranda.....	69
3	O MOVIMENTO HUMANO E SUA EXPRESSÃO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DAS COREOGRAFIAS DA CIRANDA DE MANACAPURU	75
3.1	O processo de criação: o intenso trabalho dos coreógrafos.....	79
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
	REFERÊNCIAS	92
	ANEXO A - CIRANDA GUERREIROS MURA	97
	ANEXO B – CIRANDA FLOR MATIZADA -2024	98
	ANEXO C – CIRANDA TRADICIONAL	99

INTRODUÇÃO

“É uma agitação, uma vida frenética Arte de dançar, canção poética O cavaco e o atabaque a referência no bailado a diferença [...]”
(Ciranda Guerreiros Mura)

Nasci em uma época em que nossa cidade, Manacapuru no estado do Amazonas, ainda era um lugar muito pacato, conhecida pelo grande potencial pesqueiro e pela produção de fibras vegetais - juta e malva - o que lhe conferiu à época o título de capital da juta. Hoje, conhecida regionalmente como “Princesinha do Solimões” ou “Terra da Ciranda”. Um lugar com uma vasta riqueza cultural de muitas festas populares.

Este estudo fundamenta-se na ideia de que a cultura popular tem uma relevância significativa no desenvolvimento local, regional e nacional. Considera-se que as manifestações e expressões populares são de grande contribuição para a construção da identidade cultural de um povo. Nosso olhar esteve voltado para os aspectos relacionado à vivência em Manacapuru - Amazonas, de modo específico ao Festival de Cirandas de Manacapuru, uma manifestação cultural bastante popular no estado do Amazonas, sendo considerada a segunda maior festividade folclórica do interior do Amazonas e um dos maiores da Região Norte brasileira.

A rotina é modificada neste período nos mais diferentes aspectos artísticos e culturais, alterando parcialmente a estrutura da cidade, envolvendo os segmentos econômico, social, cultural e educacional. Três agremiações disputam o título de campeã: a Flor Matizada, a Guerreiros Mura da Liberdade e a Tradicional. Cada uma delas com características reconhecidas por suas cores. Elas se apresentam em três noites de festival, onde é feito um sorteio para identificação e distribuição de dias específicos para cada uma.

O trabalho de investigação enquadra-se na Linha de Pesquisa 1: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais do Programa de Sociedade e Cultura na Amazonia da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Entende-se que este estudo contribuirá não somente para a comunidade científica, mas para a comunidade local, uma vez que trata de processos históricos e socioculturais envolvendo sistemas simbólicos como linguagens, signos e manifestações artísticas em festivais.

Destaca-se que a inspiração para este estudo se deve ao fato de proximidade com a temática e constantes inquietações em torno dela, pois durante período de adolescência do pesquisador, a participação ativa como cirandeiro como animador de torcida, no processo de criação e arte de uma das agremiações, trouxe vivências e perspectivas que corroboraram para a busca de respostas às inquietações remanescentes de outrora, cujas memórias dão conta que a

primeira ciranda surgiu através da participação ativa de membros da família “Furtado”, dentro da Escola Nossa Senhora de Nazaré, fazendo com que a familiaridade com o tema fosse de grande significado.

Ainda sobre isto, considera-se importante ressaltar fatos que justificam a necessidade ao aprofundamento de estudos sobre as cirandas de Manacapuru no Amazonas, posto que, são questionamentos que afloram com nossa necessidade de investigar aquilo que faz parte de nossa vida, enquanto professor de Educação Física, formado pela UFAM. A ciranda reconfigura-se em processos contínuos ao longo dos anos. Ela pertence a uma ideia de lugar cuja essência precisa ser fundamentada com base no rigor científico e, posteriormente, compartilhada com a comunidade, auxiliando a universidade a cumprir com sua missão de ensino, pesquisa e extensão.

Deste modo, a pesquisa foi empreendida como descritiva exploratória para investigar as principais percepções dos cirandeiros e cirandeiras com relação ao corpo, observando a linguagem corpórea utilizada nas composições das coreografias no que tange aos aspectos funcionais, estéticos, artísticos e socioculturais, observando o movimento, o ritmo, entre outros, que compõem as Cirandas de Manacapuru - AM, ou seja, a pesquisa consistiu em ir ao campo de pesquisa explorar o objeto de estudo e descrevê-lo, visto que se propõe a compreender o fenômeno a partir dos dados e referências fornecidas pela população estudada.

A partir de um olhar fenomenológico nos debruçamos nos estudos de Merleau-Ponty utilizando abordagem qualitativa sobre o corpo e linguagem na manifestação da ciranda em Manacapuru-Am, de onde vieram nossos sujeitos da pesquisa, compostos por coreógrafos, cirandeiras e cirandeiros das três agremiações: Flor Matizada, Guerreiros Mura e Tradicional.

Há o entendimento de que a razão e a sensibilidade na linguagem corpórea compreendem estratégias para a produção de conhecimento, no âmbito de revisão conceitual sobre a percepção, o diálogo com a arte e a ciência, com parâmetros em torno de uma fenomenologia do conhecimento.

A significância deste estudo se dá com a preocupação em refletir sobre o contexto em que a ciranda de Manacapuru veio se configurando de uma maneira diferente, visto que ela é traduzida por alguns pesquisadores do tema por ter um bailado e cadência bem diversificada, diferenciando-se das demais cirandas do Estado e do Brasil, recebendo de alguns o elogio e de outros a crítica por fugir de seu padrão de identidade de criação, ainda em Tefé.

Organizamos a dissertação em capítulos. No primeiro, apresenta-se uma discussão dialógica com Nogueira (2008), Santana (2023), Fernandes (2021) entre outros, sobre

transculturalidade trazendo a origem, os aspectos históricos da ciranda e suas modificações ao longo dos anos, reconfigurando-se no município de Manacapuru com novos elementos. A premissa é de que este trabalho tenha sua relevância dentro do contexto cultural, pois abre possibilidades para a identificação de aspectos relacionados às mudanças ocorridas nas apresentações, fazendo uma correlação com a ciranda dançada no “passado” e no presente.

O segundo capítulo faz referência aos aspectos socioeconômicos relacionados à grandiosidade do festival, pois o conhecimento da cultura local reforça a valorização, bem como o incentivo ao desenvolvimento da região e, portanto, trazemos a discussão sobre a contribuição deste Festival de Cirandas para a população do município, que fica em evidência o grande desafio, posto que, a rotina da cidade é alterada em virtude da festividade.

No terceiro capítulo nos debruçamos sobre as questões norteadoras definidas para o estudo procurando desvendar: 1) Como este corpo, através da dança, se expressa e como vem sendo trabalhado dentro dos galpões das cirandas? 2) Quais aspectos diferenciam a ciranda dançada atualmente em Manacapuru com a ciranda dançada anos atrás? 3) Qual a percepção dos cirandeiros e cirandeiros com relação à atuação do seu corpo nos movimentos coreografados e no processo de transformação do Festival de Cirandas?

Entende-se que a cultura corporal perpassa a cultura do movimento e que o corpo deve estar para além de uma visão mecânica ou física, estabelecendo, portanto, uma relação integral com outros sistemas como a técnica, o movimento humano, o social e o emocional. A cultura é a linguagem latente em múltiplas manifestações, como Borges Júnior (2016) enfatiza em seus escritos, é preciso que se reconheça nas diferentes e diversas culturas um status, sem valores pré-definidos, sem hierarquias ou classificações. Isso rompe com a política de dominação em torno da cultura que vai para além de qualquer definição estática.

Esperamos, portanto, que as discussões e resultados apresentados nesta caminhada investigativa possam constituir-se em um chamamento para novas construções teóricas em torno do tema, por sua importância para a sociedade e cultura na Amazônia composta por homens e mulheres que se fazem e se refazem a todo instante. Entendemos o quanto importante é discutir sobre o espaço de tradução e reconhecimento cultural e sobre as Festas Populares, justamente, por serem espaços privilegiados de fontes com aspectos sociais que remontam períodos e que não monopolizam apenas uma voz no discurso, mas a coletividade que em si é uma grande riqueza.

CAPÍTULO I – ORIGEM E ASPECTOS HISTÓRICOS DA CIRANDA

“Minha ciranda não é minha só Ela é de todos nós A melodia principal quem Guia é a primeira voz”

Lia de Itamaracá¹

Não se tem ao certo a origem no tempo e lugar da brincadeira de ciranda. Tudo que se sabe é que possivelmente tenha surgido na Europa, mais precisamente entre os portugueses e espanhóis, sendo praticada inicialmente por adultos e imortalizada pelos repertórios populares e infantis, prática muito comum para o entretenimento por meio das cantigas e danças de roda. O nome teria vindo do espanhol “zaranda”, um instrumento usado para peneirar farinha. Vários povos no passado e no presente utilizaram e utilizam as atividades de roda em seus rituais sagrados e profanos, onde era e são comuns reuniões em círculo, em movimento a embalar atos religiosos ou mesmo danças com caráter comemorativo.

1 PRIMEIROS INDÍCIOS SOBRE A CHEGADA DA CIRANDA AO BRASIL

As danças de roda têm presença marcante na cultura popular de muitos países e não diferente, o Brasil possui como marca a diversidade nos estados brasileiros, pois cada local tem sua especificidade, característica, conotação e sentido muito peculiar. Há de se destacar que há muito tempo, diferentes populações utilizavam as atividades de roda em seus rituais sagrados e profanos, pois era e ainda hoje são comuns reuniões em círculo, em movimento a embalar atos religiosos ou mesmo danças com caráter comemorativo.

Exemplo disso são os indígenas Tapebas, localizados em Caucaia no Ceará, que se vestem com espiritualidade para demonstrarem por meio de cânticos e de seus instrumentos o arrastar de pés na areia, o Toré não pode ser traduzido para o português simplesmente como uma dança, mas como um ritual sagrado. Weibe Tapeba (2021) explica que para o seu povo, o Toré é uma relação entre os tapebas vivos com aqueles que já partiram - os ancestrais - e com a natureza. “É uma dança circular, onde as energias estão ali na roda. As músicas contam muito da relação com a jurema, com a natureza dos encantados”. Em entrevista para uma jornalista cearense, Natali Carvalho em 2021 - repórter do mundo, Kenedy Tapeba afirmou que:

Quando a gente entra numa roda de toré, tudo muda, tudo se transforma. Na primeira música, você se sente ainda com aquele peso com que você veio, mas da terceira música para frente, tudo muda. Às vezes, você está estressado de trabalho, às

¹ Lia é resistência. A população negra é uma população de resistência, que tem, inclusive, encontrado espaços muito maiores ao longo dos últimos tempos, mas que ainda precisa de muito mais, obviamente. E Lia é uma representação disso na cultura brasileira e pernambucana (Andrade, 2021).

vezes você está preocupado com algum parente que está com alguma doença, você está preocupado com N coisas do dia a dia, mas em todo o terreiro sagrado, em todo o ritual do Toré, da terceira música para frente, esse peso já sai costas. Você consegue ter uma sensibilidade maior, com a natureza e até com o espiritual, você consegue ver a comunicação da natureza com seu corpo (Kenedy Tapeba em entrevista para Carvalho, 2021).

Vemos então que as atividades em círculos ultrapassam o tempo. Fernandes (2021) aponta que os primeiros estudos sobre a ciranda no Brasil foram realizados por volta dos anos 1960. Estes estudos dão conta de que o marco inicial no país teria ocorrido por volta do século XVIII, sobretudo na região Nordeste. De acordo com Fernandes (2021), um dos pioneiros nas pesquisas sobre ciranda em Pernambuco foi o padre e musicólogo Jaime Diniz, o predomínio se deu na Mata Norte e no litoral desse estado.

As composições musicais de início versavam sobre temas diversos que variavam com relação à agricultura, o campo, a natureza, o amor, as praias entre outros, mas sempre embalados com a dança e as cantigas levadas por trabalhadores rurais, operários, pescadores, na beira do mar, nas ruas e nos terreiros. Isso fez com que fossem associadas às camadas populares e caracterizadas como uma expressão genuína.

Conforme Fernandes (2021), a partir da década de 70, enquanto dança de roda de adultos, a ciranda conquistou grandes cidades como Recife e Olinda, tornando-se um produto artístico e cultural que motivou a criação com o passar dos anos de festivais de cirandas.

Durante o processo de colonização os portugueses trouxeram na bagagem não só seus pertences materiais, mas também parte de sua cultura imaterial. Os primeiros registros da ciranda nas terras tupiniquins dão conta de sua chegada pelo estado de Pernambuco, principalmente nas praias de Olinda, Igarauçu, Itamaracá e Recife, difundindo-se depois pela Zona da Mata Norte.

Uma vez em Pernambuco, a ciranda foi envolvida pelos costumes da região, mas ainda assim, conservou muitas das características das antigas cirandas portuguesas, hoje praticadas com modificações. Enquanto lá se consagrou como dança de adulto, aqui a vemos com várias feições: dança infantil ou roda cantada, dança de adultos, ambas muito difundidas no país.

É muito comum na literatura brasileira a definição de ciranda como uma brincadeira de roda infantil. De fato, nas demais regiões do Brasil ela é um costume exclusivo das crianças, porém em Pernambuco trata-se de um folguedo original contando principalmente com a participação dos adultos que não excluem a criançada quando esta deseja entrar na roda. É uma dança bastante comunitária, não tendo nenhum preconceito quanto ao sexo, cor, idade, condição social ou econômica dos participantes. Não existe limite numérico para a brincadeira que aumenta à medida que outros chegam, o objetivo natural era anteriormente ligado a proporcionar

alegria.

Existem peculiaridades que fazem com que a ciranda dançada no Nordeste seja diferente de outras cirandas realizadas nas demais regiões do Brasil por conta de suas questões estéticas e poéticas, repletas de significados que se relacionam ao mar, aos ciclos e às brincadeiras infantis.

Os integrantes da ciranda são denominados cirandeiros e cirandeiras. Tradicionalmente compunham também o mestre, o contramestre e os músicos que ficavam no centro da roda, cabendo ao mestre a responsabilidade de iniciar e comandar a animação, de tirar os cantos e manter a ordem com o auxílio de um apito. Era o integrante mais importante e, muitas vezes, o seu nome servia como identificação da ciranda, como a Ciranda de Baracho¹ e a de Lia de Itamaracá. O contramestre tocava tanto o bombo quanto a caixa e tinha o papel de substituir o mestre na sua ausência. Há de se destacar que o jornalista e pesquisador Marcelo Andrade escreveu a biografia de Lia e ao Portal do G1 em 2024 a descreveu da seguinte maneira:

Nascida na Ilha de Itamaracá, Maria Madalena Correia do Nascimento, ou simplesmente Lia, começou a cantar ciranda desde cedo, aos doze anos, e não parou mais. Aos dezoito anos, Lia tornou-se conhecida em todo o Brasil interpretando a composição do grande baracho. “Essa ciranda quem me deu foi Lia que mora na Ilha de Itamaracá.” Símbolo da cultura do povo do Nordeste, a cirandeira Lia de Itamaracá realizou apresentações em vários estados brasileiros, alcançando reconhecimento de crítica e de público em geral (Andrade, 2024).

Sobre a territorialidade cultural nordestina na Amazônia e a apropriação feita pelos amazônidas, Hall (2013, p. 96) exemplifica que há “Uma demanda que surge do interior de uma cultura específica se expande, e seu elo com a cultura de origem se transforma ao ser obrigada a negociar seu significado como outras tradições dentro de um “horizonte” mais amplo que agora inclui ambas”.

Em 31 de agosto do ano de 2021, a Ciranda do Nordeste foi reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil. A decisão foi tomada em reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia federal vinculada à Secretaria Especial da Cultura e ao Ministério do Turismo, durante a 97ª reunião do Conselho, órgão colegiado composto por representantes de instituições públicas e privadas bem como por representantes da sociedade civil. Ficando assim definido “O registro de bens culturais de natureza imaterial foi instituído pelo Decreto 3.551/2000”.

Com o reconhecimento, a Ciranda do Nordeste passa a ser acautelado pelo Iphan [...] (Ministério do Turismo, 2021). A partir daí o IPHAN passou a atuar salvaguardando a manifestação, coordenando a execução de políticas públicas para a reprodução e

sustentabilidade da expressão cultural.

2 A SAÍDA DO FOLGUEDO DOS ESTADOS DO NORDESTE PARA O NORTE, NO AMAZONAS

O estado do Amazonas é palco de várias manifestações folclóricas, com diferentes enredos. Elas trazem em seu bojo uma riqueza de talentos desenvolvidos nos mais diferentes campos artísticos. Essa pluralidade cultural é fruto da hibridização cultural, principalmente, por conta da migração de milhares de nordestinos de estados diferentes, no final do século XIX a meados do século XX, que motivados pela ascensão econômica proveniente do extrativismo e exploração do látex, matéria-prima da borracha retirada das seringueiras saíram em busca de oportunidades, ao mesmo tempo em que ajudou no desenvolvimento das principais cidades da região norte. Conforme Cunha e Bassinelo (2022, p. 37):

A partir da chegada dos trabalhadores nordestinos, à Amazônia como um todo passou por um processo de transformação social e cultural, pois somada com as forças indígenas, dos remanescentes quilombolas já alforriados, encontraram na região um lugar de territorialização de sua cultura. Eles agregaram suas manifestações folclóricas e culturais.

Como em processo híbrido, as vozes se fazem e se refazem nas relações de diferenças e identidades culturais, dialogando de forma natural em esferas que ultrapassam barreiras, e o “[...] que se está em formação é sempre a construção de algo que ainda falta completar-se na perspectiva identitária do ser” (Borges Júnior, 2016, 15). Neste aspecto, ficam evidentes que as culturas não se mantêm puras/inalteradas ao longo do tempo e da convivência entre os povos, elas são modificadas numa espécie de fusão e transformação.

A diferença consegue estabelecer nexos culturais com outras formas de culturas, observando o momento em que uma toca a outra. Os diálogos e traços culturais de uma cultura sobre outra, não tornam as culturas ilegítimas, não as desmerecem; ao contrário, flagram os contatos históricos entre elas. O contato põe em xeque a ideia de pureza cultural, ressaltando a natureza híbrida da cultura e das identidades culturais, e esse processo é fecundo (Borges Júnior, 2016, p.13).

De acordo com a perspectiva híbrida cultural a diferença é uma riqueza, pois consegue estabelecer ligações culturais com outras formas de culturas, observando o momento em que uma toca a outra. “Os diálogos e traços culturais de uma cultura sobre outra, não tornam as culturas ilegítimas, não as desmerecem; ao contrário, flagramos contatos históricos entre elas”. (Borges Junior, 2016, p.13)

A diferença não é o que separa em polos, tampouco o que une, tornando-se apenas um, mas o que se torna conhecível e legítimo nos processos de enunciação e manifestação cultural, sem se valer de hierarquias para avaliação e reconhecimento da

cultura do outro. As diferenças se tornam elementos de valorização cultural e não de exclusão (Borges Junior, 2016, p. 84).

Stuart Hall (2003) utiliza nesta vertente o termo diáspora e chama a atenção para que se faça uma releitura deste termo dentro de uma concepção “binária de diferença”, reconhecendo-a ser possível compreender que cada identidade é única, constituída num processo de hibridização, num constante vir a ser, provisório que se constitui com as experiências. Ele diz “A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus (Hall, 2003, p. 31).

Andrade (1982 apud Nogueira, 2008) destaca que em 1927, Mário de Andrade, durante uma viagem pelo rio Solimões, assistiu a uma dança de ciranda com o mesmo texto e com a mesma melodia das encenadas por crianças de todo o Brasil, exemplificando a ultrapassagem de barreiras locais e culturais. O bailado, àquela altura, já incorporava personagens do imaginário regional e por isso foi batizado por ele como “Ciranda Amazônica”.

De acordo com Nogueira (2008) os relatos de Mario de Andrade são relevantes porque demarcam, de alguma maneira, que esse folguedo mantinha um conteúdo crítico em relação às instituições oficiais que atuavam nos beiradões amazônicos. Suas obras chamam atenção por conta de seus aspectos folclóricos, buscando fortalecer a identidade cultural brasileira “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita” (Andrade, 2016).

Existe um acervo de aproximadamente 60 fotografias no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)²: etnógrafo-fotógrafo-poeta que traz o compilado de suas viagens pela região Amazônica. Em seu trabalho há o registro do homem, da paisagem, arquitetura e cultura das regiões visitadas. As populações ribeirinhas em suas atividades laborais cotidianas transportando madeira, alimentos no mercado; as lavadeiras nos rios e as brincadeiras de roda nos momentos de lazer e diversão.

² Criado por Sérgio Buarque de Holanda, em 1962, o Instituto de Estudos Brasileiros é um centro multidisciplinar de pesquisas e documentação sobre a história e as culturas do Brasil. Disponível em: <https://www.ieb.usp.br/sobre-o-ieb/historico/>. Acesso em: 04 fev. 2025.

Imagem 1 - Mario de Andrade em 1927 - viagem etnográfica pelo Norte do Brasil



Fonte: Kandyru, 2025. Disponível em: <https://kandyru.com.br/folclore-nativo/mario-de-andrade-e-a-ciranda-de-tefe/>. Acesso em: 04 fev. 2025

Há relatos de que a ciranda foi criada pelo pernambucano Antônio Felício, na década de 1890, em uma vila de pescadores chamada Nogueira, próxima à cidade de Tefê, município localizado a 521 quilômetros da capital Manaus. Inicialmente, com elementos característicos das cirandas nordestinas, Antônio comandava como mestre de cirandas e era responsável pelas músicas e pela parte coreográfica da dança. “A exemplo de outras manifestações como o boi bumbá que traziam como folguedo o auto do boi bumbá, as cirandas traziam como pano de fundo o folguedo popular auto do carão” (Cunha e Bassinelo, 2022, p. 37).

É importante destacar que havia diferenças, pois o enredo da ciranda era peculiar por possuir o foco voltado para mais personagens e homenagear moradores da vila de Nogueira, como por exemplo, o Seu Manelinho, o pescador; a Mãe Benta, a doceira e cozinheira, e Seu Honorato, o rezador.

Antônio Felício era o mestre cirandeiro e cantador de coco de embolada. A brincadeira da ciranda era uma curiosa mistura de ciranda tradicional e cordão de bichos. Segundo Pessoa (2023) havia outros personagens como Chefe, o Subchefe, o Oficial da Ronda, o Padre, o Sacristão, o Soldado, o Velho, a Velha, o Caçador e o Carão.

No enredo amazônico, o caçador resolve matar o pássaro carão para satisfazer o desejo de comer um ensopado da ave, formulado pela sua enjoada mulher que estava grávida. O carão é um pássaro negro, que vive nas beiras do rio caçando o caramujo uruá e não faz mal a ninguém. O caçador mata o carão e o casal de velhos, que eram apaixonados pela simpática avezinha, denuncia o crime ao oficial da ronda, que manda o soldado prender o caçador (Pessoa, 2023, p. 2).

As inovações introduzidas na brincadeira por um cidadão chamado Isidoro

Gonçalves de Souza fizeram com que a cirandas nascida em Tefé se espalhassem rapidamente pelas comunidades próximas do município, como Coari, Maripi, Fonte Boa, Amaturá, Javari, Tabatinga, Caiçara, São Matias, Boa Vista e Tocantins. Isidoro brincou ciranda por vários anos, falava a língua geral (“nheengatu”), “[...] aprendeu com sua bisavó, que era indígena da tribo dos uairiris-surimãs, tendo vertido para esse idioma diversas poesias, contos, fábulas, desafios de violeiros e hinários, incluindo o Hino Nacional brasileiro que foi batizado de Hino Tetamauara”. (Pessoa, 2023, p.3)

Foi um longo período até que a “Ciranda de Tefé” saiu do interior do estado para a capital Manaus especificamente para as escolas públicas e, somente no ano 1963, através do professor tefeense José Silvestre do Nascimento e Souza e com o apoio de seus conterrâneos Ambrósio Correa e Gaudêncio Gil na Escola Sólon de Lucena a pedido do diretor para animação das festas juninas, comum nas escolas. “A princípio o convite foi para que professor Silvestre apresentasse uma dança de sua terra natal, sendo assim escolhida a ‘dança da pomba’, dança essa não bem-vista pelos pais devido ao sentido pejorativo que o nome sugeria” e de lá para cá ela não parou, migrando para outros lugares e tomando diferentes formas construídas dentro de contextos e suas peculiaridades como acontece em Manacapuru no Amazonas.

3 A FORMAÇÃO SOCIAL DA AMAZÔNIA E SUAS IMPLICAÇÕES NAS MANIFESTAÇÕES SOCIOCULTURAIS: UM OLHAR SOBRE A CIRANDA DE MANACAPURU

*“Mas foi de repente que chegou o conquistador, O invasor tomou posse desse chão, Em nome da nobreza dizimou minha nação
Trouxe a cruz levou riqueza. Ah...!” (Cirandada Flor Matizada, 2000)*

A formação do pensamento social da Amazônia foi construída inicialmente sob o olhar e influência dos colonizadores durante o processo de ocupação europeia da região. As práticas de ocupação colonial, catequese e escravidão narravam um território que merecia ser explorado, longe do ideal de civilização e de desenvolvimento. Um lugar permeado de seres exóticos e preguiçosos, narrativas estas que por muito tempo justificaram a exploração do território e povos amazônicos.

O impacto da cultura europeia ocidental sobre a nossa Amazônia, mesmo diante de anos de expropriação e exploração, não causou apagamento das características particulares e singulares nas suas relações sociais, culturais e simbólicas. Partindo desse pressuposto, entende-se que as manifestações culturais e simbólicas presentes atualmente no contexto amazônico fazem parte do pensamento social e da identidade dos povos da Amazônia, que repercute nas relações históricas e econômicas.

A exemplo disso encontra-se o Festival de Cirandas de Manacapuru que é uma das manifestações culturais mais férteis, ricas e notórias que povoam o imaginário e simbologias no contexto amazônico. Trata-se de uma festividade cujo enredo envolve as relações estabelecidas pelo homem amazônico com a natureza se manifestando em valores culturais e socioambientais dos povos da região.

A formação do pensamento social da Amazônia é marcada pelos relatos/narrativas dos viajantes e cronistas naturalistas e missionários europeus. Ela data das primeiras expedições marítimas comerciais na região, que por sua vez, reflete a expropriação e exploração da sociobiodiversidade em detrimento do acúmulo de capital para o Velho Mundo. Torres (2008) enfatiza que:

O Brasil e os demais países da América Latina vivenciaram processos sociais de forma tardia, muito depois que os fatos e acontecimentos já tinham assolado a Europa e todo o mundo ocidental. Isto nos lembra a alegoria da coruja de minerva de Hegel a qual abre as asas ao anoitecer quando os acontecimentos já passaram, quando os fatos já aconteceram. Ou seja, quando tudo já passou é que a coruja levanta voo. Significa dizer que a teoria e a filosofia vêm antes dos fatos e da experiência empírica dando-lhes sustentáculo. Na especificidade da formação social da Amazônia a coruja não chegou a alçar voo. As primeiras impressões sobre a região que apareceram nas lentes de cronistas, naturalistas e outros navegantes do período quinhentista foram aparecendo como verdades absolutas, conceitos e pré-noções

cristalizadas sobre os habitantes destas paragens sem levar em consideração suas culturas e experiências milenares (Torres, 2008, p. 2).

Assim, o olhar sobre o espaço amazônico foi construído inicialmente sob a perspectiva do exótico, do imaginário lendário e bíblico. A natureza, em suas representações construídas nas primeiras literaturas, ora apresenta-se como um complexo deslumbrante e atraente paraíso, ora como monstruoso e ameaçador inferno verde. Essas representações de um espaço intocado contribuíram para a formação de ideias exógenas, que negam o pensamento autônomo da região. Tais narrativas consideram que os povos originários estavam além da civilização, desconsiderando seus modos de vida, identidade, cultura, cosmovisão, religiosidade, divisão social do trabalho e modo de produção. Por isso,

Ao chegarem à América, os ibéricos se depararam com um mundo totalmente diferente da sua civilização. Não só ficaram chocados com as práticas culturais das populações indígenas, como também as tornaram exacerbadas diante dos olhos do mundo. Estavam diante de um povo de tez morena, sem barba e pêlo que se banhava constantemente, andava nu e que “comia gente” e animais silvestres. Esse estranhamento contribuiu, efetivamente, para o esgarçamento das assimetrias de gênero na sociedade colonial (Torres, 2008, p.15).

Segundo Daniel (2004), os espanhóis forjaram a ideia de que os povos indígenas não eram gente para justificar as barbaridades e crueldades que esses europeus submetiam os nativos. Os estudos de Maués (2000 apud Agassiz 1939) revelam que os povos indígenas tinham grande asseio corporal, tomavam banho duas ou três vezes ao dia, as saias eram arejadas e suas moradias não tinham cheiro desagradável e suas redes eram limpas. Por isso, os relatos dos cronistas construídos sobre os nativos não serem civilizados, negam os modos de vida na Amazônia pré-histórica.

Nessa perspectiva, Mellati apud Montaigne (1985) chama a atenção para a escrita dos primeiros cronistas ao enfatizar que estas não viram, mas que nelas imprimiram veracidade para valorizar sua narrativa e persuadir seus leitores pelo método de alteração da verdade ou dos contextos. De modo bem enfática, Torres (2008, p. 15) nos diz ainda que:

Essa é a pré-história da Amazônia. A pilhagem desses documentos contribuiu para formar uma ideia exógena sobre a região. Não tivemos condições históricas para construir um pensamento amazônico autônomo, não temos uma epistemologia. É preciso construir uma outra epistemologia que instaure uma nova ordem de conhecimento diferente do pensamento único, dominante e universal. Não se trata de um desprezo à ciência moderna, buscamos outrossim colocá-la no seu contexto.

Dessa forma, a história da colonização amazônica é marcada por contradições e impacto da presença europeia que submeteu os milhares de grupos indígenas a imposições, abusos e ideologias dos colonizadores ao longo dos séculos, provocando assim genocídio dos povos indígenas, extinção de línguas nativas e mitologias das sociedades indígenas, dentre outras

consequências, refletindo até hoje na história e memória da formação social da região.

Muitos desses elementos da alma se perderam no processo de destruição do projeto colonizador: “imagens preciosas do inconsciente coletivo proto brasileiro se perderam; desapareceram complexos e elaborados estados de alma – sentimentos, maneiras de ver, compreender e valorizar o mundo, propostas para atravessar o curso da vida com dignidade e sentido” (Gambini, 2000, p. 161).

Por isso, a violência praticada pelos europeus aos povos indígenas que viviam no continente americano deve ser analisada, não do ponto de vista moral, mas buscar identificar elementos da mentalidade europeia acerca dos tratos com os povos não europeus, e como isso produziu as sementes do modelo de Estado Brasileiro pensado pelas elites do país e pela ideologia de superioridade da cultura ibérica. Gambini identifica alguns pontos úteis para esse entendimento.

O que se deu no Brasil foi uma mistura física e não uma comunhão de almas, porque o conquistador não reconhecia um valor mínimo nas qualidades humanas daqueles que subjugava, - somos de fato um povo de raças misturadas. Misturadas biologicamente, geneticamente, mas a mistura psíquica, a fertilização mútua entre as almas, esta ainda não se deu. O padrão de Porto Seguro precisa de outra leitura. A primeira missa precisa de outra leitura. E assim, igualmente, toda uma galeria de imagens apropriadas pela história oficial deve ser substituída por outra que conte uma história da alma. (Gambini, 2000, p. 175)

Quanto ao corpo indígena e negro, utilizado para acumulação primitiva do capital pelo Estado Português, foi usado dentro de princípios econômicos para o nascimento do moderno sistema produtor de mercadorias, cuja exploração e morte serão o motor do desenvolvimento de forças produtivas atreladas à lógica do capital, onde o gênero (masculino e feminino) terá suas próprias lógicas de trabalho a partir do século XVI em diante.

A distinção das tarefas pelos homens e mulheres nesse momento, e como a partir das visões misóginas dos europeus, foi realizada uma análise que de certa forma se distanciava da realidade indígena. Segundo esse autor, “as velhas de seios caídos personificavam, nessa perspectiva, a resistência indígena contra os empreendimentos coloniais europeus”.

Partindo desse pressuposto, fica claro que representações primárias construídas em torno da Amazônia não revelam a totalidade e nem os conhecimentos da região, em seus sentidos, imaginário-mítico e modos de vidas, ao contrário, demonstram a tentativa de mascarar as relações de poder e exploração na região. Entende-se que o pensamento social da Amazônia precisa de uma epistemologia que consiga compreender sua complexidade social e cultural, valorizando os distintos modos de vida da diversidade que habita esse espaço nas mais variadas formas e identidades, linguagens, expressões, valores, crenças e religiosidade. De acordo com Cunha

(2023, p.38):

[...] é notório perceber que a cultura dos povos amazônidas está longe de ser uma cultura homogênea, com costumes e hábitos uniformes e padronizados. Mesmo antes da chegada dos europeus, os povos indígenas entrelaçavam-se com práticas culturais diversas. A interação impositiva entre os colonizadores e colonizados proporcionou ainda mais a hibridização cultural na região. Essa hibridização cultural está relacionada ao poder do capital e da modernização da Amazônia, ora pela colonização europeia ora pelo modelo extrativista de trabalho, o que foi intensificado ainda mais por meio do plano de integração do governo federal nos meados do século XX.

Se formos considerar a diversidade cultural, a cultura pode ser entendida como tudo aquilo que é produzido pelo ser humano. Assim sendo, todas as pessoas são produtoras de cultura. Não é apenas privilégio de certos grupos nem pode ser atribuída à escolarização formal. Este é um fenômeno plural, multiforme, heterogêneo, dinâmico que envolve criação e recriação, é atividade, ação.

Com isso, há de se pensar sobre as diferentes nuances relacionadas à cultura, mesmo em seu sentido amplo ou mais abrangente. Há o recorte a ser discutido, enquanto manifestação cultural. É o que Borges Júnior. (2016) propõe em seus Apontamentos Teóricos sobre os Estudos Culturais:

Nenhum espaço existe para Cultura, no seu sentido singular da palavra, mas Culturas-plurais em significados. A palavra deixa de representar conceitos e representações elitistas, estanques ou purificados de um tempo passado, para nortear discussões cotidianas; um espaço de manifestação do popular: da cultura de massa, do discurso das margens, das representações silenciadas e marginalizadas da história, entre outras concepções possíveis de serem problematizadas. (Borges Júnior, 2016, p.85)

A relação maioria-minoria é parte das relações sociais, implicando, não necessariamente, desequilíbrio numérico, mas desigualdades sociais relacionadas a poder, direitos, influência e autodeterminação. Atualmente, debate-se a hibridização de culturas, a mistura de mundos até então claramente diferenciados: o culto e o popular, o moderno e o tradicional, o urbano e o rural. Sobre esta abordagem Bhabha (1998, p. 22) argumenta que o hibridismo é “[...] o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente da cultura”.

As propostas de uma epistemologia que trabalhe explicitamente as relações entre as culturas a partir das representações e simbolismos dos seus habitantes são bastante incipientes e pouco desenvolvidas nesta região do mundo. Assim, na América Latina e, especialmente, no Brasil, é preciso uma epistemologia que vise articular e valorizar manifestações culturais, na sua preocupação com a liberdade, com o diálogo e com o respeito, é fundamental.

A discussão de cultura não se esgota em si, mas precisa ser um lugar estratégico para trabalhar o respeito e as diferenças etnoculturais. As manifestações culturais amazônicas estão

presentes nos cotidianos desses povos, e falando especificamente da cidade de Manacapuru, não poderíamos deixar de mencionar a Ciranda, enquanto manifestação cultural, que tem vínculos com a alma ancestral do homem amazônico com outras culturas. Conforme Cunha (2023, p. 48) existe uma territorialidade cultural nordestina na Amazônia e a apropriação feita pelos amazônidas, são refletidas por Hall (2013, p. 96) da seguinte maneira “Uma demanda que surge do interior de uma cultura específica se expande, e seu elo com a cultura de origem se transforma ao ser obrigada a negociar seu significado como outras tradições dentro de um ‘horizonte’ mais amplo que agora inclui ambas”.

Tratando sobre as manifestações culturais e artísticas nas artes europeias trazidas ao Brasil evidenciamos a erudição das melodias, das pinturas, das danças, que mostravam o pensamento eurocêntrico para demonstrar a sua superioridade diante dos povos indígenas. Por outro lado, os africanos escravizados de diversas nações e etnias, mesmo impedidos de expor suas manifestações culturais em território brasileiro fizeram também desse chão um pedaço de sua terra natal. Seus ritmos, seus instrumentos musicais e a alegria da música encontraram no novo continente um lugar, deixando uma contribuição forte para diversos gêneros musicais contemporâneos. (Cunha, 2023, p.48)

A arte em liberdade pode ser desenvolvida a partir de diversas expressões do humano, destacando-se a dança como uma manifestação artística marcante na cultura popular brasileira, mostrando sua relação existente com o corpo em diferentes linguagens culturais, tempos ou lugares.

Em apontamentos teóricos sobre estudos culturais, Borges Júnior (2016) abre um diálogo sobre cultura aos remotes dos tempos contemporâneos, pois estes não apregoam significados fixos e nem tampouco conceituações rígidas e imutáveis, “Nenhum espaço existe para Cultura, no seu sentido singular da palavra, mas Culturas-plurais em significados”. E continua dizendo sobre cultura que:

A palavra deixa de representar conceitos e representações elitistas, estanques ou purificados de um tempo passado, para nortear discussões cotidianas; um espaço de manifestação do popular; da cultura de massa, do discurso das margens, das representações silenciadas e marginalizadas da história, entre outras questões possíveis de serem problematizadas (Borges Júnior, 2016, p.85).

Com base nestas afirmativas, se vê que embora haja uma revoadada de discursos em favor da diversidade cultural o que favorece ao reconhecimento de outras culturas e manifestações culturais, ainda assim, prevalece o comparativo direcionado a partir de outra cultura que domina e é tida como referenciada para uma aquisição de prestígio e hierarquia. “Reconhece-se o outro, mas ele ainda é o outro, que não dialoga conosco. E a ideia de diferença nesse sentido, é aquilo que o separa totalmente um do outro, porque um se mantém como centro”. (Borges Júnior, 2016, p. 86)

4 A CHEGADA DA CIRANDA AO MUNICÍPIO DE MANACAPURU: ASPECTOS ETNOGRÁFICOS DA CRIAÇÃO DO FESTIVAL DE CIRANDAS DE MANACAPURU - AM

Manacapuru é um município brasileiro situado às margens do Rio Solimões, na confluência deste com o rio Manacapuru, a sudoeste da capital do Amazonas, a 93 km via terrestre da mesma. Ele integra a Região Metropolitana de Manaus, capital do estado, sendo a maior região metropolitana brasileira em área territorial e a mais populosa da Região Norte do Brasil. Sua denominação vem de origem indígena, derivada das expressões Manacá e Puru. Manacá (*Brunfelsia hopeana*) é uma planta brasileira das dicotiledôneas, da família solanaceae que significa, em tupi, *Flor*. Puru, da mesma origem, significando *Enfeitado*, *Matizado*, na língua indígena tupi: "Flor Matizada" (IBGE, 2015). No site da Câmara Municipal encontramos um pouco da origem e história de Manacapuru:

A flor, por mais singela que seja ainda destituída de matizes, tem sempre seus elevos e atrativos. O Manacá marchêta é uma flor, sobretudo bela, dando a significação da palavra dominante: - CIDADE FORMOSA. Por outro lado, estudando o radical feminino sânscrito, MANÁ, de onde se origina manacá, conseguiremos para ambos o mesmo significado: matizada, enfeitada. Vem uma nova significação, aliás, mais ou menos idêntica à primeira, mulher enfeitada ou mulher formosa, bela, linda. Com estas ilações, Manacapuru vem a ser CIDADE DA BELEZA. (Site da Câmara Municipal de Manacapuru, publicado 01/09/2022)

Ela também é conhecida como a *Princesa do Solimões* por possuir muitas belezas naturais. A frente da cidade é banhada por um caudaloso rio de águas barrentas e de longe se avistam algumas comunidades ribeirinhas. Além dessa riqueza, existe um legado histórico de festas populares que fazem com que muitos turistas venham visitá-la: o Aniversário da cidade, o Festival Folclórico, além do Festival de Cirandas (IBGE, 2015).

Com base no censo de 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) estima-se que são 101.883 pessoas residindo na localidade “Fundada em 1786, originou-se de uma aldeia de índios Mura, cuja pacificação teria ocorrido em 1785, que se estabeleceram na margem esquerda do rio Solimões por volta do século XVIII, fazendo com que surgisse a localidade” (IBGE, 2015).

Manacapuru faz parte da Região Metropolitana de Manaus (RMM), criada pela Lei Complementar nº 59/2007, de 30 de março de 2007, inicialmente com sete municípios – Itacoatiara, Presidente Figueiredo, Rio Preto da Eva, Iranduba, Novo Airão, Manacapuru e Careiro da Várzea. Mas em 30 de abril de 2009, a Assembleia Legislativa do Estado promulgou a Lei Complementar nº 64, incluindo na RMM os municípios de Autazes, Itapiranga, Silves e

mais tarde viria a se transformar na Ciranda Tradicional, dando início à competitividade.

Passados mais alguns anos, em 1991, surge, então, a Ciranda organizada pela Escola José Mota, levada pela cirandeira e, então, professora Vanderleia Nogueira, a terceira ciranda, que posteriormente deu origem à Ciranda Guerreiros Mura da Liberdade. Sua apresentação foi bem marcante, pois no quesito indumentária, veio trazendo, segundo relatos de alguns professores da época, muito brilho e luxo, detalhes que serão contados a seguir.

4.1 As escolas como berço da criação das Cirandas de Manacapuru

4.1.2 A Ciranda da Escola Nossa Senhora de Nazaré: Flor Matizada

Há de se ressaltar os grandes passos da Ciranda Flor Matizada iniciados na Escola Estadual Nossa Senhora de Nazaré, um educandário que em 2024 completou 73 anos de contribuições ao ensino de milhares de alunos que por ela passaram e passam ainda hoje. Ela é patrimônio histórico da cidade e está situada no centro, bem ao lado da Igreja Matriz, consideradas cartões-postais, por possuírem arquitetura expoente que se destaca no interior do estado do Amazonas por suas características europeias.

Edilene Mafra (2021) publicou no Blog Memórias que a pedra fundamental do educandário foi assentada em 1949, construída de forma imponente com recursos advindos da comunidade de um modo geral, por verbas governamentais e por organizações religiosas da América do Norte. O Colégio Nossa Senhora de Nazaré teve sua idealização pelo Padre Clemente Weirich, missionário redentorista norte-americano que deixou seu país de origem para residir no município de Manacapuru. Formado em arquitetura, liderou a construção da escola.

A planta do educandário foi feita nos moldes dos antigos mosteiros europeus. Os materiais como pedras, tijolos, cimento, telhas eram comprados em Coari e Manaus, trazidos por embarcações até a beira rio da cidade, e eram transportados por homens, mulheres e crianças em sistema de mutirão. No dia 28 de agosto de 1949, com primeiro andar do prédio construído, ocorre o lançamento da pedra fundamental. No dia 21 de junho de 1989, através da Lei nº 12.137, então a escola passou a usar a denominação “Escola Estadual Nossa Senhora de Nazaré”. (Histórico - Projeto Político Pedagógico da Escola/2023)

A escola foi inaugurada em maio de 1951 sendo reconhecida por meio da Lei nº377/1967 e de lá para cá tem marcado a vida de muitos munícipes tendo formado professores, técnicos e preparado jovens para sua inserção em universidades e/ou mercado de trabalho. A escola atualmente tem obtido bons resultados na aprovação de aluno em vestibulares, bem como

na aprovação em projetos, como é o caso do Programa Ciência na Escola, fomentado pela Fundação de Amparo e Pesquisa do Amazonas (FAPEAM).

Imagem 2 - Escola Estadual Nossa Senhora de Nazaré



Fonte: Portal do Ozy, 2022.

A história da ciranda nesta escola tem início no ano de 1980 com a *Ciranda do Nazaré*, denominação mais antiga entre as três cirandas da região. Posteriormente ela passou a se chamar *Flor de Manacá*, uma referência a Manacapuru e mais tarde definida como **Grêmio Recreativo Folclórico Ciranda Flor Matizada**. Santana (2023) conta em seu livro *Histórias de Ciranda* as memórias de um cirandeiro que:

A primeira vez que uma ciranda se apresentou em um festival em Manacapuru foi 1980, naquela época chamávamos “Aniversário da cidade”, ou simplesmente, Festival da Cidade. Encantou todo o público presente com suas músicas e suas coreografias inéditas, o bailado harmonioso entre os casais mais parecia namorados dançando ao ritmo do atabaque em torno de uma fogueira de São João [...] (Santana, 2023, p.11).

Inicialmente a ciranda esteve sob coordenação da Professora Perpétuo Socorro de Oliveira com a colaboração do Professor José Silvestre do Nascimento e Souza. Após este período, foram grandes as contribuições das Professoras Madalena Campelo e Mirtes Pinheiro. Já em 1986, os ensaios aconteciam numa área de piçarra que ficava atrás da escola Nossa Senhora de Nazaré. Segundo Santana (2023), o número de brincantes era tanto que já não cabiam no salão da escola.

Em 1990, a ciranda já se apresentava em vários locais antes do aniversário da cidade. Isso foi ganhando força, fazendo com que a ciranda fosse conhecida por muitas pessoas. Ainda com indumentária simples e de tecido de chita, com exceção do chefe, subchefe e guarda de ronda que usavam roupas diferenciadas. Com modelos simples de mangas bufantes, estampas

floridas, tênis e meias, as meninas se apresentavam lindamente ao lado dos rapazes que, geralmente, utilizavam o mesmo tecido para confecção de suas blusas com chapéus de palha diferenciados. Os chapéus das meninas eram encapados ou com detalhes feitos com o mesmo tecido de chita dos vestidos.

Santana (2023) referencia a ciranda em momentos distintos, nos quais um ciclo se fecha em 1991, quando a ciranda passa a ter uma queda de números de brincantes mais a saída da Professora Madalena Campelo da coordenação da ciranda. O autor afirma que os burburinhos era que as pessoas já não paravam mais para assistir a ciranda “O encanto havia se quebrado, o entusiasmo e o interesse pela ciranda já não eram os mesmos. Chegamos a ouvir: ‘De novo ciranda, só tem isso, tá na hora de inventar outra dança’” (2023, p.30). Aí, tem-se o início de um novo ciclo, pois os antigos cirandeiros passaram a idealizar novas indumentárias com tecidos diferenciados e adereços.

Nogueira (2008) em seu livro “Festas Amazônicas” cita um pequeno trecho sobre a diferenciação das características da Ciranda de Tefé e a de Manacapuru, um olhar sobre acervo retirado de um texto sobre a evolução da dança regional: “Ciranda de Tefé: brincadeira de roda com palmas. Música, bailado e personagens tradicionais da dança: Seu Manelito, Seu Honorato, dona Constância e outros. Ciranda de Manacapuru: conjunto de dança e encenações compostas de música, brincantes, destaques e alegorias baseados em um tema” (Nogueira, 2008, p. 126).

Em 1992 o campo de disputas de cirandas entre as escolas já estava acirrado. Aliás, a disputa iniciara desde 1985 e devido ao grande sucesso das apresentações da ciranda da Escola Nossa Senhora de Nazaré, a dança foi introduzida na Escola Estadual José Seffair pela professora Terezinha Fernandes, configurando-se como uma espécie de embrião do prestigioso Festival de Cirandas de Manacapuru polarizando a competição entre a “Ciranda do Nazaré” e a “Ciranda do José Seffair”.

Seus apresentações envolvem uma complexa diversidade de elementos culturais e folclóricos que se traduzem por meio da execução de melodias concebidas de acordo com a temática defendida por cada ciranda, denominadas de “cirandadas”, criação de coreografias, confecção de indumentárias, fantasias, edificação de alegorias, as quais contribuem para a teatralização do espetáculo. (Garcia, 2024, p.12)

O 1º Festival de Cirandas de Manacapuru teve lugar ainda no antigo Campo do Riachuelo em 1997. O espaço era um campo de futebol onde aconteciam os jogos do Peladão³ e o Festival Folclórico e Aniversário da Cidade. O tablado de madeira era construído todos os

³ Segundo a Rede Calderado de Comunicação (A Crítica), promotora e organizadora do evento, o Peladão é o maior Campeonato de Peladas do Mundo que em 2024 realizou a sua 52ª edição. Disponível em: <http://peladao.acritica.com/inst01a.asp>. Acesso em: 04 fev. 2025.

anos bem no centro do espaço e nas laterais eram disponibilizadas as barracas para venda de comidas e bebidas. Em outro pequeno local ficava disponibilizado um espaço para o Parque de Diversões que vinha da capital (Manaus). No ano seguinte as Cirandas foram agraciadas com um palco próprio e definitivo, o Parque do Ingá, um anfiteatro com capacidade para mais de 25 mil pessoas.

Em 1998, o festival mudou de endereço e passou a ser realizado na recém-construída Arena Parque do Ingá, também conhecida como Cirandódromo. De acordo com o antropólogo e estudioso das festas populares na Amazônia, Sérgio Ivan Braga (2007), “[...] foi a partir deste ano, 1998, que a manifestação tomou proporções maiores tomando status de manifestação folclórica”. Esse foi o momento que se abriu um leque de oportunidades para que os artistas pudessem dar asas à sua criatividade, mantendo laços com a ciranda de origem, mas também passaram a criar temas próprios para desenvolverem em suas apresentações.

4.1.3 A Ciranda da Escola José Seffair: Tradicional

A Ciranda Tradicional tem como berço a Escola Estadual José Seffair, situada no bairro de Terra Preta, o bairro mais antigo da cidade de Manacapuru. Atualmente, a escola é reconhecida por seus membros e a comunidade como “O solo sagrado do Conhecimento”. No projeto Político Pedagógico da Escola consta que ela foi criada pelo Decreto Estadual nº 5417 de 19 de dezembro de 1980 e inaugurada no dia 06 de dezembro de 1980 pelo então Governador do Amazonas José Lindoso, que se fazendo acompanhar de diversas autoridades militares e civis, veio com a finalidade de inaugurar várias obras no município, entre elas, a escola José Seffair.

O nome faz referência a um comerciante Sr. José Seffair, pessoa que prestou importantes serviços à comunidade, atuando no meio social, político e econômico do município. Em registros documentais da escola encontram-se dados sobre a formação e influência estrangeira na cidade:

Em Manacapuru, no final do século XIX e início do século XX, havia grande influência de pessoas de outras nacionalidades, principalmente portugueses, judeus, marroquinos e turcos que desenvolveram uma forte atividade comercial. Os prédios construídos por esses imigrantes para suas atividades tornaram-se pontos de destaque na formação paisagística do lugar, onde hoje é o centro da cidade, constituindo-se importantes lembranças de uma época áurea da história do Amazonas e de Manacapuru (Projeto Político Pedagógico da Escola – Histórico, 2023).

A Escola José Seffair surgiu com o objetivo de atender à crescente demanda de alunos gerada pelo crescimento populacional do município na década de 80, buscando oferecer aos

discentes o acesso aos saberes sistematizados e organizados ao longo de todo processo evolutivo da humanidade sem descuidar dos valores éticos, morais e espirituais que devem fundamentar a formação dos homens e mulheres preparando-os para o convívio social consciente, participativo e solidário.

Imagem 3 - Foto atual da faixa da Escola José Seffair



Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=607585078043130&set=a.607585054709799/>

As atividades culturais sempre fizeram parte do calendário de eventos da escola, que organizava suas festas juninas anualmente. Já era notório que a dança tinha conseguido ganhar simpatia de muitos jovens estudantes. Na década de 80, a Ciranda surgia como algo diferente, e, por conta disto, eles procuraram a então diretora da escola, Professora Terezinha Fernandes que prontamente se colocou à disposição, reunindo com os professores para que a Ciranda da Escola José Seffair fosse criada no bairro da Terra Preta, mas com muita seriedade.

A Professora Terezinha Fernandes teve um papel fundamental para este momento histórico de criação. Na plataforma Facebook, há uma página por nome “Além da Cirandada”, produzida por jovens de Manacapuru, Marcelo Pacheco, Andrinho Demerson e Hemanyel Pinheiro que veiculam uma entrevista com a professora conduzida pelo seu filho Gaspar Fernandes. Bem interessante o que a tecnologia tem proporcionado neste espaço de veiculação de informações por meio das redes sociais, pois se torna um campo de divulgação.

Na página há documentários sobre as cirandas e em um deles, a Professora Terezinha conta como eles se organizaram para que a dança saísse no ano de 1985. Há relatos sobre toda mobilização para confecção das roupas dos brincantes; a montagem de um ateliê dentro da escola para que as roupas fugissem do padrão de “chita”, característica vinda de Tefé e

mantida até então.

Um detalhe chama atenção no seu depoimento, pois ele soa como um marco para mudança de muitas características antes peculiares à ciranda trazida de Tefé. Ela diz: “Quando começamos ensaiar a ciranda, nós pensamos em mudar tudo, mudar roupa, mudar personagens [...]” (Fernandes, 2015) e, assim foi feito. Os tecidos de chita foram substituídos pelo cetim.

O brilho nas indumentárias criou outras expectativas aos olhos de quem esperava pela ciranda. Era algo diferente do que estavam acostumados a assistir todos os anos. Os personagens surgiram em destaques com roupas ainda mais trabalhadas. Alguns até me paetês como no caso dos puxadores que já traziam uma roupa mais luxuosa.

Imagem 4 - Cirandeiros da Ciranda da Escola Estadual José Seffair - 1985



Fonte: Acervo Gaspar Fernandes, 2024.

Adereços como lenços e chapéus encapados com o mesmo tecido das roupas foram incrementados aos brincantes da ciranda e assim, aos poucos foram modificando, dando um ar de novidade. Em seu relato, a Professora Terezinha comenta como os personagens passaram a se apresentar de forma diferenciada: a Mãe Benta já com os quitutes sendo oferecidos aos jurados; o caçador com sua casa; o cupido de asas, arco e flecha na mão saindo do imaginário, antes apenas cantado. E, por fim, ela cita o Galo Bonito em sua entrevista, abrindo um belo sorriso, pois relembra que seu filho Gaspar Fernandes foi o idealizador do personagem que seria a primeira alegoria a ganhar vida nos Festivais.

Neste ano a ciranda não ganhou, mas daí em diante ela não seria mais a mesma, pois no ano seguinte, outras modificações seriam vistas também na *Ciranda do Nazaré*, ainda que timidamente. Santana (2023) em seu livro *Memórias de um Cirandeiro* retrata que 1992 foi um ano de mudanças:

Chegou para nos desafiar, nos pôr à prova mais uma vez. O fardo ficou ainda mais pesado. As mudanças que nossa ciranda teve despertaram algo que não se via antes, uma rivalidade enfiada da Ciranda Tradicional da Terra Preta para com a Ciranda do Nazaré. Tornamo-nos uma espinha de tambaqui na garganta de cada brincante da outra ciranda! (Santana, 2023, p.35).

Com relação às disputas pode-se dizer que já era comum, pois marcava profundamente a relação entre a comunidade escolar de ambas as escolas. A rivalidade entre as duas instituições de ensino se estendia no esporte, nos desfiles cívicos da semana da pátria e como não podia ser diferente, durante o festival folclórico em alusão ao aniversário da cidade.

Porém os idealizadores dessa nova ciranda queriam mais. Seu objetivo era apresentar a ciranda de uma forma diferente. Esse desejo deu origem à personificação dos personagens cantados as letras das músicas que embalavam as apresentações das cirandas, tais como o Seu Manelinho, Galo bonito, Constância e outros. Cada música, ao ser cantada contaria com o personagem relacionado ao tema se apresentando.

A criação da ciranda da Terra Preta despertou um grande sentimento de união no meio da comunidade daquele bairro. A comunidade que se identificava com as festividades procurou contribuir de alguma maneira para fortalecer a apresentação da representante do local. Então, no ano de 1997 a Ciranda da Terra Preta, conhecida inicialmente como Ciranda do José Seffair, sai do âmbito escolar para se tornar a Ciranda Tradicional em homenagem à comunidade da Terra Preta que cultivava a memória viva de parte da história do povo manacapuruense.

Para a ciranda se transformar em um grande acontecimento na cidade, muitos obstáculos foram enfrentados, como por exemplo, o desligamento da brincadeira das respectivas escolas para se tornarem instituições autônomas. Mesmo assim, os festejos da Terra Preta também foram referenciados neste momento inicial da ciranda: é o caso do primeiro CD produzido com músicas de ciranda, organizado simultaneamente pelas três agremiações em 1997 que contempla, em grande parte, os festejos de Santo Antônio. (Fernandes, 2015)

Através do Festejo da Terra Preta que homenageava Santo Antônio e que acontecia sob o comando de várias gerações, sempre cultivando as tradições, daí o nome Tradicional, que oficialmente adotou depois o nome de Associação Folclórica Unida do Bairro – Ciranda Tradicional. Adotando as cores, vermelho, dourado e branco.

Imagem 5 - Apresentação da Ciranda Tradicional no Parque do Ingá



Fonte: <https://noarportal.com.br/ciranda-tradicional-a-majestosa-historia-de-tradicao-e-paixao-da-ciranda-do-bairro-terra-preta/>

Sobre a Festa da Terra Preta é importante destacar o valioso trabalho de Urçula Regina Fernandes sobre os festejos de Santo Antônio do bairro da Terra Preta, onde a autora destaca a singularidade da estruturação deste evento, como as músicas, os instrumentos utilizados, como eram organizadas as cerimônias próprias que inseriram a festa na configuração da cultura popular, onde a inserção, Santo Antônio tornou-se um signo, sendo celebrado como casamenteiro e guerreiro dentre os diversos atributos a ele destinados. Fernandes (2016) destaca:

As festas populares dos municípios amazônicos são indicativas desta composição sociocultural, muito embora tais manifestações sejam negligenciadas por uma cultura hegemônica representada pelo mercado ou pela administração política, consideradas como cultura menor, que nada têm a nos dizer ou como uma cultura de caboclo e de índio (Fernandes, 2016, p.36).

A autora destaca a sensibilidade dos autores para as questões da cidade e, de modo específico, cita em seu trabalho a participação de um artista local que, de modo especial, conseguiu, sob a sua ótica, captar os traços culturais da Festa da Terra Preta, com muita sensibilidade. O professor Geraldinho, como era conhecido, participou diretamente das modificações ocorridas nas Cirandas, quando foram desvinculadas das escolas. E o resultado inicial desta autonomia, culminou no lançamento do primeiro CD produzido especificamente com músicas de ciranda:

Salve Pedro, salve Antônio/ Assim canta o devoto com louvor/A moça faz promessa pro santo casamenteiro/ E reza o pescador ao santo protetor/Em nove noites de novena/ O devoto a rezar/Rezando com devoção/ Pra uma graça alcançar/A moça faz promessa pro santo casamenteiro/ E reza o pescador ao santo protetor/ Alcançada a graça/Promessa tem de pagar Fio de cabelo, alianças/ Ofertados no altar/ A moça faz promessa pro santo casamenteiro/ E reza o pescador ao santo protetor/ A procissão concretiza a fé do pescador/ Cortando água vai devoto/ saudando seu protetor/ A moça

faz promessa pro santo casamenteiro/ E reza o pescador ao santo protetor (Geraldinho/ Luciano Souza, 1997)

Durante muito tempo os Festejos de Santo Antônio da Terra Preta figuraram como uma das mais importantes manifestações religiosas de Manacapuru, fazendo parte, inclusive, do calendário festivo da cidade no mês de junho, assim como na expressão da cultura e da tradição do povo local. Félix Coelho em seu Blog Amazon Pixel publicou em 2016 alguns relatos dos antigos que afirmam que esta festa inicou em decorrência da realização de uma promessa ancestral da família Coelho, entre os anos de 1835 e 1840, período de guerras entre o Governo da Província do Grão-Pará e os Cabanos, a conhecida Guerra da Cabanagem.

Imagem 6 - Celebração na Igreja de Santo Antônio – Terra Preta



Fonte: Lemos (2025). Disponível em:
https://miro.medium.com/v2/resize:fit:4096/format:webp/1*cUGQN7CiSxXf0bi_C1_7ZQ.jpeg. Acesso em: 04 fev. 2025.

Conta-se que a referida ancestral, no intuito de preservar a vida de seus entes, fez uma promessa a Santo Antônio que "se os livrasse da guerra, faria, anualmente, os festejos a Santo Antônio, enquanto perdurassem as gerações". Assim, deu-se, até então, a realização dos festejos de Santo Antônio do Bairro de Terra Preta, tradição centenária que perdurou entre várias gerações.

4.1.4 A Ciranda da Escola José Mota: Guerreiros Mura da Liberdade

A Ciranda Guerreiros Mura é a caçula das três. Ela surgiu na escola Estadual José Mota, construída no Bairro da Liberdade, um local de grande densidade populacional no Município de Manacapuru que inicialmente possuía apenas quatro salas de aula. Em 16 de maio de 1988, com o nome “Escola de 1º grau José Mota”, iniciou seus trabalhos educacionais

com uma clientela de 503 alunos. Em 1989, a escola foi ampliada, sendo construídas mais cinco salas de madeira. Conforme o Projeto Político Pedagógico, em 11 de março de 1991 foi integrada ao quadro da Rede Estadual de Ensino, sob o Decreto de nº13.769.

Em 1990, a escola José Mota tinha como gestora a professora Maria de Nazaré Queiroz que diante das festividades da escola, reuniu-se com sua equipe escolar para deliberarem sobre a realização da festa folclórica do ano de 1991. Nesta época as festas juninas, por exemplo, eram tratadas com muito respeito com todos se empenhando para que o melhor fosse feito. Neste período, as atrações eram pensadas para que fossem um atrativo para o público, o momento era de muita euforia.

Imagem 7 - Frente da Escola Estadual José Mota em Manacapuru



Fonte: <https://www.google.com/search/maio/2023>, 2023.

Entre os professores, estava a professora Wanderleia Nogueira que havia integrado em anos anteriores, o cordão de cirandeiros da Ciranda da Escola Nossa Senhora de Nazaré. Ela então sabia todos os passos e, por este motivo resolveu propor a criação de uma ciranda para que fosse apresentada na festa da escola. Proposta que foi aceita pela equipe escolar.

Há relatos que a professora Wanderleia era polivalente. Ela ensaiava os passos, apitava e até cantava as cirandadas. Tudo era muito cansativo e, assim, foi preciso buscar parcerias para que o trabalho fosse dividido. Então, uma jovem por nome Diulene Cascais demonstrou sua capacidade, o que a tornou a primeira mulher apitadora oficial de uma ciranda em Manacapuru.

Diante da disputa acirrada entre a Escola Nossa Senhora de Nazaré e a Escola José Seffair, os alunos tentaram persuadi-la para que eles participassem da competição no Festival Folclórico da cidade. Foi quando a diretora Nazaré Queiroz, condicionou a inscrição da

ciranda da escola a um bom desempenho na festa junina que acontecia no bairro da Liberdade. Desafiados, assim eles fizeram: a apresentação foi maravilhosa. No aniversário da cidade, em sua primeira apresentação, a Ciranda da Escola José Mota recebeu o título de “Ciranda Revelação” o que motivou alunos e professores da escola a seguirem adiante com o projeto.

Em 1994 a ciranda da Escola José Mota venceu o Festival Folclórico que era realizado sempre em alusão ao aniversário da cidade. É importante que se diga que houve a junção de alguns cirandeiros que vieram da Ciranda Tradicional para compor com a Ciranda da Escola José Mota, aos poucos as ideias foram sendo inovadas. A ciranda deixa então o espaço da escola, pois havia o prenúncio de transformar a atração cultural em um grande espetáculo.

Em 1996 a Ciranda Guerreiros da Ilha (denominação primeira de quando a ciranda deixa a Escola José Mota) sagra-se campeã sob o comando do coordenador de cordão Clemente Furtado. Há de se ressaltar que Clemente era bastante conhecido na cidade de Manacapuru, justamente por conta da sua arte na dança e performances em diferentes atuações.

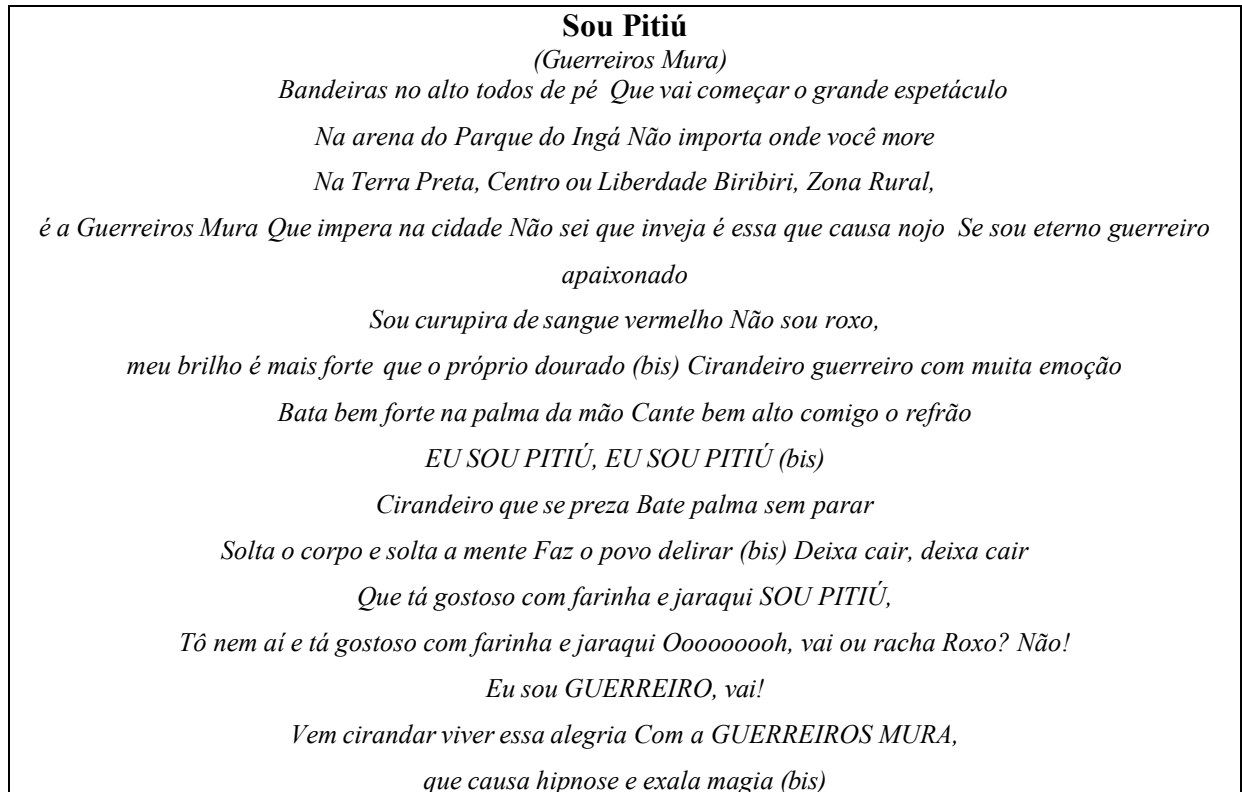
E como forma de homenagear os povos originários que deram origem a Manacapuru, em 1997, a ciranda Guerreiros da Ilha passa a se chamar Guerreiros Mura da Liberdade, com as cores oficiais: Vermelho, azul e branco. O nome homenageia o povo indígena Mura, identificando que a ciranda carregaria consigo uma rica história de bravura e resistência.

No ano de 2014, a Ciranda Guerreiros Mura apresentou-se com o tema “Bravos Índios Mura: Das Lutas à Vitória, a Consagração dos Guerreiros Cirandeiros”, trazendo em sua narrativa o sofrimento e a exaltação ao povo Mura. Na Revista Cirandas (2019, p.28), o tema representava: “As batalhas que os Índios Mura tiveram ao longo de sua existência, sendo a principal com a tribo dos Índios Mundurucu, que resultou em sangrentas lutas. Ao fim, apenas um índio sobreviveu, e teve a responsabilidade de dar continuidade a tribo”.

Os moradores do bairro da Liberdade passaram a frequentar os ensaios. Era muita gente que vinha para assistir e para torcer, o que acabou lhe concedendo o título de “Ciranda do Povão”. E como o bairro na época era um dos bairros mais carentes do município, e a base da alimentação da maioria era o peixe, as outras duas cirandas passaram a referenciar a Ciranda Mura de forma pejorativa, “A ciranda dos Pitiús” fazendo alusão ao cheiro natural do peixe.

No entanto os membros da associação não tomaram como insulto, e logo passaram a utilizar o alcunho como tema de letras de músicas da ciranda, a exemplo a cirandada “Sou Pitiú” composta por Gamaniel Pinheiro, Gleyson Andrade, Hemanyel Pinheiro e Jonas Maia, a mesma que ecoa na arena do Parque do Ingá e na grande carreata que acontece todos os anos pelas ruas do bairro da Liberdade (Figura 2).

Figura 2 - Letra da Cirandada “Sou Pitiú”



Fonte: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6Zan5P2cQwDyzDn0ES23ZS>.

Muita coisa mudou e a cada ano que passa mais coisas vão sendo acrescentadas na ciranda, E as cirandas de Manacapuru tem se diferenciado de outras apresentadas na capital ou em outros locais, na questão de estrutura de apresentação, indumentárias, bailado, alegorias, entre outras coisas, assim descreve Nogueira (2008):

A ciranda de Manacapuru é uma outra versão, uma nova proposta de espetáculo para os olhos dos turistas e dos telespectadores, que despertam a atenção da mídia e dos patrocinadores. Ela está cada vez mais presente nos eventos de turismo que promovem Manacapuru como “uma nova cidade para um novo século (Nogueira, 2008, p.135).

Deste período, alguns personagens foram perdendo destaque, porém alguns seguem mantidos como Seu Honorato, Mãe Benta, Carão entre outros novos que foram introduzidos, como a Cirandeira Bela, a menina mais bonita do cordão, a Porta Cores a que conduz o pavilhão com as cores das cirandas, a Princesa Cirandeira, entre outros que ajudam nos enredos temáticos a cada ano.

A considerar o que dizem muitos dos apreciadores da ciranda a cada ano que passa a ideia de “evolução” é defendida como algo natural neste processo pelo qual as cirandas de Manacapuru vêm passando, inclusive Nogueira (2008, p. 134) comenta que “[...] a Ciranda de Manacapuru ainda está tentando encontrar um formato espetacular [...] para lhe garantir raiz cultural, hoje cada vez mais acoplada ao turismo”.

CAPÍTULO II – ASPECTOS SÓCIO-ECONÔMICOS RELACIONADOS À GRANDIOSIDADE DO FESTIVAL

“A flor mais linda do mundo é de cor de lilás Nunca brinquei de mau me quer Oh meu amor (oh minha flor)
Sempre te quero bem
Ah, quando você se apresenta O parque se enche de luz O palpitir do coração
Oh meu amor, (tanta emoção)
Invade meu coração” (Lilás - Ciranda Flor Matizada)

1 DO CAMPO DO RIACHUELO AO PARQUE DO INGÁ

1.1 A construção do Centro Cultural Parque do Ingá

O ano de 1997 marcou o início dos festivais de cirandas de Manacapuru. A festa começava a ganhar um novo contorno, a rivalidade e a disputa entre as escolas passaram a assumir um lugar nas agremiações folclóricas. Neste ano, ainda em um tablado de madeira no campo do Riachuelo, lugar localizado no centro da cidade de Manacapuru e, que todos os anos por ocasião do aniversário da cidade, tornou-se palco de uma grande festa popular com muitas barracas distribuídas para a comercialização de comidas, bebidas entre outras coisas.

O evento tinha como público a população local e poucos visitantes. As atrações eram apresentações culturais organizadas pelas escolas, e bem depois as recém-criadas associações folclóricas de cirandas e algumas bandas de músicas locais e regionais. Em um blog há relatos de Pessoa (2023)

As três cirandas faziam suas apresentações exclusivamente nas quadras das escolas para pais de alunos e alguns poucos convidados. Na verdade, as cirandas escolares eram apenas mais uma entre as diversas danças folclóricas exibidas no município durante o período junino, a exemplo das quadrilhas caipiras, dos cordões de pássaros, das danças internacionais e das brincadeiras de boi-bumbá. (Pessoa, 2023)

No início havia uma boa participação da comunidade, mas nada comparado ao que se vê atualmente. Na época era latente o desejo de se criar um evento para o calendário fixo estadual de festejos, como forma de fomentar o turismo e a geração de renda para a população. A administração pública, juntamente com líderes das agremiações viram nas apresentações das cirandas uma oportunidade para agregar às festividades o lançamento de Manacapuru como um dos destinos turísticos do estado do Amazonas. Cunha (2023, p.117) cita Gaspar Fernandes, como um entusiasta, pois ele afirma que a ciranda é “produção de encantamento”, e elas se tornaram uma “singularidade amazônica”.

Como resgate histórico é importante dizer que Gaspar Fernandes, ainda com as

apresentações de cirandas no tablado de madeira, idealizou em 1996 uma indumentária alegórica para dar vida ao “Galo Bonito”, um dos personagens da Ciranda da Escola Estadual Nossa Senhora de Nazaré. Ele percebeu que as pessoas iam para o festival, mas não apreciavam as apresentações com atenção, “ficavam nos barzinhos das barracas”, e a partir das modificações fetichizadas tudo mudou, porque “todo mundo queria ver o galo de Nazaré” elaborado e interpretado por ele.

Diante da possibilidade de trazer turistas para Manacapuru e, conseqüentemente, gerar emprego e renda, o prefeito eleito em 1996, o Engenheiro Civil, Angelus Cruz Figueira, em contato com membros das cirandas e o Secretário de Cultura nomeado da época, professor Alderglan Teles conseguiram se articular para a construção de um espaço que trouxesse mais condições nos dias de apresentação, visto que, o número de brincantes já era bem maior.

O projeto iniciou em 1997 com um pacote de obras que incluiu a construção do Centro Cultural Parque do Ingá, na cidade. Ouviam-se críticas por conta da dimensão do anfiteatro, onde alguns diziam que nunca conseguiria lotação, pois era muito grande. O financiamento federal viabilizou a escolha estratégica do local, permitindo a construção como uma espécie de arena a céu aberto. A ideia era concluir o espaço em etapas, com isso, estabeleceram-se parcerias em convênios firmados entre a prefeitura e o governo estadual, por meio da Superintendência Estadual de Habitação (SUHAB), o que de fato, trouxe avanço ao projeto que posteriormente, foi interrompido por questões políticas.

No ano de 1998, as cirandas saem do campo do Riachuelo para o recém-construído Centro de Convenções Parque do Ingá, onde as agremiações por sua vez, ganharam sua arena para as grandes apresentações, porém o evento precisava sair dos limites da cidade para que começasse a alcançar os objetivos pelo qual o festival teria sido criado. Conforme Rodrigues (2021):

Desde a primeira edição, em 1997, quando ocorreu o primeiro festival, as autoridades políticas já demonstravam publicamente o interesse em torná-lo um grande evento folclórico. A edição de 21 de agosto de 1998, do Jornal do Comércio (Figura 2) já trazia como destaque de capa a reportagem sobre a importância da espetacularização do festival. (Rodrigues, 2021, p.30)

A localização do *Cirandódromo*, assim muitos o chamavam, foi estratégica, pois da avenida principal da cidade, a Boulevard Pedro Rates, se avista uma engenhosa arquitetura, aproveitando o declive natural do terreno, com arquibancadas que dão ao espectador a total visualização do centro da arena onde o espetáculo acontece numa espécie de celebração à cultura forte do município de Manacapuru.

Imagem 8 - Centro de Convenções Parque do Ingá/ 1997



Fonte: Figueira, (2023)

Recorda-se que nos anos iniciais a propaganda se estendia até à capital Manaus onde eram expostos grandes *outdoors* convidando para o Festival. Atualmente, as três agremiações possuem suas páginas oficiais onde alimentam com todas as suas movimentações. Além delas, outras pessoas possuem blogs e páginas que tratam sobre as cirandas como é o caso do Instagram oficial das cirandas, entre outros no estado.

Imagem 9 - Centro de Convenções Parque do Ingá/ 1998



Fonte: Acervo pessoal de Angelus Figueira, 2023

Foi então que, no primeiro ano do festival e por interlocução da Prefeitura Municipal de Manacapuru, a festa passou a ser transmitida por um canal de televisão regional, onde firmou-se contrato com a Rede de TV Amazonas para divulgação do evento. Com essa novidade muitas coisas mudaram em toda estrutura do festejo.

De início logo se pensou em uma nova data para realização da festa, tendo em vista, que entrava aí os interesses dos patrocinadores, decidindo-se, portanto, para o último final de semana do mês de agosto, corroborando para data comemorativa do mês do folclore onde

cada ciranda se apresenta em uma noite com cada uma tendo entre 2h e 2h:30min de apresentação.

Nos últimos anos tem sido notável a redução de público externo presente na cidade. Alguns relacionam esta situação à questão da falta de uma programação mais atrativa aos turistas, visto que em anos áureos, era comum, após as apresentações das cirandas, que uma festa ao visitante se estendesse na área aberta da Rodoviária Municipal com atrações nacionais trazidas para cada noite.

Nas redes sociais há muitas evidências do descontentamento de pessoas que esperam este período para melhorar sua renda em diferentes setores que ajudam a alimentar a economia local. Em 2024, a arena do Parque do Ingá não lotou como antes. O fato está atrelado a vários fatores como a organização, atrativo para o turista, falta de divulgação mais maciça, estratégias de marketing entre outros.

É importante dizer que o espaço construído cede lugar em outras datas fora do período do festival, para outros grandes eventos, tanto religiosos quanto de festas e outros festivais com capacidade para aproximadamente 20 mil pessoas. A exemplo disto, citamos a Expo Manacapuru, um evento que surgiu no ano de 2023 e que acontece neste espaço, primariamente criado para os festivais de ciranda, mas que tem sido utilizado para outras realizações de eventos grandiosos.

1.2 Os investimentos: recursos destinados às cirandas

As cirandas de Manacapuru começaram a receber aportes financeiros do poder público e privado para suas apresentações. Isso facilitou o acesso à compra de tecidos para confecção de suas indumentárias e, conseqüentemente, de uma maior estrutura para elaboração e criação das alegorias, nos arranjos musicais, o que modificou também a musicalidade, as coreografias, entre outras coisas mais modernas utilizadas nas apresentações como, atualmente, o uso de guindastes para apresentação de personagens em alegorias imensas.

O Festival acontecia sempre no período do aniversário da cidade, no entanto, a partir das mudanças ocorridas, uma nova data começou a ser cogitada para desvincular o evento da data comemorativa. Foi então, que se decidiu pelo último final de semana do mês de agosto dedicado ao mês do folclore e, a partir daí, conforme Cunha (2023, p. 97):

Os três grupos folclóricos ganharam o status de agremiação folclórica, saindo assim dos espaços escolares para o universo da indústria cultural. Em troca das mudanças começaram a receber investimentos públicos, ganharam espaços adequados para

seus ensaios e para sua administração. O Festival das Cirandas passou a ser realizado no mês de agosto próximo ao dia do folclore, dia 22, sendo três dias consecutivos, escalonando assim uma ciranda por noite.

Deu-se início a espetacularização das apresentações das cirandas de forma bem diferente de outrora, passaram a ser grandiosas em números de brincantes que possui um limite mínimo para entrar na arena de 30 pares, com composições próprias e temáticas definidas; peças alegóricas passaram a fazer parte do espetáculo; o ritmo das músicas e coreografias ficou mais acelerado, atraindo, portanto, um público maior para apreciação.

2 O AQUECIMENTO DA ECONOMIA E A FORMAÇÃO DE MÃO DE OBRA

2.1 O Trabalho de Marketing e Divulgação do Festival de Cirandas

O trabalho de marketing e divulgação ganhou força, principalmente na capital, o que despertou o interesse de milhares de turistas em conhecer o mais novo e grande Festival Folclórico do Estado do Amazonas. No entanto, a infraestrutura da cidade, de modo geral, não contribuía para o engrandecimento do evento. Começa então, uma corrida para intervir em todos os setores que estivessem ligados direta e indiretamente à festa. Vários seguimentos precisaram se adequar, surgia com isso a necessidade de mão de obra preparada para receber os visitantes nos hotéis, bares, restaurantes, feiras e transportes.

Imagem 10 - Encartes com divulgação das cirandas em diferentes recursos de Marketing





Fonte: Banco de Imagens Google/ Acesso em: 01 ago. 2024.

A primeira transmissão do Festival de Cirandas de Manacapuru foi realizada pela Rede Amazônica de Televisão (Amazonsat). O produtor audiovisual Anderson Mendes que atuou como gerente de transmissão do Amazon Sat durante alguns anos destacou em uma entrevista ao Portal Amazônia que “As transmissões do Amazon Sat exigiam um desafio logístico imenso, que envolvia o deslocamento de diversos profissionais até a cidade onde era realizado o evento”.

Imagem 11 - Equipe do Amazon Sat durante transmissões do Festival de Cirandas de Manacapuru



Fonte: https://portalamazonia.com/wpcontent/uploads/2022/06/b2ap3_large_290523_255191051169484_3748535_o.j

Além da Amazon Sat, a TV Acrítica também transmitiu o Festival de Cirandas de Manacapuru ajudando a impulsionar e a divulgar ainda mais a cultura local. Em 2023, A Crítica transmitiu o festival não só pela TV, mas também no seu Canal do Youtube por meio de Live, o que acrescenta como telespectador, um público maior que é a internet, neste caso,

rompendo fronteiras.

No ano de 2024, o lançamento do 26º Festival de Cirandas de Manacapuru, aconteceu em Manaus, pelo Governo do Amazonas, por meio da Secretaria de Estado da Cultura (SEC). Em diferentes noticiários as chamadas eram sobre a apresentação inédita no palco mais desejado do mundo, segundo matéria publicada no Canal BNC Amazonas.

Há muito as cirandas desejavam o espaço. No ano passado, eles chegaram perto. Fizeram uma apresentação ao largo. Hoje, porém, eles terão a oportunidade de conquistar o palco onde já se apresentaram o tenor José Carreras, o cantor inglês Roger Waters e as bandas Spice Girls e The White Stripes. Ali também brilharam os brasileiros Heitor Villa-Lobos, Milton Nascimento, Ana Botafogo e Bibi Ferreira (BNC Amazonas, 2024)

Associações de vendedores ambulantes, taxistas e comerciantes de diferentes seguimentos passaram a se organizar na busca por uma renda extra no período do evento. A rede hoteleira precisou ampliar o número de acomodações para receber quem se deslocava de outras cidades.

Em anos anteriores a 2024, a procura era tão grande que famílias passaram a alugar quartos em suas casas para suprir a necessidade. Artistas locais se destacavam na construção das alegorias, citamos aqui o professor Timóteo Furtado e, *in Memoriam* os artistas, Fran Furtado e Amarildo de Freitas, entre tantos outros.

2.2 O preparo da mão de obra qualificada

A mão de obra é o conjunto de indivíduos disponíveis para executar tarefas, atividades e funções produtivas numa economia, no caso da introdução da Ciranda de Manacapuru num patamar de grande festival, foi necessário que em diferentes ramos houvesse uma adequação, pois a procura passou a ser em grande demanda.

As costureiras, por exemplo, encontraram nas cirandas uma oportunidade de mostrarem seus talentos e, assim, ampliaram suas estruturas para serem contratadas como mão de obra na confecção de roupas, o que consequentemente, contribui ainda hoje, para seu sustento, pois em entrevista com artista de indumentária, Max Willyan (2024) da Ciranda Flor matizada, descobrimos que “Em média cada ciranda põe aproximadamente na Arena no Parque do Ingá, cerca de 300 a 350 indumentárias, entre cordão de cirandeiros, figurantes, destaques e banda”.

As roupas tradicionais de ciranda como uma espécie de vestimentas de boneca, infantilizada, das mulheres produzidas em chitas e rendas, e as de roceiros e caboclos relatados por José Nogueira, foram aposentadas. Gaspar Neto chama esse fenômeno de “evolução”, pois para ele as indumentárias teriam “que produzir encantamento”.

Gaspar Neto opina que “ela ganhou brilho e luxo e parafraseia Joãozinho Trinta, ‘quem gosta de pobreza é o intelectual, o povo gosta de ver brilho, luxo’ (Cunha, 2023, p. 104).

A busca por profissionais mais qualificados faz com que novas técnicas sejam aprendidas no intercâmbio de artistas que advêm de outros lugares da região, o que os leva também a irem a outros lugares e prestarem serviços, como é o caso do estilista Max Willyam da Ciranda Matizada que atualmente, também já produz roupa para o Festival do Cará em Caapiranga e participa de equipe de renomados artistas do Boi Bumbá de Parintins. Ele afirma que: “A ciranda abriu um leque de oportunidades para fazer acessórios para Manaus, Parintins e até para outras danças folclóricas dos interiores. A área que trabalho envolve muitas pessoas para chegar ao que será mostrado na arena. São costureiras, artesãos, pintores, escultores de Manacapuru”,

Imagem 12 - Estilista - Fantasias de Destaques e Estandarte da Ciranda Flor Matizada



Fonte: Próprio Artista Max Willyan, 2024.

Fora isto, na área musical, as composições, conhecidas na cultura da ciranda local como “CIRANDADAS”, são de criação de artistas locais com grande potencial artístico, o que gera aos mesmos oportunidades e renda. As músicas são todas gravadas em estúdio, algumas no próprio município. Este é outro fator que injeta recurso nesse setor.

A cidade de Manacapuru fica frenética não só nos três dias do evento, mas também nos dias que antecedem a festa, pois durante o festejo a população da sede do município quase que dobra de tamanho pelo tanto de turistas que buscam conhecer e apreciar. Com isso, o movimento no comércio local apresenta um crescimento exponencial. Muitos profissionais passaram a viver das necessidades e oportunidades criadas pelo festival.

As remotas histórias dão conta de que tudo estava tomando um rumo favorável para

tornar Manacapuru a capital da ciranda, porém as principais personagens da festa ainda necessitavam se estabelecer, se fixar em um endereço fixo, um local que pudesse de forma digna abrigar toda a estrutura das cirandas, pois elas viviam mudando de um lugar para o outro quase que todos os anos, sem um espaço definido para os ensaios dos cordões de cirandeiros e confecção de alegorias.

Então, em 2004, o Governo do Estado do Amazonas firmou convênio com o município de Manacapuru, para construção dos “Galpões das cirandas”, como são conhecidas as sedes de cada ciranda. Esse feito definiu de vez o espaço geográfico de cada agremiação na cidade. A ciranda Tradicional teve seu galpão construído no bairro da Terra Preta, berço dessa ciranda e da Escola Estadual José Seffair, a qual deu origem a essa agremiação que utiliza o espaço para os ensaios, outros eventos e para construção de suas alegorias. Possui uma torcida organizada chamada de "Torcida Organizada da Tradicional". Em geral a torcida é chamada de "etnia “ou “TOT”. Ela foi uma das pioneiras, junto com a Flor Matizada. As duas polarizavam grandes disputas com as torcidas acirrando-se nos primeiros festivais.

Imagem 13 - Construção de Alegorias no Galpão da Ciranda Tradicional



Fonte: <https://www.acritica.com/image/policy:1.316656.1693777463:1693777463/image.jpg?f=2x1&w=1000&>

A ciranda Flor Matizada construiu seu galpão na Avenida Pedro Rates, no centro da cidade, onde também está localizado o Colégio Nossa Senhora de Nazaré, escola que introduziu a ciranda no município de Manacapuru. Fundada em 1980, a Flor Matizada é a mais antiga das agremiações participantes do festival. Sua torcida organizada é a Família Matizada ou FAMA.

Imagem 14 - Galpão da Ciranda Flor Matizada



Fonte: <https://www.acritica.com/image/policy:1.316406.1693578635:1693578635/image.jpg?f=2x1&w=1000&>

A mais nova das três agremiações, a Ciranda Guerreiros Mura da Liberdade, a que viu surgir seus primeiros passos na escola Estadual José Mota, ficou localizada no coração do bairro da Liberdade, um dos mais populosos, o reduto dela. Quem torce pela ciranda Guerreiros Mura se autodenomina guerreirense. Alguns fazem parte da NAG “Nação Guerreirense” com um número bem grande de adeptos da torcida que lota as arquibancadas do Parque do Ingá.

Imagem 15 - Galpão da Ciranda Guerreiros Mura



Fonte: <https://bncamazonas.com.br/wp-content/uploads/2023/09/Mura-galpao-e1693676521601-1024x550.jpg>

Todos esses acontecimentos e investimentos ao longo de mais de vinte e seis anos, transformou o festival de Cirandas de Manacapuru em uma marca registrada, com suas peculiaridades e características próprias, pois a forma de dançar e cantar ciranda em Manacapuru são únicas em todo o país. A festa passou a ser conhecida regionalmente e nacionalmente

como a terra que realiza o maior de todos os festivais de ciranda e, com isso, muitas atividades econômicas do município que giram em torno do festejo foram sendo ampliadas.

A mão de obra de artesã de Manacapuru não foi suficiente para atender ao que era planejado para os espetáculos de cada ciranda, então, inicialmente, a primeira a trazer artistas de fora para completar o quadro de trabalhadores foi a Ciranda Guerreiros Mura que, logo em seguida, passou a ser acompanhada pelas outras duas, a Matizada e a Tradicional. Existe uma cadeia produtiva da classe artística nas mais diferentes áreas, não só de Manacapuru, mas de outras cidades do estado.

Imagem 16 - Artistas de Alegorias



Fonte: <https://www.amazonasincrivel.com/cultura/festival-de-cirandas-de-manacapuru-impulsionaaclasse-artistica-e-o-potencial-economico-do-amazonas/>

Além dos diversos eventos culturais realizados antes, durante e depois do festival, como forma de divulgação contínua das cirandas, citamos como exemplo, o CIRANBAR, evento que acontecia desde a criação oficial do festival de cirandas e que era realizado em variados pontos da cidade e em datas diferentes, movimentando muitos simpatizantes para assistirem as cirandas dançarem.

De uns poucos anos para cá esta movimentação caiu um pouco, já não se vê dentro da cidade iniciativas como estas para mobilizar a população antes do mês específico da festa que é agosto, pois no mês do Festival, as três agremiações realizam algumas atividades que acabam incentivando e dando conhecimento de seus temas, cirandadas e toda composição de artistas que irão compor e produzir o espetáculo. A Matizada realiza uma feijoada, a Guerreiros e a Tradicional organizam-se em passeatas.

Imagem 17 - Programação das Cirandas antes das Apresentações Oficiais



Fonte: Facebook das agremiações. Acesso: agosto, 2024.

3 A PONTE PHELIPPE DAOU COMO SÍMBOLO DE DESENVOLVIMENTO

O Município de Manacapuru está ligado por via terrestre à capital do estado Amazonas através da rodovia AM 070 (Rodovia Manoel Urbano). Conforme Jamescley Souza (2022), Manuel Urbano foi um prático de embarcações que contribuiu diretamente na exploração dos rios da região, em especial o rio Purus. A rodovia teve sua inauguração em 31 de dezembro de 1965. Na época ficou conhecida como “Estrada da Juta” devido à grande produção dessa fibra na região de Manacapuru. Desde então, a estrada tornou-se a principal via de acesso à capital do estado, contribuído com o escoamento da produção agrícola do município, como também facilitou o traslado de pessoas de uma cidade para outra. A estrada cobre um trajeto de 84 km interligando os municípios de Manacapuru, Iranduba e Novo Airão, sendo fortemente marcada pela travessia de dois importantes rios da região, entre eles o Rio Ariaú que cruza a estrada por volta do km 46 no sentido Manacapuru/Manaus. Destaca-se que este rio, durante anos serviu como marco divisor entre os municípios de Manacapuru e Iranduba e o majestoso Rio Negro que divide as cidades de Iranduba da capital Manaus.

Para os habitantes de Manacapuru a travessia dos rios Ariaú e Rio Negro por meio de balsas de transporte de cargas e passageiros foi marcada por muitas histórias e vivências ímpares. A travessia desses rios que cruzam a estrada era feita por balsas que conduziam pedestres e veículos de um lado para o outro das margens dos referidos rios.

Imagem 18 - Travessia de Balsa: Manaus x Iranduba



Fonte: https://2.bp.blogspot.com/_FvYQngEnVuA/TBajnYzoDzI/AAAAAAAAABOA/r-Mg4OD6P6U/s1600/BALSA+MANAUS+IRANDUBA.jpg

Essa ação de travessia dos rios que cortavam a rodovia AM 070 era para alguns um momento de contemplação da natureza, mas para muitos era angustiante devido à formação de longas filas de espera para o embarque de veículos, bem como a demora em fazer a travessia. Isto perdurou durante longos anos. Foram verdadeiros percalços para o desenvolvimento de muitas atividades de cunho social e econômico na região que esbarravam na incerteza e na insegurança dos serviços prestados pelas empresas públicas responsáveis pela atividade de travessia dos rios Ariáú e Negro. A população que à época habitava a região do município de Manacapuru e adjacências sonhava com algo que parecia pouco provável: a construção de pontes sob os rios que cortavam a rodovia.

No ano de 1991 foi dado o primeiro passo para atenuar as dificuldades passadas pelos moradores de Manacapuru quanto ao deslocamento para a capital, bem como no traslado de pessoas residentes da capital ao município, pois era um sonho dos munícipes das cidades que seriam beneficiadas. Neste ano foi inaugurada a ponte sobre o Rio Ariáú, cujo acontecimento foi um marco histórico para os moradores da “Princesinha do Solimões”², o que também acendia uma chama de esperança de que um dia a travessia sobre o grande Rio Negro pudesse ser realizada por via terrestre através de uma outra ponte.

Foram períodos de espera e sofrimento onde vários segmentos da sociedade (escoamento da produção, empresarial, hortifruti, pescado entre outros) sentiam as dificuldades da logística entre a capital e os Municípios que estavam do outro lado do Rio Negro. Com as atividades relacionadas ao turismo não era diferente, pois a condição de ter que realizar a travessia de balsa acabava por desestimular aqueles que pensavam em conhecer as terras que estavam do outro lado por conta da demora e da incerteza dos serviços prestados

pelas balsas que faziam a travessia.

O festival de cirandas que foi criado tendo como um dos objetivos atrair os olhares dos turistas da capital e adjacências também sentia o peso dos obstáculos que eram os inapropriados serviços prestados pelas empresas que faziam a travessia de veículos e passageiros. Um percurso demorado e com entraves ainda presentes de falta de manutenção tanto das balsas que faziam o trajeto quanto da própria Rodovia Manoel Urbano que vez ou outra encontrava-se cheias de buracos e propensas a acidentes às vezes fatais.

Foram muitos anos de apelos e reivindicações oriundos de toda a comunidade para que o poder público resolvesse de forma definitiva esse que era um dos maiores percalços enfrentados por quem desejava conhecer não só a cidade de Manacapuru e seu grandioso festival de cirandas, mas também a grande diversidade de atrativos turísticos existentes na região.

Com 3.595 metros de comprimento, a primeira ponte de grandes dimensões construída sobre um rio em solo amazônico é também a maior ponte estaiada (com 400 metros de trecho suspensos por cabos) do Brasil em águas fluviais e a segunda no mundo, atrás apenas da ponte sobre o rio Orinoco, na Venezuela. A ponte está sendo considerada um dos maiores e mais importante monumentos arquitetônicos do Estado, além de representar um marco na integração da Região Metropolitana de Manaus (RMM) com oito municípios amazonenses e cerca de 2 milhões de habitantes (Blog Zona de Risco, 2011).

Finalmente no dia 3 de dezembro de 2007 após longos anos de espera e muitas articulações, reuniões, abaixo-assinados da população, uma verdadeira luta encampada por vários segmentos (políticos, sociais, religiosos entre outros), tiveram início as obras da tão sonhada ponte sobre o Rio Negro que ligaria por via terrestre a capital do estado do Amazonas aos municípios de Iranduba, Manacapuru e Novo Airão, amenizando as dificuldades de transporte para toda a região.

Frente a todas as iniciativas em prol do projeto inovador, muitos ainda estavam incrédulos em virtude das inúmeras promessas ao longo dos anos. Algumas pessoas se deslocavam até o local somente com a finalidade de constatar com os próprios olhos o andamento das obras.

No ano de 2011, aos 24 dias do mês de outubro realizava-se a solenidade de inauguração da maior ponte estaiada³ do Brasil com sua arquitetura pós-moderna e seus 3.600 metros de extensão e 190,25m de altura no vão central. Popularmente conhecida como ponte Rio Negro, seu nome oficial é Ponte Jornalista Phelippe Daou em homenagem a um dos mais importantes jornalistas da região.

Imagem 19 - Ponte Jornalista Phelippe Daou



Fonte: Arquivos do Pesquisador, 2020.

A inauguração ocorreu com muita festa e com a presença de muitos moradores de toda a região metropolitana, bem como a ilustre presença da então Presidente da República Dilma Rousseff. Foi um momento de muita euforia da população que há muito tempo sonhava com o dia que cruzariam o rio Negro através de uma ponte. Assim, muitos comemoraram a despedida das velhas e conhecidas balsas que faziam a travessia.

A empolgação era tanta que no primeiro final de semana após a inauguração da ponte um gigantesco engarrafamento com vários quilômetros formou-se ao longo da rodovia Manoel Urbano no sentido Manacapuru/Manaus. Foram horas e horas para que as pessoas saíssem da capital e cruzassem a ponte com destino ao outro lado da margem do rio e conseguissem voltar para Manaus. Um verdadeiro caos se instalou naquele momento onde todos almejavam atravessar por via terrestre os 3.600 metros de ponte sobre as águas do imponente Rio Negro.

3.1 Os reflexos na realização do Festival de Cirandas com a chegada da ponte

O festival de Cirandas de Manacapuru sentiu diretamente a diferença tanto das dificuldades quanto dos benefícios trazidos ao município com o advento dessa grande obra de infraestrutura. Isto foi percebido principalmente nas atividades comerciais e de serviços (Souza, 2013). A ponte sobre o Rio Negro melhorou de forma significativa a logística ligada ao evento, tanto na questão do deslocamento dos turistas até o município no período da festa como de forma indireta contribuiu para solucionar o problema do tempo perdido nas filas quilométricas de carros que se formavam na estrada durante o período do festival.

Todavia, a facilidade escancarou outros problemas como a falta de capacidade hoteleira no município para atender os visitantes, poucos restaurantes para alta demanda e a mobilidade urbana complicada.

Devido à grande quantidade de procura durante as três noites de festividade, tornava-se insuficiente à rede hoteleira comportar todos os turistas, obrigando muitos visitantes a dormirem dentro dos carros ou até em praças públicas. Há outra situação bem pertinente com relação à geração de resíduo sólido durante os três dias de festival. O aumento do acúmulo de resíduo. Contudo, para minimizar este problema, existe a iniciativa de uma cooperativa de catadores que fazem a coleta, separação e venda dos resíduos recicláveis para empresas recicladoras.

A construção da ponte sobre o Rio Negro oportunizou a muitos turistas e simpatizantes do festival de cirandas que experimentassem as apresentações do festival para logo em seguida retornassem para suas casas em Manaus, desafogando a rede hoteleira, o que anteriormente não era possível, pois o retorno para Manaus após as apresentações das cirandas era prejudicado devido ao horário de funcionamento das balsas faziam a travessia até às 00:00h.

É importante destacar outra obra que teve grande impacto direto no Festival de Cirandas de Manacapuru, bem como em todo o crescimento do município. Trata-se da duplicação da rodovia Manoel Urbano AM 070 que proporcionou maior confiabilidade e segurança para os motoristas da capital e de outras cidades que se deslocavam e se ainda se deslocam para prestigiar o evento das cirandas.

CAPÍTULO III – O TRABALHO NOS GALPÕES: O CORPO SOB O OLHAR SENSÍVEL E TRANSCULTURAL

1 A CIRANDA COMO ELO CONGRUENTE DA ESTÉTICA, DA ARTE E DA CULTURA

Trabalhou-se no sentido de investigar ¹como o corpo através da dança se expressa e como vem sendo trabalhado dentro dos galpões das cirandas? ²Quais aspectos diferenciam a ciranda dançada atualmente em Manacapuru com a ciranda dançada anos atrás? ³Qual a percepção dos cirandeiros e cirandeiros com relação à atuação do seu corpo nos movimentos coreografados e no processo de transformação do Festival de Cirandas?

Adentrou-se neste universo da pesquisa com a adoção de dois paradigmas clássicos que nortearam o trabalho de campo: observações empíricas quantificáveis e adequadas para tratamentos estatísticos e o outro derivado da área humanística com ênfase em informações holísticas, qualitativas e em abordagens interpretativas.

Para Braga (2007), o método etnográfico demanda a complementação de outros aportes teórico-metodológicos entendendo que a combinação de múltiplas técnicas e materiais de pesquisa pode ser uma estratégia para enriquecer, aprofundar e complexificar uma investigação científica.

Utilizou-se a Análise de Conteúdo exemplificada por Bardin (2009) cuja finalidade foi a partir de um conjunto de técnicas que se completam, buscar explicar e sistematizar o conteúdo das mensagens e o significado aproximado delas por deduções lógicas e justificadas, tendo como referência sua origem (quem emitiu) e o contexto da mensagem ou os efeitos dessas mensagens obtidas nos processos de interação. De acordo com Pêcheux (1993, p. 63), a técnica de análise de conteúdo se compõe de três grandes etapas: Pré-análise; Exploração do Material e Tratamento dos resultados e interpretação.

Ao elegermos a ciranda como uma manifestação cultural em que a dança expressa uma comunicação tanto para quem participa ativamente quanto para quem assiste, recorreremos aos estudos de Nóbrega (1999, p. 54), pois ele afirma que as danças populares brasileiras com seus gestos e dramaticidade próprias, cônica uma estética, ou seja, uma percepção que conforma um estilo visível nos códigos gestuais, criando uma linguagem que pode vir a ser tematizada na Arte e na Educação considerando-se os diferentes modos de fazer e compreender o conhecimento.

Essas possibilidades podem se concretizar nas dimensões do fazer compreender e apreciar a linguagem da dança, expressão poética do corpo que, ao movimentar-se cria realidades fantásticas e inusitadas, a partir dos elementos da cultura como articuladora de identidades, de modos de Ser. (Nobrega, 1999, p.59)

As danças nas suas mais diferentes nuances, principalmente as que advêm do seio popular possuem elementos que constituem diferentes determinações estéticas. Uma linguagem peculiar de cada tempo e lugar, de certa maneira, as tradições trazem criações e recriações de estruturas com representações do modo de ser e de fazer dos seus sujeitos sociais. Sobre mudanças, Cascudo comenta que:

Outrora possuíam elementos básicos, idênticos correlatos. Hoje modificam-se ao sabor das predileções locais e sucessivas, impulso de novidades, projeção de modelos longínquos, imposta pela voz das emissoras, televisão, revistas ilustradas, cinema, sugestão de ‘viajados’, de reação estática, de ânsia remodeladora”(Cascudo, 1967, p.51).

Recordando em Rodrigues (2021) as cirandas de Manacapuru tiveram em sua origem a influência dos folguedos europeus e nordestinos com suas raízes vindas de Portugal. Inicialmente se deu com a participação das mulheres de pescadores nordestinos que, enquanto eles saíam para pescar elas os esperavam cantando e dançando. Para o estudioso do folclore brasileiro, Câmara Cascudo (1967, p. 183), a ciranda brasileira era uma dança de roda diferente da realizada em Portugal e muito apreciada pelas crianças.

No Amazonas, a ciranda foi introduzida justamente por esta influência cultural nordestina durante o apogeu da borracha onde houve ampliação da migração. “Na segunda metade do século XIX e na primeira metade do século XX, a Região Nordeste passava por uma fase difícil em relação à seca e, em decorrência disso, existia uma mão de obra muito farta, em especial nas zonas rurais”. (Rodrigues, 2021, p. 19) O autor segue ainda dizendo que:

Assim, ao final do século XIX, a ciranda chega diretamente ao Município de Tefé, trazida como bagagem cultural do povo nordestino, no distrito de Nogueira, por volta de 1898, pelas mãos do [...] pernambucano Antônio Felício, que era mestre cirandeiro e cantador de coco de embolada. [...] Após ser mantida sua prática por muitos anos, foi levada pelas mãos do professor José Silvestre a Manaus, na Escola Estadual Sólon de Lucena, e após alguns anos, em 1980 chegou a Manacapuru. Ainda em 1980, foi criada a primeira ciranda do município, que assim como em Manaus, faria parte de uma escola estadual, e mais no futuro outras escolas criaram seus grupos (Rodrigues, p. 19, 2021).

É preciso que se compreenda esse contexto histórico e o modo como estética, artística e culturalmente a ciranda sofreu gradativamente modificações, principalmente na forma de se comunicar com o público por meio da arte nas mais diferentes variantes por meio da música, da dança, da pintura, das artes plásticas entre outras que fizeram com que fossem criadas formas de criações artísticas em diferentes áreas. Assim, a antiga brincadeira de roda passou a ser

espetacularizada para outros públicos.

O primeiro Festival de Ciranda de Manacapuru foi realizado em 15 de julho de 1997. Desde então a dança foi se transformando, recebendo personagens diferentes dos que eram apresentados na Ciranda de Tefé e mantendo outros como o Cupido, Mãe Benta, Galo Bonito, Carão e outros. Neste mesmo momento surgem novos elementos, assim como modificações coreográficas, cujos movimentos foram acelerados em passos que receberam cadências ritmadas por outras influências como axé, boi-bumbá, indígenas e outros.

1.1 O trabalho de Campo

Definimos como objeto de estudo a linguagem corpórea utilizada pelos cirandeiros no Festival de Cirandas de Manacapuru. Nossos sujeitos da pesquisa foram 30 cirandeiros e cirandeiros do cordão principal das três agremiações existentes. Destes, 10 (33,3%) eram da Flor Matizada; 10 (33,3%) da Guerreiros Mura e 10 (33,3%) da Tradicional. Não foram incluídos os personagens principais como Cirandeira Bela, Porta-Cores, Princesa Cirandeira, Constância, Seu Manelinho e outros que não tinham rotina extensa nos ensaios das coreografias.

O trabalho foi realizado no sentido de investigar as principais percepções desses sujeitos com relação ao seu corpo, observando a linguagem corporal utilizada na composição das coreografias no que tange os aspectos funcionais e estéticos que evidenciam transformações no Festival. As conversas foram conduzidas de forma bem amistosa onde os cirandeiros puderam falar de suas experiências. Alguns fazem parte da agremiação desde a mais tenra idade onde permanecem até hoje atuando no cordão de cirandeiros. Conforme Nobrega (2008, p.142) “Relacionada ao corpo em movimento, a percepção remete às incertezas, ao indeterminado, delineando assim o processo de comunicação entre o dado e o evocado. A fê perceptiva é uma adesão ao mundo, à realidade tal como vemos”.

As observações gerais nos ensaios realizados nos três galpões de ciranda dão conta de que a faixa etária foi variável no ano de 2024 bem como a quantidade de pares que cada ciranda pode levar para a arena segundo o regulamento. As cirandas possuem brincantes bem heterogêneos. Não há uma regra geral com relação à idade para participar, desde que no momento da apresentação do festival menores de idade estejam respaldados com os documentos de liberação emitidos pelo juiz da comarca de Manacapuru.

Quadro 1 - Distribuição de Pares por faixa-etária no ano de 2024

Ciranda	Quantidade de pares	Faixa etária (anos)
Flor Matizada	60	14 a 40
Guerreiros Mura	45	11 a 40
Tradicional	25	14 a 30

Fonte: Dirigentes das Agremiações de Cirandas de Manacapuru Am

Em relação aos ensaios, percebeu-se que eles iniciam geralmente em meados de abril. Nos meses subsequentes os ensaios são diários, mas sempre realizados no período noturno até dias antes do início do Festival de Cirandas realizado no final do mês de agosto. Os ensaios duram em média 2,5 horas/noite. Os passos exaustivos requerem bastante energia. Observou-se que há uma excessiva perda de líquido (sudorese) que exige paradas contínuas para que os cirandeiros possam fazer a reposição de líquidos. Essas paradas funcionam também como estratégias também para o dia de apresentação.

Os sujeitos de nossa pesquisa foram 30 cirandeiros (as) das diferentes agremiações, ou seja, 5 pares de cada ciranda, alguns da geração mais atual e outros brincantes mais antigos para que pudéssemos fazer um paralelo discursivo sobre a questão de pesquisa: “Quais aspectos diferenciam a ciranda dançada atualmente em Manacapuru com a ciranda dançada anos atrás”.

Foram identificados brincantes com mais de 20 anos de participação na mesma ciranda, assim como alguns iniciando bem cedo e com bastante desenvoltura nos movimentos que os levaram a ocuparem uma posição de destaque no cordão.

Minayo (2007, p. 24) enfatiza que a pesquisa qualitativa “[...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” e, a partir desse conjunto de fenômenos humanos gerados socialmente, busca compreender e interpretar a realidade, para qual buscamos primeiramente traçar um perfil sociocultural para descrever socialmente os sujeitos desta pesquisa.

Neste perfil foram utilizadas as seguintes variáveis: Faixa Etária e Renda Familiar dos participantes do Gênero masculino e feminino. Sendo estes participantes das três cirandas da Cidade de Manacapuru – Amazonas. Em relação à idade, verificou-se que ela variou entre 11 e 40 anos, sendo que a maioria possuía idade entre 31 e 40 anos. Quanto à renda, cerca de 17 (56%) cirandeiros possuía renda entre 1 a 6 salários-mínimos, porém houve prevalência da renda entre de 1 a 2 salários-mínimos.

Tabela 1 - Caracterização por faixa etária e renda familiar dos cirandeiros

Faixa Etária (anos)	Flor Matizada	2024		TOTAL
		Guerreiros Mura	Tradicional	
11 - 16	2	3	2	7
16 - 22	4	3	4	11
22 - 28	3	3	2	8
28 - 40	1	1	2	4
Renda Familiar (Salário mínimo)				
1 – 2	3	6	5	15
3 – 4	5	3	4	11
Acima de 5 a 6	2	1	1	4

Fonte: Entrevista julho/2024

Foram identificados por meio destas categorias os códigos de recorrência das falas nas entrevistas, questionários e observações interpretativas visto que possuem relação direta com os significados e sentidos semelhantes e/ou próximos a estes códigos. “Sempre que obtiverem 30% de recorrências observadas nos discursos investigados, os códigos estão aptos a serem apresentados, pois possuem um mínimo de validade e fidedignidade sobre o assunto tratado no grupo estudado” (Araújo, 2020, p.24). Abaixo a figura SmartArt contendo as categorias de análise da pesquisa:

Figura 3 - SmartArt 1- Categorias de Análise da Pesquisa



Fonte: O próprio autor/2024.

Na etapa de aprofundamento dos dados coletados, foram utilizados como parâmetro de abordagem dos dados a análise do discurso dos participantes onde procurou-se construir categorias de análise que nortearam a identificação, interpretação e análise das falas dos sujeitos que por vezes e dada sua extensão se tornam difíceis de classificar.

É importante dizer que foram feitas assinaturas de Termo de Compromisso e Assentimento pelos participantes. A pesquisa foi idealizada e organizada de forma que não compromettesse os sujeitos entrevistados, fornecendo para eles (as) segurança, conforto e confiança durante a coleta dos dados, garantido também a integridade física.

Quadro 2 - Organização das Categorias e Códigos de Análise

CATEGORIAS	CÓDIGOS
1 – Ciranda	-Dança Popular e sua vinculação à Cultura de Manacapuru
	-Tradição e Folclore Regional
	-História da ciranda e modificações com o passar do Tempo
2 – Linguagem Corpórea	-Movimentos e bailados cadenciados e diferenciados -Expressão artística e teatral- -Corpo sensível – ele se comunica
3 – Festa Popular	-Movimentação turística na cidade -Emprego e renda

Fonte: Entrevistas, 2024.

No decorrer estrutural discorreremos dialogicamente sobre estas categorias abordando as temáticas distribuídas por meio dos códigos acima descritos, enfatizando principalmente os que estão direcionados aos objetivos da pesquisa, inclusive sobre a linguagem corpórea adentraremos mais adiante, refletindo e dialogando com diferentes autores.

2 O CORPO FALA: ASPECTOS FISIOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E CULTURAIS

Falar sobre o corpo nos remete às grandes questões da natureza e da cultura, além de abrir um leque diferenciado de posicionamentos teóricos, filosóficos e antropológicos. “O corpo não se revela apenas enquanto componente de elementos orgânicos, mas também enquanto facto social, psicológico, cultural, religioso” (Barbosa, Matos e Costa, 2011, p. 32). Cotidianamente nos comunicamos corporalmente. Nas relações temos os abraços, gestos, símbolos que utilizamos como um elo, pois através de signos ligados à linguagem, gestos, roupas, instituições às quais pertencemos nos conectamos um com o outro (Braunstein & Pépin, 1999).

Existe transmissão social de informações e estas são sustentadas pela linguagem expressada por este corpo em movimento, anatômico, mas sobretudo social, real, sensível aos estímulos e que se movimenta e se reorganiza criando significados transcendentais ao dispositivo anatômico.

2.1 O corpo interage e se comunica

Ao longo da história o ser humano trabalhou no sentido de construir inúmeros saberes para que assim pudesse ter domínio do espaço e das técnicas, do corpo. Enfim, das Ciências às Artes verificou-se a ampliação de conceitos e formas para melhor utilização e desenvolvimento de habilidades. Sobre o corpo, vimos que o tema foi tema de muitos estudos sendo tematizado pela Religião, Filosofia, Ciência, Educação e pela Arte, de um modo geral, apresentando-se de diversas maneiras no pensamento e na cultura.

Para Soares (2016, p. 6) “O corpo, no ‘esquecimento’ que lhe foi imposto ou no ‘desprezo’ a que foi relegado, fala, e a sua linguagem pode nos levar ao acontecimento do que é o homem e de como se relacionou no passado e se relaciona no presente com o mundo.” Há de se resgatar o fato de que o corpo há bem pouco tempo era tido como um objeto que servia apenas como receptáculo da alma e do espírito.

Entre tantas leituras possíveis sobre a linguagem que o corpo expressa em diversas situações, refletimos sobre os conceitos de Corpo, Estética, Arte e Cultura situando-os em um cenário de danças populares, especificamente a Ciranda de Manacapuru que é entendida como manifestação cultural que pode ser analisada sobre diferentes vieses: folclórico, histórico, antropológico, entre outros, relacionados também a estudos num campo fenomenológico, posto

que neste campo de conhecimento, o corpo não é apenas anatomofisiológico.

Soares (2016) é categórica ao afirmar que o corpo humano, como tudo que passa pelas mãos dos homens é também cultural e por natureza, criativo, comunicativo e histórico e que por conta destes e tantos outros motivos as culturas diversas assimilam facilmente hábitos, costumes de outros. “[...] a transformação corporal, que garante a afirmação de que o corpo é construído culturalmente, só pode ser vista como uma construção específica, vinculada e resultante da sociedade que a produz”. (Soares, 2016, p.57)

O pensamento dualista ainda é predominante na ciência moderna e este fato induz à absorção de ideias que separam corpo e mente produzindo uma noção de homem fragmentado e incapaz de apropriação de si mesmo onde o corpo é passivo, ou seja, apenas um receptor passivo das coisas do mundo e, para Barbosa et. al (2011, p.32)

O corpo não se revela apenas enquanto componente de elementos orgânicos, mas também enquanto facto social, psicológico, cultural, religioso. Está dentro da vida quotidiana, nas relações, é um meio de comunicação, pois através de signos ligados à linguagem, gestos, roupas, instituições às quais pertencemos permite a nossa comunicação com o outro.

Com base em Merleau-Ponty, Silva (2021, p. 18) enfatiza que o corpo e o mundo são estruturas indissociáveis, ou seja, o corpo é a representação do ser “[...] sendo conveniente referir sempre como o corpo que sou e não o corpo que tenho, ou seja, é ‘no’ corpo e não ‘pelo’ que pessoas percebem e interagem com o exterior”. O processo de criação e suas movimentações são vozes através de gestos e passos coreográficos e para quem assiste há informação implícita que é transmitida por meio da dança. Bastos (2014, p. 142) relata que:

O movimento cria o encadeamento das ideias de uma fala. O que é entendido como preciso fora do corpo ganha nele outras especificações. Caso o movimento se faça funcionar num rastro da dança, passará a fazer parte de um contexto [...]. Complementando: dança pode ser compreendida como um ambiente construído das diferentes relações e percepções de processos.

O autor nos diz ainda que este corpo cria e recria movimentos involuntários e, a partir daí, começa o processo criativo por meio dessas informações que fazem com que o corpo seja estimulado num processo de organização para o processo de criação coreográfica. Vejamos o que ele diz:

Cada corpo, de seu jeito, abriga uma maneira de pensar, organizar e relacionar-se com o mundo que, no decorrer do tempo e de acordo com as experiências que sofre, vai modificando e especializando esse próprio corpo. Novos acordos vão sendo estabelecidos a partir da experiência, tanto do ambiente do corpo para o ambiente em que o corpo está envolvido (Bastos, 2014, p. 145).

Não se trata aqui de pensar o corpo numa perspectiva fenomenológica que também

divide e se torna dualista, mas de entender a corporeidade em linha consonante com o que enfatiza Ortega (2008) citado por Leite (2009, p.50) “[...]acreditando em dois corpos diferentes, mas de duas dimensões do corpo vivido, que é, também, um corpo de carne, ossos, nervos e fibras, que pode ser descrito cientificamente.

Sendo o corpo fenomenológico o corpo que eu sou, reconheço, nele, a capacidade de assumir significados, de comunicar-se. Para a abordagem fenomenológica, é inquestionável o poder de comunicação do corpo. Tal poder se revela como uma potência aberta a significações e se manifesta como corpo vivido ou corpo próprio. Para a fenomenologia, o corpo próprio indica, exatamente, tal possibilidade concreta de ser, de se expressar e de se comunicar com o mundo, sendo este o fundamento da intersubjetividade. (Leite, 2009, p.50)

O corpo fala. Ele se comunica por canais conscientes ou inconscientes, por estímulos e as discussões em torno do estímulo ao inconsciente por diversos canais de comunicação e a linguagem artística também promove o acesso às mais diferentes interpretações. Por isso o tema tem sido bastante discutido, principalmente com relação à criação e percepção de movimentos.

Para Laban (1978) ele pode ser concebido apenas como impressões de acontecimentos na mente dos indivíduos que impulsionados reagem em diferentes dimensões como a dança. Ele conduz ao mesmo tempo que conhece a si mesmo, por isso é complexo. “o corpo que eu construo e a linguagem da qual ele é porta-voz são aqueles que a sociedade [...] me permite construir ou articular” (Soares, 1990, p.20).

Trabalhar na perspectiva do pensamento complexo proposto por Edgar Morin é partir do ponto de que neste movimento existe a lógica da incerteza e de verdades temporárias que são construídas pelos sujeitos com base no contexto em que vivem. Isso corrobora para a ideia de que o saber se instala em consonância com as vastas percepções dos indivíduos sobre si mesmos, sobre o seu corpo em interação com a natureza.

A percepção, sendo assim, unifica as funções motoras e afetivas revelando a importância de se voltar para a existência. Conforme o autor: (...) é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo, tendo a coisa sempre seu lugar num horizonte de mundo e consistindo a decifração em colocar cada detalhe nos horizontes perceptivos que lhe convenha” (Merleau-Ponty, 1996, p.93).

Logo, é preciso entender o homem e sua complexidade estrutural, para Merleau-Ponty (1975) o mundo não é o que ‘eu penso’, mas é aquilo que ‘eu vivo’. No pensamento complexo de Morin (2015), o pensamento linear é questionado para que possamos ir além, considerando o potencial da aleatoriedade, da incerteza, da imprevisibilidade e da impossibilidade de separação entre sujeito e objeto.

Neste sentido, a comunicação passa a ser um elemento indispensável para que os indivíduos se expressem, sejam compreendidos e assim possam também compreender o

mundo. O movimento e o pensamento do homem estão intimamente ligados ao trabalho global do corpo que se expressa e se comunica por meio de linguagem corporal. Conforme o movimento dançado, também age sobre a consciência suscitando uma "consciência-inconsciente" que caracteriza o estado de consciência do bailarino. Trata-se de "libertar o corpo". Para José Gil (2013, p.22):

O movimento dançado também age sobre a consciência, suscitando uma "consciência-inconsciente" que caracteriza o estado de consciência do bailarino. Trata-se de "libertar o corpo" entregando-o a si próprio: não ao corpo-mecânico nem ao corpo-biológico, mas ao corpo penetrado de consciência; ou seja, ao inconsciente do corpo tornado consciência do corpo (e não consciência de si ou consciência reflexiva de um "eu").

Trazer à discussão a perspectiva de Le Breton que, embora não seja um teórico interacionista simbólico no sentido estrito, é importante porque sua abordagem sociológica de corpo compartilha muitos princípios e conceitos fundamentais para análise da realidade social, uma vez que ele adota uma abordagem simbólica ao explorar como as pessoas constroem significados em relação ao corpo e à “corporeidade”.

Pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência; transforma-o em tramas familiares e coerentes, disponíveis à ação e permeáveis à compreensão. Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural. (Le Breton, 1953, p.6)

A dança pode provocar experiências corporais e percepções nas mais diferentes relações consigo, com o outro ou estabelecendo uma relação com o meio. Isso enriquece experiências do sujeito no mundo, podendo produzir mudanças na sua forma de interagir com a realidade em que vive. Em Xavier (2013, p.5) encontramos a afirmativa de que “O corpo como mediador da relação do homem com o mundo se desdobra em outras noções como a intersubjetividade e a intencionalidade”. Sendo assim, “Torná-lo não um lugar da exclusão, mas o da inclusão, que não seja mais o que interrompe, distinguindo o indivíduo e separando-o dos outros, mas o conector que o une aos outros. Pelo menos este é um dos imaginários sociais mais férteis da modernidade” (Le Breton, 1953, p. 7).

Essa linguagem corpórea transmite mensagens, exprime sentimentos e emoções. Para Laban (1978) a dança está atrelada a uma imensa necessidade que o ser humano tem de mover-se e ultrapassar sua essência e de transcender sua existência em evasões positivas e cheias de significados nos acontecimentos de sua vida real. “[...] precisamos empregar todo o nosso ser no material do movimento e descobrir a facilidade ou dificuldade que temos para utilizá-lo e manejá-lo ao dançar” (Laban, 1990, p.114). Ele segue dizendo que “[...] a composição do movimento pode ser comparada à linguagem oral. Assim como as palavras são formadas por letras, os

movimentos são formados por elementos”. (Laban, 1990, p.34)

Ao darmos ênfase na manifestação da condição de fenômeno estético-artístico onde há entendimento de que o corpo fala por meio de estímulos e respostas, portanto não se apresenta ao mundo na passividade, mas com possibilidades de encontro consigo, com os outros e, principalmente com o mundo. É um resultado de processos socioculturais e não apenas organicidade anatômico, mas uma totalidade que entrelaça o mundo biológico e o mundo cultural. Assim, Xavier, (2023, p.4) enfatiza que

O mundo é repleto de sentidos que são revelados no mundo pelo meu corpo, por esse corpo próprio que imbuído de fala, expressão e sexualidade, é no mundo. O corpo é aquilo que vejo no mundo, aquilo que sinto e aquilo que sou, meu corpo é tocante e tateado, ele é visível e vidente, sensível a si mesmo.

Além disso, Le Breton (1953, p. 78) afirma que “Os estereótipos se fixam com predileção sobre as aparências físicas e as transformam naturalmente em estigmas, em marcas fatais de imperfeição moral ou de pertencimento de raça”.

Sendo assim, verificamos que a subjetividade não surge apenas das vivências do cotidiano. Ela nasce do envolvimento deste corpo e da relação que mantém com as coisas no mundo e das impressões que são forjadas por meio da vivência e pertencimento neste mundo rodeado de experiências.

Com os sentimentos de pertencimento mais aguçados, a participação, a confiança, a solidariedade, a fala e a escuta nos diferentes grupos que se formavam dentro dos galpões, nossas primeiras observações no campo de estudo dão conta de que os cirandeiros e cirandeiros configuram seu protagonismo corpóreo dentro dos nichos, proporcionando contextos vividos com fluxos abertos em interações para além do objetivo final que é a própria dança. Fica claro que este corpo demonstra que sente, que comunga, que cria, que fica alegre ou triste. O corpo reage para além dos espaços coreográficos e isto compõe também o enredo que é o que passaremos a apresentar em nossas discussões adiante.

2.2 A relação corpo e saúde na experiência da dança ciranda

Com a passagem do Festival de Cirandas de Manacapuru para o modo competitivo, viu-se de modo bem evidente que as cirandas passaram a inovar em muitos aspectos, inclusive em suas indumentárias e em apresentações de temas e personagens em consonância com o que se tinha de proposta e, assim, a ciranda de chita embalada pelo passinho do “dois pra lá, dois pra cá” na ciranda de roda ganhou novo formato.

A ciranda se torna um exemplo desse conceito de cultura, traduzindo-se por ter um

bailado mais complexo, uma linha metódica diversificada por cadências que recebem muitas referências, diferenciando-se das demais cirandas do Estado e do Brasil. Isso porque durante suas apresentações, além das diferentes coreografias apresentadas pelos cirandeiros, que são os atores principais da transformação deste processo cultural de Manacapuru, elas exploram uma temática específica relacionada à história regional e de outras regiões.

Na medida em que a dança se transforma, também se transformam a noção do corpo e seus movimentos bem como suas relações com o espaço e com o tempo. Essas transformações também modificam os modos de criação coreográfica nos quais as sequências automáticas de passos dão lugar a propostas que expressassem a conexão dos coreógrafos com seus contextos permeados de questões relacionadas às guerras e democracia, ao racismo, ao sexo e problemáticas sobre gênero, entre outras. (Gualberto, 2018, p. 06)

É no bailado diferenciado que os cirandeiros se comunicam e dão vazão às suas emoções. Mas será que eles conseguem ser sensíveis a este olhar e a todas estas mudanças ocorridas no seu modo de expressar, na sua questão artística e estética? Como se veem neste processo de construção sócio-histórica do festival? Como este corpo reage em meio a tanta carga de movimentos frenéticos? São muitas questões e possibilidades. Para Nóbrega (1999, p. 59):

Essas possibilidades podem se concretizar nas dimensões do fazer compreender e apreciar a linguagem da dança, expressão poética do corpo que, ao movimentar-se cria realidades fantásticas e inusitadas, a partir dos elementos da cultura como articuladora de identidades, de modos de Ser.

Os questionamentos acima, por certo, demandariam mais tempo para a pesquisa, mas não deixam de ser pontos que precisam ser refletidos nesta realidade que, sem dúvida, carece do olhar sensível do pesquisador para abordagens tão complexas. No entanto, refletir sobre o efeito destes movimentos coreográficos no corpo é objetivo deste trabalho.

A potencialidade criativa se justapõe de maneira entrelaçada com a própria existência estabelecida, em consonância com Merleau-Ponty (1999) e Nóbrega (2003), por meio do corpo, do meio ambiente e da cultura. Sendo assim, não se dá de forma desvinculada da vida social e coletiva, dos seus conteúdos e do movimento incessante do corpo renovar-se e transformar-se através de suas experiências vividas.

O recriar por meio de formas expressivas simboliza simultaneamente um ressignificar e reconfigurar nos jeitos de olhar e de compreender a vida e nas maneiras de estabelecer diferentes comunicações. “Nesse fluxo vivo, a percepção e os sentidos construídos pelo corpo são inacabados e estão em constante renovação criativa pela dinâmica da existência. A ressignificação (re) criadora do/no corpo é, portanto, inerente ao movimento [...]”. (Araújo, 2022, p.21), portanto,

Na dinâmica da vida, o corpo vai se configurando e se ressignificando transversalmente aos envolvimento sociais e culturais, manifestando modos de ser, de expressar, de agir e de viver no mundo. Assim, o corpo, bem como a educação que o constitui, é um inacabado processo de criação que se redesenha continuamente pelas experiências vividas coletivamente (Araújo, 2022, p. 23).

Ao adentrarmos no campo de investigação nos damos conta de imagens bem peculiares de muitos cirandeiros usando joelheiras profiláticas (preventivas). Ao serem perguntados sobre sua utilização, um cirandeiro “x” respondeu que

Muitos usam para tentar reduzir a ocorrência ou gravidade de lesões nos ligamentos das articulações do joelho, pois os passos da ciranda exigem uma rotatividade do joelho, os movimentos são rápidos e nos abaixamos, levantamos a todo instante (Entrevista, julho/2024)

Ao conversar com o coreógrafo Antônio - *Morceguinho* da Matizada - sobre esta questão, ele disse que “Muitos se previnem, outros utilizam como forma de diminuir impacto e dor nos joelhos”. É importante dizer que as lesões no joelho são um grande e frequente problema na prática esportiva.

Atletas e esportistas sofrem grande diversidade de lesões nos ligamentos cruzados, cartilagens, principalmente as ligadas aos micro-trauma de repetição que, quando associadas a distúrbios biomecânicos (mau funcionamento muscular) podem gerar tendinites, sinovites e a condromalácia patelar.

Em 2023, Machado apresentou o resultado de um estudo no IV Congresso Brasileiro de Saúde voltado para “Principais Lesões em Dançarinos”. No estudo, foram selecionados 20 artigos científicos constantes nas bases de dados digitais do CAPES, Scielo e Google Acadêmico. Os resultados apontaram que as principais causas das lesões na dança foram a prática excessiva e movimentos repetitivos e as principais estruturas anatómicas lesionadas na dança foram o joelho e o pé.

Esses dados mostram a importância da prevenção como uma eficiente ferramenta de auxílio na diminuição do aparecimento das lesões evitando também a cronicidade. Entretanto, como na ciranda não há, segundo informações dos cirandeiros, um trabalho neste sentido, o adoecimento por causa de lesões nestes locais são bem comuns.

Imagem 20 - Ensaio no Galpão da Ciranda Flor Matizada-2024



Fonte: Pesquisador em Campo – Julho/2024

O bailado dos cirandeiros exige movimentos rápidos em performances diversificadas. A coreografia de uma música por exemplo, recorre em muitas vezes, dos planos alto, médio e baixo que são espaços que se referem à altura dos movimentos deste corpo. Os níveis são definidos de acordo com a altura do corpo em relação ao movimento, ou seja, se é acima da cabeça, na altura da cintura ou abaixo dela e, neste movimento, observa-se o desgaste físico dos cirandeiros que, como já citado, perdem muito líquido, o que exige tempo para reidratação nos ensaios e também na apresentação oficial. De acordo com Machado (2023, p. 1):

Todos os estilos necessitam de várias horas diárias de treino e aperfeiçoamento técnico, com o intuito de se atingir a melhor performance possível. Deste modo, é de extrema importância que os dançarinos/bailarinos estejam no seu melhor fisicamente, sem que ocorra qualquer tipo de lesão.

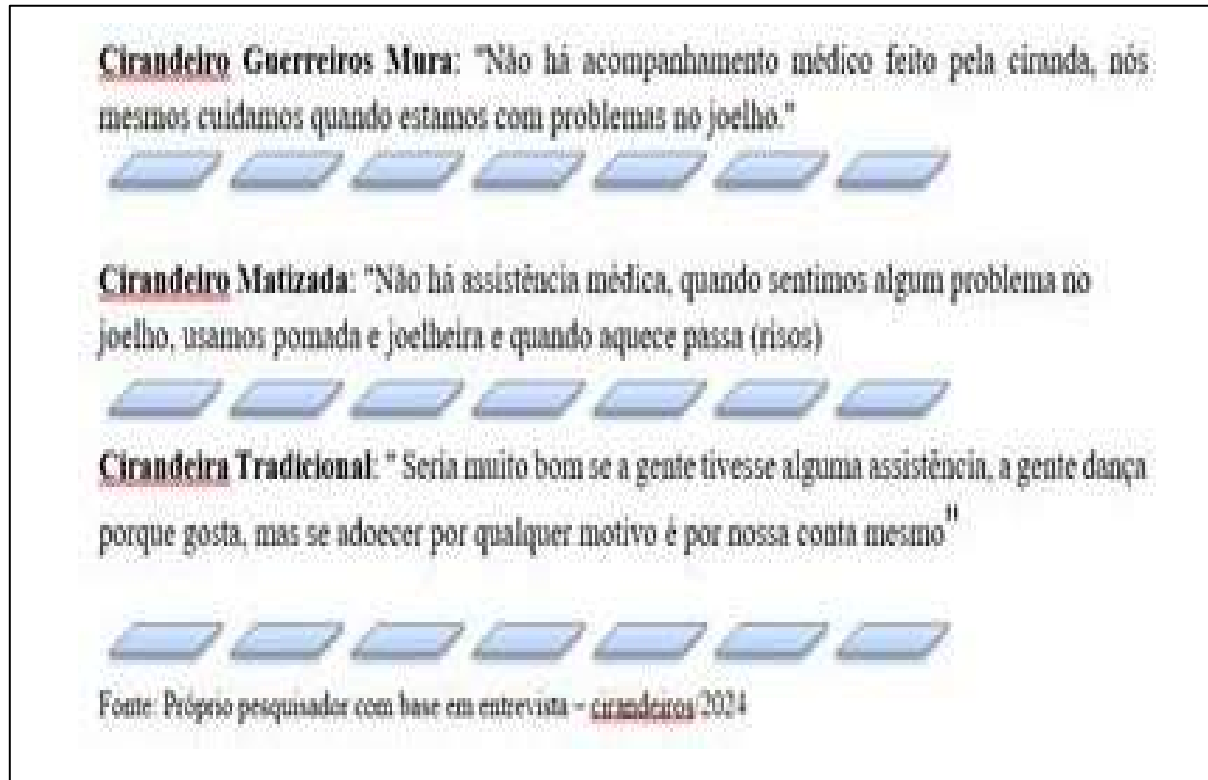
A dança é em si a arte do corpo em movimento e, antes de situá-la dentro de aspectos filosóficos, socioculturais, políticos, econômicos, considera-se primordialmente que ela é, sobretudo, uma experiência corporal no mundo, do sujeito ativo que por meio de movimentos se expressa e se comunica, como enfatiza Merleau-Ponty (1999) “o homem está no mundo e é nele que esse ser se conhece, se percebe e se comunica.”

Ao serem questionados sobre problemas de saúde no decorrer do período de ensaio, foi possível perceber que problemas no joelho são bastante recorrentes devido ao movimento repetitivo, característico do bailado peculiar com giro completo, em formato de T ou E que faz com que eles sintam dores frequentemente. Explica-se então o uso de joelheiras como método

alternativo a fim de prevenir danos e amenizar as dores durante os ensaios.

Um item que chamou bastante atenção devido às respostas bem parecidas nas três agremiações foi a falta de acompanhamento médico nas três cirandas. Na verdade a participação de um profissional médico é algo que os brincantes anseiam a fim de minimizar esta problemática. Neste sentido, repetiremos aqui algumas falas registradas nas entrevistas:

Figura 4 - Vocês recebem alguma assistência médica quando têm problemas de saúde?



Fonte: Próprio pesquisador com base em entrevista – cirandeiros, 2024.

Quanto a esta questão ficou evidenciado haver certa insatisfação dos brincantes por conta da falta de atenção em algo que consideram que seria extremamente necessário - o acompanhamento - uma vez que está relacionado à saúde, visto que alguns deles não têm como conseguir recursos para tratamento.

É importante dizer que, ao iniciar os ensaios, os alongamentos são feitos por iniciativa própria de cada dançarino sem acompanhamento de profissional específico para isto. Alguns já têm iniciativa disciplinar, justamente como forma preventiva de cuidar deste corpo. Júnior (2006, p. 215) aponta para possíveis erros nos exercícios de alongamento, como “[...] o alinhamento incorreto do corpo, pode desalinhar os diferentes tecidos e refletir-se na orientação dos ossos, tornando a articulação instável. Alongamentos com forte tensão podem causar rompimento parcial ou total de suas fibras”.

Ao perguntar sobre o preparo físico para a ciranda dos 30 cirandeiros, 12 (40%) afirmaram fazer academia para ganhar resistência nos ensaios e aguentar o dia a dia puxado das apresentações oficiais no Parque do Ingá. A cirandeira “Z” disse “Trabalho geralmente cárdio todos os dias [...] estou sendo acompanhada por um profissional de lá da academia, me sinto bem e assim ganho preparo, pois estava me sentindo muito cansada nos ensaios, vai passando o tempo e aí vamos ganhando resistência”.

3 O MOVIMENTO HUMANO E SUA EXPRESSÃO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DAS COREOGRAFIAS DA CIRANDA DE MANACAPURU

Neste trabalho, procurou-se participar dos ensaios coreográficos das três agremiações com olhar atento aos movimentos coreográficos, à atuação da equipe de criação e a arte destes movimentos. Foram realizadas entrevistas para que posteriormente as vozes destes atores pudessem ser ouvidas a fim de compreender a sua realidade. Afinal a ideia de corpo aqui é entendida por meio destes movimentos que expressam uma ideia, tem intencionalidade, possui consciência das coisas, uma noção clássica que pela fenomenologia de Merleau-Ponty (2011) o corpo possui presença e espacialidades efetivas. A nossa experiência de mundo se desvela no próprio espaço objetivo no qual o corpo toma consciência e ganha uma dimensão que não separa o mundo dele mesmo.

Ressalta-se que cada ciranda apresenta uma temática livre, escolhida por aqueles a quem denominam de Cirandista. A partir do tema definido as letras e as músicas são criadas e assim, as performances nas coreografias passam a ser elaboradas pelos coreógrafos que buscam aproximar ao máximo os movimentos com a proposta do que diz a letra das cirandadas. Paes Loureiro (1995, p. 55) enfatiza que:

A cultura de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, seja quanto aos seus traços de originalidade, seja como produto da acumulação de experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes. Aquela onde podem ser percebidas, mais fortemente, as raízes indígenas e caboclas tipificadoras de sua originalidade, florescentes ainda em nossos dias. Contudo, é preciso entender que a cultura do mundo ribeirinho se espalha pelo mundo urbano, assim como aquela é receptora das contribuições da cultura urbana. Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas.

Assim, o Festival de Cirandas de Manacapuru é visto como a encenação da vida na floresta em diálogo com diferentes elementos que fazem parte do folclore e da realidade da população amazônica. A presença representativa dos indígenas, dos animais, dos povos da floresta, caboclos ribeirinhos com seus costumes e tradições são sempre um ápice como parte da rica floresta que precisa ser preservada.

A Ciranda Tradicional em 2024 ficou classificada em terceiro lugar. Conhecida como a Ciranda da Preservação ela trouxe o Tema “Marangatu: uma Odisseia Amazônica”. Em sua página oficial há uma contextualização de sua abordagem comandada por Magal Pinheiro, presidente da agremiação. Como forma de registro, abaixo encontram-se o encarte da Arte produzida com a temática escolhida para o ano de 2024:

Imagem 21 - Arte do Tema Marangatu: Uma Odisseia Amazônica



Fonte: Facebook Oficial da Ciranda Tradicional/ Artista: Emanuel Graça / Julho, 2024.

No limiar das nossas ambições, seguimos impassíveis no caminho da destruição, porque o lucro nos cega. Daí, não há jeito: as respostas vêm. Do que estamos vendo no Rio Grande do Sul até a fumaça que nos sufocou aqui, os elementos naturais voltaram-se contra a gente: o fogo impregnou o ar, não nos permitindo respirar. Rios secaram recentemente, impedindo o ribeirinho de se alimentar. A terra não podia nos dar nutrientes, porquanto houvera sido saqueada pela ganância. Os Yanomami que o digam! Quem nos protege? Quem olha por nós?

Nossos encantados da Mata, evocados por aqueles e aquelas de bom coração. Eles protegem a fauna e a flora e nossos irmãos indígenas muito contribuem com isso, afinal, eles são os guardiões de Saberes que os kariwa não conseguem alcançar. Assim, em 2024, a Ciranda Tradicional une-se a estes Saberes tradicionais no firmamento da Morada Sagrada que protege a todos nós.

Uma entidade virá em nosso socorro, em uma odisseia que reafirmará aquilo que muitos seguem relutando em compreender: nos entrelaçamentos da vida, quem nos guarda são os que transformaram nossa casa comum em um relicário: relicário de amores, culturas e resistências. É neste contexto de luta e preservação pela vida da Amazônia, pela vida do verde, dos animais, dos povos INDÍGENAS, convocando os elementais da floresta, que apresentamos o tema: MARANGATU - UMA ODISSEIA AMAZÔNICA!

A Ciranda Flor Matizada colocou na Arena do Parque do Ingá em 2024 o tema “O Alvorecer Matizado: Um Voo Pela Vida”. Apresentou-se no sábado trazendo para arena a sua torcida FAMA. Sagrou-se Campeã por Mérito, segundo seus dirigentes. No entanto, por descumprir um item do regulamento, perdeu um ponto, ficando com segundo lugar. Em sua página oficial do Facebook consta a proposta do espetáculo que foi direcionado com a batuta do Presidente Alexandre Queiroz:

Sopro. Verbo. Dança. Luz. E assim, dizem os antigos, é que o mundo e as coisas foram feitos. Bichos, gentes, plantas, águas, seres e culturas, uma profusão de elementos que fazem a velha Amazônia ser nova e nossa a cada dia. Uma parte de

mim que é sua, e assim, nos tornamos unos, um corpo só, um corpo-movimento, gente-pássaro, gente-bicho, gente planta. Gente.

Amazônia encantada, berço da flor matizada, majestoso esplendor. Um lugar grandioso onde tudo é superlativo. No meio da floresta, onde impera a diversão, tudo segue em harmonia, com sorrisos, festas e alegrias. O tamuatá no fogo, a missa de domingo, a manja esconde das crianças, o toque do Gambá de Maués, a dança cerimonial do Alto Rio Negro e uma ciranda chamada Flor Matizada, mas também podem chamá-la de Manacapuru.

Esse cheiro de coisas molhadas que permanece vivas e tranquilas, como o sol da manhã. Até que a sombra da maldade se esgueira à espreita e um grito de pavor toma conta do lugar: é o disparo ensurdecedor da arma do Caçador. Um alvo. Uma presa. Um silêncio.

E ela, a presa, abatida e em sofrimento, agoniza e se contorce, lutando até o último suspiro. Um caos se instala na velha Amazônia. Pássaros, bichos e gentes lutam e resistem contra o olhar macabro de garimpeiros, madeireiros e tantos outros aproveitadores. Encantados e engerados lutam pelo seu território, mas se afugentam diante da horda de aventureiros, pregadores da devastação e do rompimento do equilíbrio. Vidas que resistem diante do desespero pelo risco de extinção.

A fome de ganância ainda abriga o coração do Caçador que segue a sua jornada em direção à extinção do território-floresta, a morada das culturas, do mito e do imaginário. Mas o que parecia ser o abismo inevitável, a floresta reclama uma transformação: estes seres e bichos tornam-se o farol e a luz que conduz o Caçador à sua resiliência.

Nesta epopeia, o espetáculo se finda numa grande apoteose. O majestoso anfiteatro se transforma em nossa casa, a casa de todos. E a Ciranda Flor Matizada nos abraça num ritual de celebração. Em companhia do Seu Manelinho, Mãe Benta, Seu Honorato, Galo Bonito, Carão, Cupido, Constância, Cirandeira Bela, Porta-Cores e a Princesa Cirandeira, o Caçador se junta ao panteão da ciranda e a floresta se firma em festa, numa explosão de cores, ritmos e alegria.

A arte popular do povo manacapuruense anuncia o alvorecer de um novo tempo, um tempo em que a consciência clama por luta e preservação, amor e respeito aos modos de saber e viver de um povo que é terra, chão e raiz de nossa ancestralidade, nosso corpo e nosso espírito. Olhem para a terra e sintam o amor de uma gente que nasceu para amar e encantar e contemplem “O Alvorecer Matizado: um voo pela vida”.

Imagem 22 - Arte da Ciranda Flor Matizada: Muricariuas



Fonte: Página Oficial do Facebook da Ciranda Flor Matizada/Arte: Emanuel Graça/maio, 2024.

Do bairro da Liberdade para o centro da Arena, a Campeã do Festival de Cirandas de 2024 defendeu o tema “Sob o véu de Iacy” propondo imersão em uma noite na floresta Amazônica o que a levou à somatória de 279,5 pontos, oito décimos de diferença da vice, a Flor Matizada, que alcançou 278,7 pontos, contra 278,01 da Tradicional. A agremiação apresentou-se em uma noite de domingo, trazendo à arena a sua grande torcida e lotando as arquibancadas do Parque do Ingá sob o comando do Presidente Renato Conde Teles.

O cair da noite na floresta sempre foi algo emblemático e desafiador para o caboclo, pois ele sabe que é na noite que se revela o Sagrado. Seu Honorato nos ensinou que devemos respeitar a floresta, seus guardiões, seus habitantes, seu espaço, principalmente quando o sol se põe. Mesmo com todos os ensinamentos, tem gente que arrisca desafiá-la.

E quais desafios são esses? Jacaré, arraia ou poraquê? Rasga-mortalha, morcego ou urutau? Caranguejeira, rã flecha-dourada ou surucucu pico-de-jaca? Matintaperêra, Bicho-folharal ou Curupira? Mãe da Mata, Boiúna ou Boitatá? Só descobriremos se formos lá.

A Ciranda Guerreiros Mura da Liberdade nos convida para uma viagem inesquecível onde, através do imaginário caboclo, conheceremos a noite da Floresta Amazônica. Enfrentaremos adversidades, desafiaremos nossos medos e anseios, e aprenderemos sobre o que se esconde na escuridão. Uma imensidão de formas e cores impressionantes se revelarão no Parque do Ingá com o espetáculo “SOB O VÉU DE IACY”.

Imagem 23 - Arte da Ciranda Guerreiros Mura: Sob o véu de Iacy



Fonte: Página Oficial do Facebook da Ciranda Flor Matizada/Arte: @inkbentes

As cirandas têm uma cenografia muito próxima a uma peça teatral com recursos voltados para a dança, musicalidade que compõe uma síntese, bem diferente do que ocorre em Parintins na Festa do boi-bumbá que também se assemelha a uma ópera a céu aberto.

O enredo é narrado pelo apresentador que chama atenção do público a cada módulo alegórico que se abre e a cada personagem que adentra ao som da cirandada que é anunciada com o passo da dança.

Tudo isso se concentra, para o espectador, nas músicas e letras das canções que revelam a intenção de passar uma narrativa sobre a região. São os temas e seu desenvolvimento, portanto, que fazem a diferença entre as cirandas e são motivo maior do olhar e dos ouvidos atentos dos jurados (Rodrigues, 2021, p. 45).

3.1 O processo de criação: o intenso trabalho dos coreógrafos

O termo coreografia vem do grego em que *choréia* quer dizer dança e *Gragh*, *gráphein* que quer dizer escrever, escrita. Nesse sentido a coreografia é a escrita da dança ou a composição da dança, sendo um coreógrafo aquele que cria a coreografia, ou seja, aquele que exprime esforço na troca de expressões e linguagens no desejo de se (re)conhecer enquanto indivíduo e nas relações com o outro. “Na medida em que a dança se transforma, também se transformam a noção do corpo e seus movimentos bem como suas relações com o espaço e com o tempo” (Gualberto, 2018, p.6).

Imagem 24 – Ensaio da Cirnada Flor Matizada- Coreografia em plano baixo



Fonte: Arquivo pesquisador, jul. 2024.

Fica evidente a diferença ao analisarmos os vídeos anteriores dos movimentos coreografados da Ciranda na década de 80 aos dos tempos atuais, visto que ela ganhou com o passar dos anos novas influências artísticas por meio de elementos contemporâneos e de diversificadas linguagens contemporâneas. Sobre isto, em artigo publicado na Folha de São Paulo (2024), o Doutor em História Gustavo Alonso comenta que o Festival de Ciranda de

Manacapuru é um “evento cosmopolita, polissêmico e pós-moderno”, sendo a ciranda no Amazonas uma junção muito forte da cultura local e do país inteiro e que não é possível encontrar a autêntica ciranda nordestina na região (Alonso, 2024).

Ele segue ainda dizendo que em Manacapuru existe uma “ciranda pós-moderna” que mostra que o Festival de Cirandas de Manacapuru é um exemplo de como a ciranda se modernizou e se adaptou ao século XXI tornando-se um evento cosmopolita que absorveu muitos elementos da cultura local e nacional:

Apesar de se definir como "folclórico", não se deve esperar do festival de Manacapuru manifestações de pureza e autenticidades fiéis às tradições da ciranda pernambucana. Assim como o magnífico festival de Parintins, o festival de Manacapuru é um festejo cosmopolita, polissêmico e sobretudo pós-moderno. Formatado como espetáculo competitivo nos anos 90, trata-se de um festival fruto de sua época, a era da globalização e do encontro de tradições através da internet. Há hoje em Manacapuru pouco da tradicional ciranda pernambucana e muito mais a mistura dessa tradição com toadas de boi parintinense, com axé, frevo, guarânia, quadrilha, calypso, ritmos caribenhos diversos e vários outros gêneros dançantes da cultura popular massiva brasileira (Alonso, 2024).

Na revista Extra Manacapuru (2011), encontramos a descrição e a origem dos personagens da ciranda originária fazendo um paralelo com os criados em Manacapuru:

Quadro 3 - Personagens das Cirandas de Tefé e Manacapuru

Personagens Ciranda de Tefé	Personagens Ciranda de Manacapuru
Mestre Cirandeiro (Tirar Cantigas)	Cantador (Ele canta as cirandadas)
Seu Manelinho (Regatão que vivia embriagado, contador de causos)	Seu Manelinho (Regatão que vivia embriagado, contador de causos)
Cúpido (deus do amor, incentivador das paixões)	Cúpido (deus do amor, incentivador das paixões)
Constância (a garota mais cortejada, educada à maneira francesa)	Constância (a garota mais cortejada, educada à maneira francesa)
Galo Bonito (apelidado de Valentim que se considerava o Don Juan de “Tefé”)	Galo Bonito (apelidado de Valentim que se considerava o “Don Juan de Tefé”, mas que em Manacapuru ganha forma de galo galanteador.
Mãe Benta, (homenagem à esposa de Antônio Felício, vendedora de guloseimas, traje baiano)	Mãe Benta, (homenagem à esposa de Antônio Felício, vendedora de guloseimas, traje baiano)
Seu Honorato (figura popular de Tefé, benzendor, curandeiro que utiliza ervas)	Seu Honorato (figura popular de Tefé, benzendor, curandeiro que utiliza ervas)
Carão (uma das mais importantes figuras da Ciranda, pássaro preto que é perseguido pelo caçador)	Carão (uma das mais importantes figuras da Ciranda, pássaro preto que é perseguido pelo caçador)
	Cirandeira Bela (a menina mais linda do cordão)
	Princesa Cirandeira: a realeza, o encantamento
	Porta-estandarte (A menina que sustenta o símbolo com as cores da ciranda)

Fonte: Próprio autor em base em pesquisas (2024)

Existe crítica por parte de alguns oradores locais, historiadores, antropólogos, pois as

cirandas de Manacapuru já não utilizam com tanta frequência ou com exclusividade de outrora as grandes rodas. Atualmente elas usam outras formas geométricas com sincronizações mais precisas que formam na arena figuras além de performances mais acrobáticas com a utilização do espaço com movimentos em plano alto, médio ou baixo. Um exemplo de reflexões sobre essas mudanças já se dava há muitos anos conforme o comentário de Callender (2013, p. 5) sobre Jaime Diniz (1960),

[...] com relação às metamorfoses da ciranda, inovações nas coreografias, isto é, nas formas de dançar realizada por alguns(mas) cirandeiros(as), seu deslocamento para apresentações em espaços fechados, como bares e restaurantes localizados nos centros urbanos, bem como os temas e as letras das composições que fizessem alusões a músicas cantadas nas rádios, eram considerados elementos que retiravam a “autenticidade” da prática cultural, e desse modo tais grupos deixavam de ser “tradicionais.” Essa concepção estabelecia um modelo de ciranda “colada” a determinados espaços e grupos, cuja mudança, na visão do intelectual, faria a prática cultural se “desvirtuar”, perdendo suas supostas “essência” e “tradição.”

No histórico do Festival de Cirandas de Manacapuru está a descrição e origem dos personagens da ciranda originária fazendo um paralelo com os criados em Manacapuru nos quais alguns foram criados e outros ganharam uma reconfiguração. Para exemplificar, citamos, por exemplo, o caso da personificação de uma Mãe Benta da Ciranda Tradicional que se apresenta mais jovem, dançando ao ritmo baiano, distribuindo doces na Arena do Parque do Ingá. Nas outras cirandas, essa figura ainda é mantida conforme a imagem de uma senhora com trajes típicos da Bahia (Histórico, 2011).

São coreografias, bailados marcados pelo sincronismo e originalidade do “mexe o corpo e gira o pé” cirandeiro, são itens esplendorosos como a Cirandeira Bela e a Porta-Cores, é a tradição de apresentar ao menos duas figuras típicas da ciranda (Seu Manelinho, Constância, Seu Honorato, entre outros). São três noites de sinuosidades poéticas, de pesquisas embasadas, de temas criativos. E o melhor: sem repetições, pois cada ciranda faz questão de manter seu estilo. Sobre esses estilos, ousar tentar dissertar, ainda que corra o risco de parecer superficial (Silva, 2014, p. 56).

Em Tefé os grupos de cirandas se apresentavam geralmente nos clubes de danças, pátios e varandas das casas quando os donos os convidavam para alguma comemoração. Em épocas de festas juninas faziam apresentações nas ruas e quadras com evoluções ao redor da grande fogueira. Em Manacapuru a ciranda se apresentava nos espaços destinados às festas juninas das escolas, ruas, e em eventos como o Cirambar, o início foi em um tablado de madeira construído para comemorações do aniversário da cidade e só depois na Arena do Parque do Ingá, na grande apoteose do Festival.

É justo que façamos um contraponto de visões em contextos históricos diferentes, isto porque eleva a forma de olhar o tempo e as coisas do mundo por outros vieses. Neste

sentido, vejamos o que o professor José Silvestre (2001) comentou sobre a revolução da ciranda em uma entrevista para um dirigente da Ciranda Flor Matizada. Ele diz:

Em Manacapuru, a exemplo de Parintins onde os bumbás Garantido e Caprichoso aderiram ao ritmo, à coreografia, e às fantasias carnavalescas, a ciranda, a partir de 1993, deixando de lado as belas apresentações tradicionais de melhor grupo folclórico dos festivais que ali se realizam anualmente, também procurou imitar aqueles bumbás, utilizando carros alegóricos, alegorias, vestimentas, ritos e coreografias momescas com o objetivo de agradar os numerosos fãs manacapuruenses. Além de carros alegóricos, os dirigentes das cirandas daquela cidade começaram a inovar, para pior, colocando o Sabiá, o Uirapuru e outros pássaros para o complemento das partes da ciranda. Essas inovações, salvo melhor juízo, nada trouxeram de positivo para o grupo. As vestimentas das brincantes, a exemplo das de Manaus, são insuficientes para lhes cobrirem o corpo, predominando, na sua quase totalidade, o uso da minissaia, do fio-dental etc. (Entrevista José Silvestre, 2001)

Em contraponto, em 2024 encontramos o historiador Gomes (1996, p. 37) dizendo que mesmo com a essencialidade da homogeneidade do ritmo e das reações para uma organização social; o inédito; o diferente; a transgressão; o espetacular; a novidade; o choque; a mudança atinge a memória de seus destinatários. Porém para Alonso (2024), para apreciar as cirandas de Manacapuru:

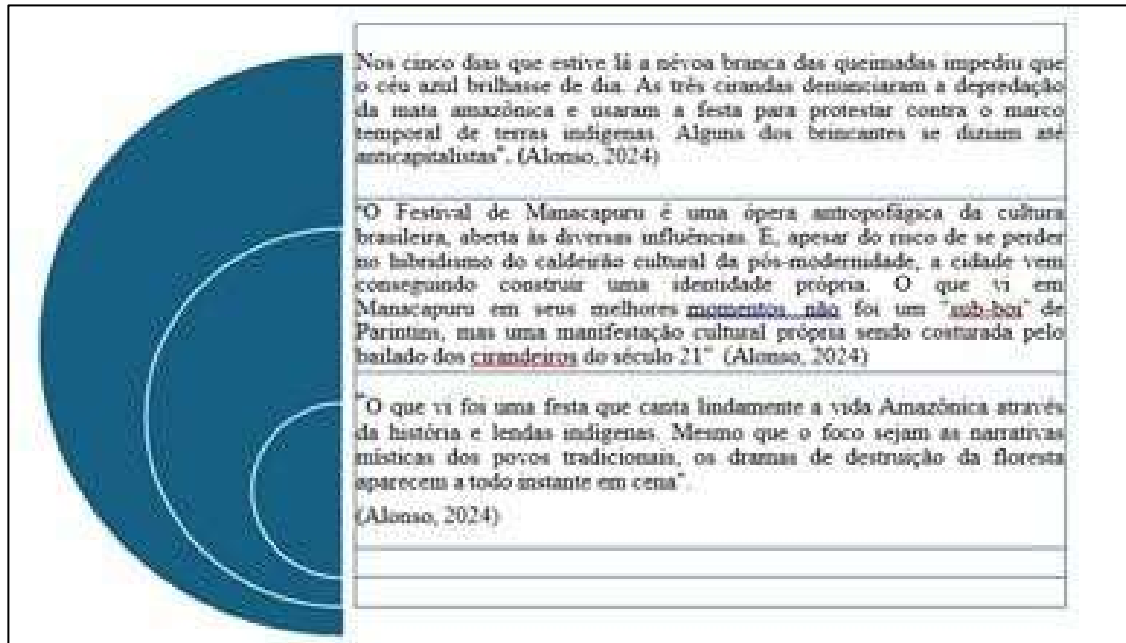
É preciso ter a "alma livre", como me disse um integrante do festival, para apreciar a ciranda de Manacapuru. Talvez por isso as três cirandas evitam que antropólogos estejam entre os jurados da festa. Não é incomum que antropólogos cobrem fidelidade às tradições locais, numa dissonância cognitiva que destoa da identidade global e cosmopolita que desejam muitos dos povos da floresta. (Alonso, 2024)

Gaspar Neto (2024) comenta sobre as transformações pelas quais as cirandas de Manacapuru passaram como algo inerente a todas as modificações naturais histórico-culturais que a própria cidade sofreu e que interferiu neste modo diferente de cirandar. Ele diz em Rodrigues (2021, p. 93):

Posso afirmar que não se vive do passado, se vive do presente e do futuro. Porém, para se compreender as transformações pelas quais a cultura de um povo tem passado no decorrer dos tempos, se faz necessário conhecer como era antes no início de sua construção. As cirandas deixam esse legado, elas influenciam e são influenciadas pela própria história de Manacapuru. Exercem o papel de transmitir temáticas referentes às questões indígenas e povos que foram responsáveis pela formação social e cultural da região, bem como o meio ambiente (Fernandes Neto, em entrevista, maio de 2021).

Acreditamos ser interessante apresentar em forma de *SmartArt*, (uma ferramenta que permite representar visualmente informações e ideias em documentos de texto e apresentações) a análise deste historiador que experienciou de perto como jurado a versão de 2024 do Festival de Cirandas de Manacapuru e faz uma breve análise a respeito do Festival de Cirandas de Manacapuru. Vejamos:

Figura 5 - SmartArt 3 - Análise de um jurado do Festival de Cirandas de Manacapuru – Versão 2024



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gustavo-alonso/2024/09/a-ciranda-pos-moderna-doamazonas>.

Cabe-nos refletir sobre a questão da ressignificação da arte numa questão de tempo e espaço, o que Borges (2016) vai chamar de metamorfose híbrida e questionar “Como definir o que é arte, visto que ela transborda em suas margens de segurança, rompendo barreiras, se fundindo a inúmeros signos em um turbilhão de ressonâncias icônicas, providas do mundo que a cerca, do imaginário, da memória, da criação e da suposição?” Ele segue ainda dizendo que:

Na sua extensão, à arte, atribui-se novos signos a sua construção, origem que outrora partiu da justaposição de diversos signos, assim sendo, tomando uma função híbrida, heterogênea em significados, porém homogênea em sua substância. O hibridismo da arte não está somente no seu significado, mas em toda a sua percepção construtiva (ou desconstrutiva), na forma, na sua plataforma, no material de sua construção, na sua base teórica e funcional, no cruzamento de formas, gestos, elementos, moléculas e sentidos (Borges, 2016 p.300).

A apropriação do acaso do tempo e do espaço modifica a arte, seja qual for. O autor cita, como exemplo, um pingo de chuva ou tinta que cai numa tela transformando a ideia inicial.

A aceitação de que a arte tem vida própria é compreender que os signos que pertencem a ela surgem ao acaso. A própria ação do tempo, a corrosão de uma pintura ou escultura atribui novos signos, nova percepção a obra de arte, a poeira nas películas dos filmes, assim por diante (Borges, 2016, p.176).

E, neste enredo, no nosso campo de estudo confirmamos que a ciranda Matizada, tem como coreógrafo Antônio Sales, conhecido carinhosamente como “Morceguinho”. Um ex-

cirandeiro que participou durante 14 anos no cordão principal, mas que atualmente está coreografando este cordão há 10 anos juntamente com uma equipe de 4 coreógrafos visando buscar um misto de movimentos tanto do que foi quanto do que pode ser em termo de ritmo, tempo e espaço coreografado.

Ele participa efetivamente das reuniões da Equipe de Criação e Arte para tentar compreender o enredo, as cirandadas que recebem um nome, “um passo” como ele mesmo diz, analisa como vai acontecer e decide com a equipe a questão de deslocamento, “[...] Hoje em dia o cordão de cirandeiros é 100% conexo com o trabalho alegórico, você tem que saber para onde deslocar o cordão, e onde deslocar o módulo alegórico para que os dois conjuntos não se choquem na arena durante a apresentação” (O Cordão, 2024).

O movimento do cordão em sintonia com a alegoria busca valorizar o módulo com bastante cuidado alegórico, conectado em conjunto [...]. Os ensaios por seis meses, além de trabalhar o sincronismo, busca trabalhar a resistência dos cirandeiros, pois o espetáculo é intenso (Antônio, coreógrafo do Cordão de cirandeiros da Matizada, 2024).

Na ciranda Guerreiros Mura, o trabalho (2024) foi conduzido pela coreógrafa Marjana Gomes, formada em dança pela Universidade do Amazonas (UEA) que afirmou que o processo de criação das coreografias é feito inicialmente por meio do “[...] estudo do tema, do que vai ser apresentado na arena, o tema, o desenvolvimento e qual a proposta, além disso, começa na escolha das músicas [...] daí eu faço um estudo se a gente vai puxar para o lado mais indígena, para ciranda mais raiz, ou faço a mescla, não perdendo a essência e trazendo o novo [...]”. (Gomes, 22/07/2024). E sobre ela, Marcos Amorim em sua pesquisa “Cirandas de Manacapuru: Recorrências metodológicas nos processos de criação em dança (2019) diz:

Marjanna Grazielle Martins Gomes, oriunda do município de Caapiranga, tem 24 anos, formada em Licenciatura em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas-UEA, na Guerreiros Mura trabalha como coreógrafa. Ela começou os trabalhos em 2007 no seu município onde acontece o Festival do Cará, pela agremiação Cará Roxo. Em 2011 veio para Manacapuru trabalhar na ciranda, onde permanece até hoje. Neste mesmo ano também foi convidada a ser coreógrafa da Comissão de Frente da Escola de Samba Vila da Barra, no carnaval de Manaus, ficando até o ano de 2017, Marjanna tem de carreira como coreógrafa 13 anos, formada na área são mais 2 anos, totalizando 15 anos (Menezes, 2019, p.39)

Nossas observações apontam que Mariana é bem exigente com relação aos movimentos mais sincronizados. Por várias vezes ela para o treinamento a fim de corrigir levantamento de braços e pernas. Ela utiliza as técnicas que afirma ter aprendido na faculdade. Por isso é que há um misto de técnicas da Dança Contemporânea nas músicas com batidas mais fortes que exigem expressões mais firmes, visto que a característica da Ciranda

Guerreiros Mura é de trilhas sonoras mais tribais, onde o instrumento atabaque é bem marcante. Nas cirandadas mais lentas e leves com solos ela utiliza técnicas do Balé Clássico. Conforme Monteiro *et al.* (2018, p.4)

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 Ciranda Tradicional traz como um de seus coreógrafos Marcos Amorim de Menezes que também era cirandeiro do cordão principal. Marcos é formado em dança pela Universidade do Estado do Amazonas onde apresentou no curso de Graduação a Monografia intitulada Cirandas de Manacapuru: Recorrências metodológicas nos processos de criação em dança. No seu estudo ele diz: “É preciso de inúmeras sensações para acontecer o processo de criação, sensibilidade, inspirações, objetos etc. A improvisação é um dos caminhos que pode ser utilizado para criar uma coreografia, por elas as movimentações começam a fluir” (Menezes, 2019, p.29).

As entrevistas dão conta de uma similaridade nas respostas. Os processos de criação dos movimentos exigem do coreógrafo e coreógrafa um olhar atento, pois ele está sempre em fase de aprimoramento uma vez que cada detalhe é importante para que haja sincronismo no tempo, espaço e ritmo. “Cada coreógrafo tem seu jeito de criar seus processos, porém uma hora todos eles usam a mesma técnica, que é criar a partir das letras das músicas, fazendo o que a letra pede.” (Menezes, 2019, p. 43)

Esse olhar atento ajuda os coordenadores de cordão e coreógrafos a escolherem os cirandeiros que irão puxar o cordão nas fileiras da frente a direcionarem os que ficam ao meio e aos que ficam nas fileiras de trás, pois também são muito importantes para garantir um bom conjunto e sincronismo. O interessante é que os cirandeiros têm ciência deste processo de escolha onde cada fileira segue tendo os seus puxadores como líderes. Isto vale para as três agremiações de ciranda.

Imagem 25 - Ensaio Coreográfico - Plano baixo



Fonte: Pesquisador, Jun. 2024.

Cada corpo, do seu jeito, abriga uma maneira de se comunicar, pensar, organizar e relacionar-se com o mundo que, no decorrer do tempo e de acordo com as experiências que sofre, adapta-se ou modifica-se para dar contas da realidade. Merleau-Ponty (1999, p. 207-208) afirma: “[...] eu não estou diante do meu corpo, estou em meu corpo, ou antes, sou meu corpo”. Portanto, os indivíduos se revelam por meio de sua identificação consigo mesmo, por meio de seus movimentos e expressões comunicativas. O agir é regido de sentido e significado.

Fica evidente nas falas dos cirandeiros a consciência de que por meio do corpo eles interagem entre si e com o público que os assistem. Eles se comunicam por diferentes maneiras e, dependendo do enredo eles podem virar pássaros, bichos que rastejam, seres das águas onde os movimentos expressam a linguagem de cada criatura.

O mundo é repleto de sentidos que são revelados no mundo pelo meu corpo, por esse corpo próprio que imbuído de fala, expressão e sexualidade, é no mundo. O corpo é aquilo que vejo no mundo, aquilo que sinto e aquilo que sou, meu corpo é tocante e tateado, ele é visível e vidente, sensível a si mesmo (Xavier, 2013, p.4)

Sendo assim, nos momentos de interação da dança verifica-se que os acordos vão sendo sempre estabelecidos a partir da experiência deste corpo consigo e com os outros numa espécie de elo comunicativo que se aperfeiçoa a todo instante por meio dos ensaios coreografados por músicas que expressam também outra linguagem que traduz e exige de cada dançarino a sua interpretação e a sua melhor forma de se comunicar consigo e com o outro que o assiste.

Figura 6 - Entrevista com os cirandeiros sobre sua percepção corporal relacionada à ciranda



Fonte: Pesquisador com base em entrevistas aos cirandeiros, jul. 2024.

A linguagem corporal é uma forma de comunicação não verbal que pode ser inconsciente como o movimento da sobancelha, a inclinação da cabeça ou a virada do braço, expressões mais sorridentes, de medo de alegria ou tristeza. Le Breton (2007, p. 4) é enfático “Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural”.

A dança, por sua vez, é uma linguagem corporal que permite a comunicação e o desenvolvimento psicológico, sociológico e motor que garante no espaço e no tempo um diálogo comunicativo de quem expressa para quem assiste.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos até este momento para entender que ainda há muitos caminhos para compreender os diferentes fenômenos que compõe a existência de um povo e suas raízes. Não há uma definição exata sobre cultura, pois este é um conceito amplo que se refere a um conjunto de conhecimentos, valores, crenças, práticas, tradições, símbolos e costumes compartilhados por um grupo de pessoas.

Vale ressaltar que há relevância em se pensar em cultura popular quando se visa o desenvolvimento local, regional e nacional, pois ela é uma forma de expressar a riqueza e diversidade cultural de uma sociedade. As manifestações folclóricas e expressões populares contribuem significativamente para a construção da identidade cultural de um povo. Câmara Cascudo (1943) valorizava o folclore como uma ciência do povo que fornecia as bases daquilo que os diferenciava dos outros povos. Entretanto, precisamos avançar pois os conceitos que deram base a este estudo não respondem aos anseios da sociedade contemporânea, mas apenas os compreendem parcialmente, motivo pelo qual sinalizamos (ainda nesta etapa) o termo "transculturalidade".

Nosso olhar esteve voltado para aspectos relacionados à vivência em Manacapuru, interior do Amazonas, de modo específico ao Festival de Cirandas desta cidade metropolitana. Este evento é uma manifestação cultural bastante popular, sendo considerada a segunda maior festividade folclórica do estado e um dos maiores da região norte brasileira.

A pesquisa empreendida foi a descritiva-exploratória cujo objetivo foi investigar as principais percepções dos cirandeiros e cirandeiros com relação ao corpo, observando a linguagem corpórea utilizada nas composições das coreografias no que tange aos aspectos funcionais, estéticos, artísticos e socioculturais, observando o movimento, o ritmo, entre outros que compõem às Cirandas Flor Matizada, Guerreiros Mura da Liberdade e Tradicional.

Embarcamos nesta viagem primeiramente fazendo um apanhado da história da ciranda, suas origens - possivelmente europeias - vinda para o Brasil, mais precisamente a partir de Portugal e Espanha e praticada inicialmente por adultos, mas imortalizada pelos repertórios populares e infantis, sendo muito comum para o entretenimento as cantigas e danças de roda.

No Brasil, os primeiros indícios da ciranda ocorrem em terras nordestinas. Os registros dão conta de sua chegada em Pernambuco, principalmente nas praias de Olinda, Igaraçu, Itamaracá e Recife, difundindo-se depois pela Zona da Mata Norte. Inclusive foi lá

que ela foi reconhecida como patrimônio cultural imaterial.

Fazer esta retrospectiva histórica significa atentar às passagens geográfico-temporais que respondem pelas alterações relacionadas com as transposições culturais da ciranda. Ao pensarmos em como a ciranda chegou ao Amazonas no final do século XIX, trazida por migrantes nordestinos durante o período áureo da borracha, nos damos conta das influências ocasionadas neste trajeto. Ela foi introduzida no Amazonas por Antônio Felício, um pernambucano afrodescendente, mestre cirandeiro e cantador de coco de embolada que trouxe a ciranda para o município de Tefé por volta de 1898. Em Manacapuru a ciranda chegou por meio da professora Perpétuo do Socorro de Oliveira que formou a primeira ciranda no Colégio Nossa Senhora de Nazaré. A tradição se expandiu para a Escola Estadual José Seffair sob a orientação da professora Terezinha Fernandes e seguiu até a Escola José Mota com incentivo da Professora Wanderleia.

Em Manacapuru procuramos suporte para entender a inserção de novos elementos na apresentação, a modificação de ritmos, melodia, indumentária e inclusão de alegorias de grande porte, o que nos permitiu deixar em registros a identificação de aspectos relacionados às mudanças ocorridas nas apresentações, fazendo uma correlação com a ciranda dançada no passado e no presente.

A partir da perspectiva fenomenológica colocada por diferentes autores como Merleau-Ponty (1996), trabalhamos a linguagem corpórea como elemento principal desta investigação para entender como este corpo se comunica durante os ensaios e a apoteose do espetáculo. O corpo ao qual nos referimos parte do princípio de que é um corpo vivo que trabalha; sente prazer; sofre de amor e de fome; molda; transforma; conforma; disciplina-se e disciplina. Ademais, este corpo é parte do tecido social que atravessa tempos e espaços em transposições, transculturalidades.

O nosso corpo é pensado a partir da presença e espacialidades efetivas, com base nas experiências de mundo e que por ele se desvela no próprio espaço objetivo no qual toma consciência e ganha uma dimensão que não separa o mundo dele mesmo, por isso expressa suas emoções de forma subjetiva, corporeificada, realizando o intento artístico entre culturas, que existem em tempos e espaços diferentes.

Enfim, um corpo que escreve sua história tem sua técnica corporal ao dançar e festejar seus rituais. Por outro lado, precisamos enfatizar que as ciências têm buscado de forma sensível refletir sobre a corporeidade em dimensões mais humanas e complexas, visto que abordam o corpo como elemento externalizador da cultura. Este corpo fala, assim Soares (2020)

nos incita a pensar o corpo como uma forma de comunicação não verbal que usa gestos, expressões faciais, postura, movimento dos olhos e proximidade entre as pessoas.

Existe entre os coreógrafos uma similaridade nas respostas, os processos de criação dos movimentos exigem aprimoramento no olhar, cada detalhe no movimento corpóreo é importante não só para que haja sincronismo no tempo, no espaço e no ritmo, mas que eles consigam se comunicar por meio destes movimentos cadenciados e embalados pelas cirandas que dizem algo, trazem um enredo para um ápice teatral. A partir das letras destas cirandadas os planos coreográficos são definidos para cada encenação.

O cordão é conduzido em sincronismo com o espaço definido para as alegorias, os cirandeiros e cirandeiros se deslocam na arena em diferentes posições, não mais só em roda como as primeiras apresentações dançadas no início de sua implantação no município, mas em formas de variadas figuras geométricas.

Os cirandeiros dançam por horas nos ensaios nos galpões. As coreografias exigem uma energia intensa fazendo-os perder muito líquido durante as performances. Foi verificado que nas três agremiações não há um trabalho específico para o exercício destes corpos em movimento e um preparo com profissional específico para este fim. Foi possível notar um grande número de cirandeiros e cirandeiros usando joelheira e, ao serem perguntados sobre o motivo, foi unânime o cuidado com o joelho, visto que alguns já apresentam problemas como inchaço devido ao bailado que exige um giro de mais de 180 graus. Diante de cada evidência, ficou claro que por mais que as dinâmicas sejam muito parecidas nas três agremiações, cada indivíduo que compõe este espaço é único, ou seja, cada corpo, do seu jeito, abriga uma maneira de se comunicar, pensar, organizar e relacionar-se com o mundo de acordo com suas vivências nestes espaços. Esse corpo se adapta ou se modifica para dar conta do papel que deve desempenhar no contexto em que está inserido.

Existem diferentes correntes que defendem a ciranda como se diz “raiz” que é a que conserva a tradição de suas origens, assim como outras que apoiam as inovações e mudanças ocorridas com as apresentações no Festival de Cirandas de Manacapuru. O inédito, o diferente, a transgressão, o espetacular, a novidade são de alguma maneira para os brincantes e organizadores o “se permitir alçar voos”.

Diante desta reflexão que se quer inicial na academia, espera-se que o trabalho possa se constituir como contribuição para novas reflexões, pesquisas e registros e que seja também um subsídio para aqueles que buscam conhecer a ciranda sobre diferentes vertentes a fim de que se possa averiguar as transposições que ocorrerão e continuarão ocorrendo não apenas nas

mudanças que as passagens geográficas e temporais propõem, mas também nas dinâmicas das agremiações, fruto dos contextos sociais em que estão inseridos os bailarinos, organizadores, treinadores e todos os demais envolvidos nas festas da ciranda.

Deste modo, ao indagar as identidades fixas, as noções "ideais" de mundos que migram propondo olhares mais fluidos e atinentes à globalização sem perder o foco no referente local, pensamos que estudar a ciranda a partir dos seus corpos que são metonímias dos sujeitos plurais que compõem as danças e performances tem a ver com a relevância de se olhar a um mundo global, regido pelas leis do mercado inevitavelmente, mas capaz de atentar as suas mudanças em todos os níveis, sejam elas geográficas, temporais, econômicas e sociais.

Outrossim, esperamos que o avanço de estudos nesta área e, particularmente sobre o estudo da ciranda possa vir a jogar luz ao conhecimento das culturas locais, da valorização de cada ser como parte única do todo ao qual pertence e do incentivo às mudanças necessárias, sejam elas tão somente a ver com a compreensão transcultural de nossas vidas e ambientes, sejam a ver com questões mais amplas como o desenvolvimento regional e os seus incentivos.

REFERÊNCIAS

AGASSIZ, L. **Viagem ao Brasil: 1865-1866**. Brasília: Senado Federal, 2000.

ALONSO, G. A ciranda pós-moderna do Amazonas. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 6 setembro 2024. Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gustavo-alonso/2024/09/a-ciranda-pos-moderna-do-amazonas.shtml>. Acesso em: 04 dez. 2024.

ANDRADE, M. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ANDRADE, M. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Poeteiro Editor Digital-Projeto Livro Livre, 2016.

ANDRADE, C. D. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARAÚJO, L. B. **A dança como expressão da educação popular na construção da libertação de corpos femininos**. 2022. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

ARAÚJO, L. C. **Dança popular como conteúdo da disciplina Educação Física na rede pública de João Pessoa – Pb**. 2020. Monografia (Graduação em Educação Física) – Universidade Federal de João Pessoa, João Pessoa, 2020.

BARBOSA, M. R.; MATOS, P. M.; COSTA, M. E. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, v. 23, n. 1, p.24-34, 2011.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.

BASTOS, D. C.; ARAÚJO, M. H. F. Corpo estado: singularidade da cognição em dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 4, n. 1, p.138- 47, 2014.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRAGA, S. I. **Cultura popular: patrimônio imaterial e cidades**. Manaus: EDUA, 2007.

BRAUNSTEIN, F.; PÉPIN, Jean-François. **O lugar do corpo na cultura ocidental**. Tradução: João Duarte Silva. Lisboa: Artes Gráficas, 1999.

BLOG Zona de Risco. 2011. Disponível em: <https://zonaderisco.blogspot.com/2011/11/maior-ponte-estaiada-do-brasil-em-aguas.html/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

BORGES JÚNIOR, C. Apontamentos teóricos sobre os estudos culturais. **Caletrosópio**, v. 4, n. 6, 2016.

CALLENDER, D. Histórias da ciranda: silêncios e possibilidades. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 10, n. 1, p. 113-32, 2013.

CAPELATTO, I. A.; BORGES, F. C.; BOCCARA, E. G. Metamorfose híbrida, percepção do

tempo-espaço: uma tentativa de compreender a essência da arte, o ato humano de ressignificar compulsivamente diante da arte. **Visualidades**, Goiania. v.13, n.1, p. 296-309, 2015.

CARVALHO, N. Toré: mais que um ritual, uma ciência para os indígenas. **Nonada**, 2 de ago. 2021. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2021/08/tore-mais-que-um-ritual-uma-ciencia-para-os-indigenas/#:~:text=%C3%89%20um%20ritual%20sagrado%2C%20muitas,e%20tamb%C3%A9m%20com%20a%20natureza>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CASCUDO, C. L. **Folclore do Brasil**: pesquisas e notas. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

NOBREGA, T. P. **Corporeidade e educação física**: do corpo objeto ao corpo sujeito. Natal: EDUFRN, 2001.

CUNHA, J. B. **Auto do Carão**: estudos sobre identidades culturais dos povos amazônidas através das cirandas do Amazonas. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Ananindeua, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/5840>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CUNHA, J. B.; BASSINELLO, P. Z. Cirandas do Amazonas: reflexões sobre as identidades culturais dos povos amazônidas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 10. 2022, Campo Grande. **Anais [...]**. Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2022. p.37-50.

FERNANDES NETO, G. **Entrevista concedida pelo cirandista e historiador da Ciranda Flor Matizada**. [Entrevista cedida a] Robson França Francisco Rodrigues. Manacapuru, 2021.

FERNANDES, U. R. V. **Festejos de Santo Antônio do bairro da Terra Preta (Manacapuru-Am)**. 2016. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, 2016. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5637>. Acesso em: 12 dez. 2024.

GAMBINI, R. **Espelho Índio**: a formação da alma brasileira. São Paulo: Terceiro Nome, 2000.

GARCIA, S. A. Redes e processos comunicacionais na manifestação cultural e folclórica ciranda do município de Manacapuru. **Revista Contemporânea**, v. 4, n. 3, p.1-16, 2024.

GIL, J. **O movimento total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2013.

GOMES, W. S. Duas premissas para a compreensão da política espetáculo. In: FAUSTO NETO, A.; PINTO, M. J. (Orgs.). **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996, p. 30-46.

GUALBERTO, C. L. **Coreógrafo**: pra quê? Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Departamento de Artes Cênicas/Universidade Federal de Minas Gerais; Técnica Coreógrafa, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/40279>. Acesso em: 24 dez. 2024.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

LABAN, R. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEITE, M. E. **Corpo deprimido**: um estudo sobre corpo vivido e depressão sob a lente da fenomenologia de Merleau-Ponty. 2009. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade de Fortaleza, Ceará, 2009.

LIMA, S. O. **Cultura corporal**: a linguagem do corpo em uma escola de Ensino Médio de Manaus. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, 2015.

LOPES, R. M., A concepção de corpo próprio em Merleau-Ponty. In: CAMINHA, I. O.; SILVA, M. E. A. **Percepção, corpo e subjetividade**. São Paulo, SP: LiberArs, 2013.

LOUREIRO, J. J. P. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: CEJUP, 1995.

MACHADO, V. F. Principais lesões em dançarinos. **Revista Multidisciplinar em Saúde**, v. 4, n. 2, 2023. Disponível em: <https://ime.events/conbrasau2023/pdf/17593>. Acesso em: 12 dez. 2024.

MELLATI, J. C. A antropologia no Brasil: um roteiro. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, v. 17, p.123-211, 1984.

MENEZES, M. A. **Cirandas de Manacapuru**: recorrências metodológicas nos processos de criação em dança. 2019. Monografia (Graduação em Dança) - Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2019.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. **A estrutura do comportamento**. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MINAYO, M. C. (org.) **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2007.

MONTAIGNE, M. **Ensaio**. Tradução: Sérgio Milliet. 4.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1987.

MONTEIRO, Y. S.; STASI, C.; SAUNIER, K. A. **Estudo sobre a performance percussiva da ciranda de Manacapuru**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., Manaus. **Anais [...]**. Manaus, 2018.

MORIN, E. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Tradução: Juremir Machado de Assis. 5. ed. Porto Alegre, 2015.

NÓBREGA, T. P. **Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo**. 1999. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 1999.

NOGUEIRA, W. **Festas Amazônicas: boi-bumbá, a ciranda e sairé**. Manaus: Valer, 2008.

O CORDÃO de cirandeiros. Entrevistado: Antônio Sales. Entrevistador: João Messias da Silva Furtado. Manacapuru, 15 ago. 2024.

O FESTIVAL de Ciranda de Manacapuru é um evento cosmopolita, polissêmico e pós-moderno, sendo a HISTÓRICO do Festival de Cirandas de Manacapuru. **Revista Extra Manacapuru**. Manacapuru: Editora Uirapuru, 2011. p. 24-25.

PÊCHEUX, M. **Análise automática do discurso**. 2.ed. Campinas (SP): Unicamp, 1993.

PESSOA, S. Da ciranda nordestina de Tefé. **Cultura Coariense**, 2023. Disponível em: <https://www.coari.net/da-ciranda-nordestina-a-ciranda-de-tefe/>. Acesso em: 04 dez. 2024

RAMOS, É. S. **Eu vejo, tu vês, ele vê: o corpo na percepção de pessoas com deficiência física**. 2021. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia), Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021.

RODRIGUES, R. F. **Festival de cirandas de Manacapuru: do sociocultural ao educacional**. 2021. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021.

SANTANA, A. S. **História de ciranda: memória de um cirandeiro**. Manacapuru: [s.n], 2023.

SOARES, A. A.; TEIXEIRA, N. **O corpo: olhares diversos**. Manaus: EDUA, 2016.

SOARES, A. A. **O corpo do índio Amazônico: estudo centrado no ritual da Worecu do Povo Tikuna**. 1990. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade do Porto, Faculdade do Desporto de Educação Física, Porto, 1990.

SOARES, A. A.; PAIXÃO, S. U.; BACELAR, G. R. **Corpo, sociedade e extensões**. São Paulo: Alexa Cultural, Manaus: EDUA, 2020.

SOUZA, J. A. **O espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob: toponálise e geograficidade**. 2021. Tese (Doutorado Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2021.

SOUZA, F. A. **Abreu e Lima: a história do nascimento de uma cidade**. Disponível em: <https://fenomenohistorico.blogspot.com/2017/11/breu-e-lima-historia-do-nascimento.html>, 2013. Acesso em: 12 dez. 2024.

TORRES, I. C. Intersecções entre gênero e sociodiversidade amazônica. *In: MUNDO DAS*

MULHERES E FAZENDO GÊNERO, 13., **Anais** [...]. Florianópolis: [s.n], 2008.

XAVIER, L. L. Corporeidade e subjetividade em Merleau-Ponty. *In*: CONGRESSO DE FENOMENOLOGIA DA REGIÃO CENTRO-OESTE, 5., 2013, Goiás. **Anais** [...]. Goiás, 2013.

ANEXO A - CIRANDA GUERREIROS MURA

Apresentação casal de puxadores



Fonte: <https://www.facebook.com/cirandaguerreiroscura/photos>

Mãe Benta



Fonte: <https://www.facebook.com/cirandaguerreiroscura/photos>

Módulo Alegórico e Destaque



Fonte: <https://www.facebook.com/cirandaguerreiroscura/photos>

ANEXO B – CIRANDA FLOR MATIZADA -2024

Cordão de Entrada



Fonte: <https://www.facebook.com/CirandaFlorMatizada/photos>

Cordão de Cirandeiros



Fonte: <https://www.facebook.com/CirandaFlorMatizada/photos>

Cordão de cirandeiros



Fonte: <https://www.facebook.com/CirandaFlorMatizada/photos>

ANEXO C – CIRANDA TRADICIONAL

Cordão de Cirandeiros



Fonte: <https://www.facebook.com/tradicionalciranda/photos>

Mãe Benta



Fonte: <https://www.facebook.com/tradicionalciranda/photos>

Cantora “Mãe Natureza”



Fonte: <https://www.facebook.com/tradicionalciranda/photos>