

## CIRANDAS AMAZÔNICAS

### A RESISTÊNCIA DOS POVOS AMAZÔNIDAS ATRAVÉS DOS ESPETÁCULOS DE CIRANDA

*Jean Batista da Cunha*

Mestre em Estudos Culturais pelo Programa de Pós-Graduação Estudos Culturais – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGCult-UFMS), Especialista em Gestão Escolar pelo Centro Universitário SENAC-Santo Amaro/SP, licenciado em Música pela Faculdade de Artes – Universidade Federal do Amazonas (FAARTES-UFAM) e em Pedagogia pela Faculdade Salesiana Dom Bosco (FSDB), diretor escolar na rede pública estadual de ensino do Amazonas.

*Patrícia Zaczuk Bassinello*

Doutora em Ciência, Tecnologia e Sociedade pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR); mestra em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba; graduada em Turismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-SP), docente na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Membro dos grupos de pesquisa Laboratório Interdisciplinar de Estudos Culturais – (LindeCult)– UFMS, CADEF – Movimento Espacial da Fronteira – UFMS, Grupo de Estudos dos Gêneros de Discurso – UFSCar e Núcleo de Pesquisa em Políticas Públicas do Turismo – Cet/UNB.

**Resumo:** Este artigo é resultado de uma pesquisa de dissertação de mestrado que debate a constituição das identidades dos povos amazônicos na perspectiva dos Estudos Culturais, que vai da colonização europeia a partir do século XV até a migração nordestina nos meados do século XX. Trata-se de uma pesquisa baseada na história dos povos amazônidas, suas identidades culturais e o processo de hibridização cultural por meio das cirandas do Amazonas. Dialogamos com os autores Raymond Williams, Stuart Hall e Nestor Garcia Canclini para entendermos os conceitos de cultura, de identidades culturais e o processo de hibridização cultural. Iremos destacar os principais marcos históricos de conflitos e o posicionamento dos povos habitantes da região quanto a afirmação de suas identidades diante dos europeus, assim como as principais transformações vividas pelas cirandas ao longo do tempo e o ponto de tensão entre suas narrativas. Tais fatos descrevem a postura do homem amazônida frente a uma sociedade globalizada, padronizada e em processo de homogeneização cultural e que, mesmo com a romantização de sua imagem por parte do poder público, vive ainda uma ruptura social capaz de colocá-los em condições de descaso e de subalternização. Os povos amazônidas, assim como adeptos ao processo de globalização, viram no interstício a oportunidade de negociação e de relação de poder frente as transformações exigidas pela modernidade e à manutenção de tradições culturais nas suas cirandas.

**Palavras-chave:** identidades culturais; cirandas do Amazonas; hibridização cultural.

**Abstract:** This article is the result of a master's thesis research that debates the constitution of the identities of Amazonian peoples from the perspective of Cultural Studies, which ranges from European colonization from the 15th century to northeastern migration in the mid-20th century. This is research based on the history of the Amazonian peoples, their cultural identities and the process of cultural hybridization through the cirandas of the Amazon. We discussed with authors Raymond Williams, Stuart Hall and Nestor Garcia Canclini to understand the concepts of culture, cultural identities and the process of cultural hybridization. We will highlight the main historical milestones of conflicts and the positioning of the people living in the region regarding the affirmation of their identities vis-à-vis Europeans, as well as the main transformations experienced by cirandas over time and the point of tension between their narratives. These facts describe the attitude of Amazonian man in the face of a globalized, standardized society in the process of cultural homogenization and which, even with the romanticization of their image by the public authorities, still experiences a social rupture capable of placing them in conditions of neglect and subordination. The Amazonian peoples, as well as supporters of the globalization process, saw in the interstice an opportunity for negotiation and power relations in the face of the transformations required by modernity and the maintenance of cultural traditions in their circles.

**Keywords:** cultural identities; cirandas from Amazonas; cultural hybridization.

## INTRODUÇÃO

O Amazonas é um estado que tem a presença forte das tradições e das crenças construídas ao longo dos séculos pelos povos indígenas, os exploradores europeus, os africanos escravizados e diversos migrantes, principalmente pelos nordestinos. Isso fica evidente nas diversas manifestações culturais e folclóricas que em junho a agosto se apresentam nos festejos pelos municípios.

A ciranda é um exemplo destas manifestações que, com o passar dos anos, ganhou notoriedade e peculiaridade local. Trazida pelo pernambucano Antônio Felício, ajudado por conterrâneos, a dança se instalou no distrito de Nogueira, município de Tefé, a aproximadamente 522 quilômetros da cidade de Manaus. A dança era uma narrativa do folguedo Auto do Carão, cujos personagens eram uma homenagem aos moradores locais.

Essa caracterização dos personagens do folguedo instigou-nos a entender o sentimento de pertença adquirido nas cirandas que fazem os povos amazônidas se identificarem com a dança e com sua proposta temática, ao passo de ver nela um posicionamento identitário e de resistência, mesmo com as transformações históricas vividas por ela diante do processo de modernização e da hegemonia da alta cultura.

Esse trabalho é resultado da pesquisa de dissertação de mestrado em Estudos Culturais do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Nela, propomos compreender as transformações ocorridas nas cirandas do Amazonas e em seu folguedo, o Auto do Carão, ao longo dos tempos. Buscamos conhecer o contexto histórico e social em que as cirandas foram criadas no Amazonas, entender a incorporação de novos personagens e as motivações que invisibilizaram as crenças, as tradições, os costumes e o próprio imaginário no Auto do Carão; interpretar nas manifestações artísticas e folclóricas das cirandas atuais a visibilidade e as linguagens de resistências que geram significações das narrativas dos sujeitos diante do processo de transformação cultural das cirandas.

Optamos por abordar uma pesquisa qualitativa por ser um estudo sobre cultura, as linguagens artísticas, as narrativas controversas dos sujeitos amazônidas, e estabelecer um diálogo com o contexto histórico e social do Amazonas. Apoiamos os estudos numa perspectiva dos Estudos Culturais, com os autores Stuart Hall e Nestor Garcia Canclini.

Stuart Hall ajudou-nos sobre as identidades culturais e seus jogos de negociação diante do processo de globalização econômica que interfere as vivências cotidianas. Outro conceito estudado foi o da hibridização cultural na América Latina, de Nestor Canclini, e de como o Estado e os meios de comunicação consolidam a hegemonia cultural e as negociações constantes com as classes populares.

Como uma pesquisa bibliográfica decidimos aprofundar sobre o contexto histórico e cultural da Amazônia desde o século XV com os autores Márcio Souza, João de Jesus Paes Loureiro, José Ribamar dos Santos, dentre outros. Sobre as cirandas amazônicas, utilizamos os autores Wilson Nogueira e Simão Pessoa. Por se tratar de uma pesquisa documental, buscamos registros históricos, reportagens e artigos em sites, assistimos apresentações de grupos de cirandas em plataformas de vídeo na *internet*.

Para a coleta de dados, utilizamos entrevistas semiestruturadas com quatro pessoas: o folclorista e professor José Gomes Nogueira; a cofundadora das cirandas da cidade de Manacapuru, professora Maria Madalena Campelo; o membro da Diretoria da Ciranda Flor Matizada e responsável pelas transformações das cirandas de Manacapuru, Gaspar Fernandes Neto; e por último, o secretário de Turismo da cidade de Manacapuru, Alilson Pontes Portela Lima.

Acompanhamos algumas apresentações de cirandas para comparar informações captadas nas entrevistas. A primeira ciranda foi no mês de junho de 2022, filmada em formato *mp4*, e que seguia a proposta das primeiras cirandas da cidade de Tefé em um festival escolar na cidade de Manaus. A segunda ciranda foi assistida e filmada no momento de seu ensaio geral, na periferia de Manaus no mesmo mês. Presenciamos o Festival de Cirandas, realizado no Cirandódromo da cidade de Manacapuru, a 78 quilômetros de Manaus.

Todo esse percurso favoreceu em nossa reflexão sobre o papel dos povos amazônidas na resistência aos padrões coloniais e suas lutas no posicionamento identitário diante às hegemonias que historicamente foram impostas em toda a Amazônia. A ciranda contribuiu e ainda contribui nesse movimento decolonial e existencial no que tange à valorização da cultura amazônica através de sua dança, de sua musicalidade e de suas propostas de espetáculos cada vez mais presentes nas manifestações folclóricas.

### DESENVOLVIMENTO TEXTUAL

Diferente de outras partes do território brasileiro, os primeiros exploradores da Amazônia não foram os portugueses, mas os espanhóis. Estes vieram da América Central e dos Andes peruanos durante o século XV e XVI. De acordo com os estudos antropológicos do século XX, a região era habitada por diversos grupos populacionais com culturas e organizações sociais diferentes (Souza, 1994). Os registros que nos dizem como foi o contato dos europeus com os povos nativos datam do século XVI, sendo o mais conhecido o relato da expedição do capitão espanhol Francisco Orellana, em 1542, escrito por Frei Gaspar Carvajal, seu escrivão. Carvajal descreveu com detalhes a fauna e a flora, e as percepções da expedição sobre os povos que encontraram (Carvajal, 2021).

Tais registros deixaram marcas profundas na construção do imaginário europeu sobre a Amazônia. Estes foram responsáveis por sua nomeação por meio da relação que os espanhóis fizeram com a mitologia grega das amazonas e o encontro da expedição com as guerreiras Icamíabas às margens

do “grande rio” num trecho da carta enviada à Europa que as relata como “mulheres de alta estatura, pele branca, cabelos longos amarrados em tranças, robustas e nuas, vestidas apenas com uma tanga” (Souza, 1994) montadas a cavalo, o que é totalmente fora das características das mulheres avistadas.

Esse olhar com expectativas imagéticas aos povos nativos os condicionou ao patamar de subalternidade causada pelo eurocentrismo hegemônico da época com estereótipos a essas populações como não-civilizadas e selvagens. Encontramos no autor jamaicano Stuart Hall uma semelhança de análise na colonização caribenha que explica “a via para a nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial” (Hall, 2013, p. 33), parecido com o que aconteceu na Amazônia.

A perspectiva europeia de colocar os povos nativos em condições subalternas perdurou por séculos, mesmo seus indivíduos reivindicando a própria existência diante da exploração de outros povos europeus (ingleses, holandeses e portugueses) no século XVII. O levante do povo Manaós liderado pelo cacique Ajuricaba no século XVII, e a Cabanagem (1835-1839) foram algumas tentativas de resistências armadas e de recusa aos padrões europeus impostos.

Ambos lutavam por uma afirmação identitária e pela rejeição ao poder hegemônico estabelecido pela dor, opressão e pela imposição cultural trazida pelos europeus (Souza, 1994; Loureiro, 2015). Esse movimento demográfico de nativos e exploradores tornou a Amazônia um palco de culturas híbridas, ora de maneira compulsória pela colonização europeia, ora pelas relações em que foram construídas as relações sociais no cotidiano.

De acordo com Canclini (2019)

A mistura de colonizadores espanhóis e portugueses, depois de ingleses, franceses, com indígenas americanos, à qual se acrescentaram escravos trasladados da África, tornou a mestiçagem um processo fundacional nas sociedades do chamado Novo Mundo (Canclini, 2019, p. 27).

Essa mistura racial na Amazônia, na qual os autores dos Estudos Culturais chamam de hibridismo cultural – Raymond Willians, Stuart Hall e Nestor Canclini – se intensificou ainda mais no século XIX e início do século XX, com a chegada dos migrantes nordestinos, motivados pelo extrativismo do látex, matéria prima da borracha. As cidades da Região Norte do país

passaram por um grande crescimento populacional e suas estruturas sofreram o processo de modernização, com ruas em pedras, grandes casarões, teatros, instituições educacionais nos padrões europeus, naquilo que ficou conhecido como *Béle Époque* (Souza, 1994; Loureiro, 2013; Santos, 2015).

Contudo, as benevolências foram para poucos, pois a riqueza ficou concentrada nas mãos dos seringalistas que habitavam as capitais, restando para os vários municípios e vilas da Região Norte a pobreza e o descaso institucional. Seus moradores amargaram a escassez e o cansaço da longa jornada de trabalho, arriscando suas vidas floresta adentro em busca de sobrevivência (Souza, 2020).

Assim, grupos sociais deslocados, os povos nativos, caboclos e seus novos moradores passaram a integrar as pequenas vilas e cidades longínquas, interagindo culturas e criando vínculos afetivos. De acordo com Hall, “a migração e os deslocamentos dos povos têm constituídos mais regras que a exceção, produzindo sociedades étnicas ou culturalmente *mistas*” (Hall, 2013, p. 60). Dentre as diversas manifestações culturais que surgiram nesse contexto estão os festejos religiosos e sincretismos com as vivências indígenas, seus hábitos de caça e pesca, a culinária e as danças folclóricas.

Para Canclini (2019),

Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação (p. 211).

Nesse artigo destacamos as cirandas como manifestação folclórica como parte de nosso estudo por notar nelas elementos identitários que dialogam com o posicionamento dos povos amazônidas como resistência e de luta ao mundo moderno e globalizado.

## METODOLOGIA

Por se tratar da compreensão de fenômenos envolvendo a subjetividade de grupos sociais e de estudos relacionados à história e à reflexão das identidades culturais dos povos amazônidas, optou-se pela pesquisa qualitativa, por permitir uma análise global como também específica, a interpretação por parte de nós, pesquisadores, como também favorece responder nossas questões norteadoras.



De acordo com Silva; Menezes (2000),

A pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e atribuição de significados são básicos no processo qualitativo. Não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem (p. 20).

E essa interpretação dos fenômenos favorecem na observação de nuances que geralmente não são possíveis analisar apenas com dados numéricos. Para isso, faz-se necessário termos algumas informações prévias para serem utilizadas. Portanto, usaremos da pesquisa bibliográfica, afinal, esse tipo de pesquisa nos situa ao campo, aos sujeitos e aos objetos em que iremos trabalhar. Conforme Severino (2007, p. 122) a pesquisa bibliográfica “utiliza-se de dados ou de categorias já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados”. A cultura amazônica vem sendo tratada com certo afinco e vem se intensificando nos últimos anos.

Encontramos em alguns autores amazônidas contribuições importantes sobre o contexto amazônico, com relatos históricos e reflexões sobre o sujeito local frente aos desafios da modernidade global. Dentre muitos, utilizamos algumas obras dos historiadores amazonenses Márcio Souza e José Ribamar dos Santos, que trazem estudos voltados à história da Amazônia e do Estado do Amazonas, como apresentam acontecimentos que impactaram na concepção da identidade cultural dos povos amazônidas, a exemplo da revolta dos povos indígenas e a Cabanagem.

Já, João de Jesus Paes Loureiro dedica sua obra sobre a Cultura Amazônica para traçar um perfil mais detalhado sobre a construção do conceito caboclo sob um olhar poético do imaginário da Floresta Amazônica. Ele ajuda-nos a compreender a relação do sujeito amazônida e sua vida pacata, e o interstício com a estrutura da cidade grande, e de como ele convive com a cultura moderna, a forma em que se adapta, não deixando de lado suas raízes identitárias (costumes, hábitos, suas festas, crenças etc.).

Quanto à história das cirandas, nos apropriamos da pesquisa de Wilson Nogueira, na obra “Festas Amazônicas: boi bumbá, cirandas e sairé”, onde ele traz a fala de um dos principais porta-vozes da ciranda no estado do

Amazonas, o professor José Silvestre, e os escritos do poeta e folclorista brasileiro Mário de Andrade sobre a dança.

Existem poucos registros bibliográficos referentes às cirandas. Por isso, usamos algumas pesquisas atuais que nos ajudam a compreender o contexto histórico e social em que as cirandas foram criadas, principalmente em Tefé, Manaus e Manacapuru, como as dissertações de Adan Renê Pereira da Silva (2014), intitulada “A construção identitária dos cirandeiros do Festival de Cirandas de Manacapuru”, e Robson França Francisco Rodrigues (2021), com o título “Festival de Cirandas de Manacapuru: do sociocultural ao educacional”.

Buscamos alguns artigos jornalísticos em *sites* e *blogs* especializados em folclore amazônico e que acompanham a dança de ciranda no período dos principais festivais folclóricos. Neles, foi possível encontrar as histórias de algumas cirandas e relatos sobre o “Auto do Carão” e o processo de transformação histórica, acompanhados de imagens antigas. Destacamos aqui o trabalho de Simão Pessoa, do Portal Amazônia e do Portal das Cirandas Manaus.

Para o diálogo com os estudos culturais, trouxemos alguns autores que nos ajudam a refletir as concepções de cultura e de folclore sob olhar do processo de hibridização cultural proveniente da colonização europeia, das identidades culturais, das lutas de resistências, do posicionamento do sujeito e de suas linguagens diante do processo de modernização das sociedades atuais. São eles: Raymond Williams, Stuart Hall, Nestor Garcia Canclini, Durval Muniz Albuquerque Junior, dentre outros.

Seguindo a proposta de coleta de informações, escolhemos a pesquisa documental, para a busca de documentos que nos ajudem a conhecer um pouco mais sobre as cirandas, haja vista a carência de dados oficiais sobre elas.

Pádua afirma (1997) que a

Pesquisa documental é aquela realizada a partir de documentos, contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos (não fraudados); tem sido largamente utilizada nas ciências sociais, na investigação histórica, a fim de descrever/comparar fatos sociais, estabelecendo suas características ou tendências (p. 62).

Tivemos que buscar gravações de canções e de vídeos de apresentações de cirandas tanto da cidade de Manaus e da cidade de Manacapuru. Para prosseguir os estudos sobre o processo de espetacularização das apresentações da cidade de Manacapuru, acompanhamos pelo canal aberto de



televisão as três agremiações: Flor Matizada, Guerreiros Mura e Tradicional. Também tivemos acesso ao histórico e às canções datilografadas pelo próprio criador das cirandas de Manaus, o professor José Silvestre que nos ajudaram na transcrição das canções e na consolidação da história das cirandas amazônicas.

Para que conseguíssemos relatos sobre o *Auto do Carão*, sua origem, as mudanças ocorridas ao longo dos tempos, e o impacto para a visibilidade ou invisibilidade das identidades culturais dos sujeitos amazônidas, e para conhecer um pouco mais sobre a história das cirandas, utilizamos de entrevistas semiestruturadas com quatro pessoas envolvidas de alguma forma com a dança.

De acordo com Minayo (2010), a entrevista

É acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo (p. 261).

Buscando conhecer a história das primeiras cirandas da capital amazonense, entrevistamos o professor aposentado José Gomes Nogueira, 74 anos, folclorista manauara, e fundador da ciranda de Tefé da Escola Estadual Marquês de Santa Cruz, localizado na zona sul da cidade de Manaus. Nogueira, como é chamado, é um grande defensor do modelo da ciranda de Tefé trazida por seu amigo, o saudoso o professor José Silvestre.

José Nogueira foi entrevistado em sua residência, munido de diversos materiais fonográficos (fitas LP's e CD's), audiovisuais (fitas cassetes e DVD's), acompanhados de equipamentos antigos (rádios, toca-discos, e televisão de tubo) e de instrumentos musicais (tan-tan, xeco-xeco). Na entrevista, José Nogueira disponibilizou alguns materiais para apreciação (fotos antigas, históricos da ciranda de José Silvestre, revistas sobre o Festival Folclórico do Amazonas, produzido pelo professor e político Mário Ypiranga, a quem também descreveu sobre as cirandas de Tefé).

Outra pessoa entrevistada foi a professora aposentada Maria Madalena Campelo, 72 anos, que também conviveu com professor Silvestre, que fundou a primeira ciranda de Manacapuru. Ela foi a responsável em dar continuidade dos trabalhos de Silvestre e ajudou na criação de duas outras agremiações. Foi coordenadora da ciranda Flor Matizada entre os anos de 1980 e 1994, quando mudou de residência por conta de trabalho, retornando a um cargo na

diretoria da agremiação em 1997, permanecendo assim até anos os anos de 2007. Hoje reside na cidade de Manaus por motivos de tratamentos médicos, mas ainda faz parte do Conselho da agremiação. A entrevista aconteceu em sua casa, onde foi possível acessar documentos oficiais da ciranda Flor Matizada que estão em sua posse, como também fotos antigas da ciranda e artigos de jornais.

Entrevistamos também o diretor artístico da ciranda Flor Matizada de Manacapuru, o senhor Gaspar Fernandes Neto, 57 anos. A ele é reivindicada a criação dos personagens das cirandas da forma alegórica, como é conhecida hoje, e o processo de modernização das apresentações das cirandas de Manacapuru. Sua mãe foi a fundadora da ciranda Tradicional, na Escola Estadual José Seffair 1985, grupo ao qual fez parte como cirandeiro. Após a criação da ciranda, Gaspar foi para a capital amazonense para começar os estudos universitários na área de ciências contábeis, retornando apenas em 1991 para sua cidade natal. A partir deste ano ele passou a integrar a ciranda de Nazaré, atual Flor Matizada. A entrevista ocorreu nas dependências do condomínio onde mora, no bairro do Aleixo, cidade de Manaus.

E por fim, nosso último entrevistado foi o secretário de Turismo da cidade de Manacapuru, o senhor Alilson de Pinho Portela Lima, 49 anos. Natural da capital amazonense, o secretário reside no município de Manacapuru desde 2013, e integra a pasta pública a partir de 2019. Coincidentemente, sua experiência com danças folclóricas está relacionada ao outro entrevistado, o professor José Nogueira, com quem trabalhou diretamente em uma dança internacional coordenada pelo professor nas décadas de 1990, participando assim de diversos festivais folclóricos em Manaus. Com ele, buscamos conhecer como é estruturado o Festival de Cirandas de Manacapuru, o papel do poder público no evento e a relação da prefeitura da cidade com as agremiações de cirandas. A entrevista foi feita nas dependências do Centro de Atendimento ao Turista (CAT), na cidade de Manacapuru, onde fica localizado também o escritório da pasta de Turismo do município.

As entrevistas ocorreram no mês de novembro do ano de 2022. As questões foram categorizadas em territorialidades, hibridização cultural e o processo de espetacularização. Tiveram a duração de duas horas aproximadamente, sendo estas gravadas em formato *mp3*, com registros fotográficos, e posteriormente transcritas pelo próprio entrevistador no período de um mês, realizado em dezembro de 2022.

Após as entrevistas, os estudos prévios sobre o objeto pesquisado e a coleta das informações fizemos as análises necessárias com as ponderações das informações mais relevantes ao trabalho. Optamos por uma abordagem

dialógica que contribuísse com a análise dos discursos dos nossos entrevistados e das teorias já criadas sobre as cirandas e suas contribuições com a reflexão sobre as identidades culturais.

Por fim, depois da análise dos dados coletados, propomos uma reflexão sobre o posicionamento dos sujeitos amazônidas e as lutas de resistências que afirmam a existência de uma tradição cirandeira e os de grupos que vivem atualmente o processo de modernização das cirandas através da espetacularização motivadas pela indústria cultural.

Um dos grandes desafios em estudar as cirandas amazônicas é falta de uma bibliografia mais descritiva de suas linguagens artísticas, com os critérios científicos. E isso se agrava mais quando começamos a descrever sua chegada da ciranda na cidade de Manaus e em Manacapuru, duas cidades que expandiram a concepção da dança em um patamar incomparável à outras cirandas da região Norte.

Os registros encontrados sobre as cirandas nessas duas cidades foram de relatos do próprio fundador, o professor e historiador José Silvestre, ao jornalista Simão Pessoa, e em entrevistas com dois professores que trabalharam diretamente com ele. Primeiramente, com a professora Maria Madalena Campelo, cofundadora da ciranda Flor Matizada, em Manacapuru, e segundo, com o professor José Nogueira, na cidade de Manaus.

#### ANÁLISE DE DADOS

No estado do Amazonas, as cirandas ganharam características bastante peculiares. Essa manifestação da cultura popular encontrou um terreno fértil impulsionado pelas tradições dos migrantes nordestinos. Não há documentos oficiais que datam o início da dança, a não ser relatos de historiadores e pesquisadores. O mais conhecido é do historiador amazonense, professor José Silvestre do Nascimento e Souza. Na obra do autor Wilson Nogueira “Festas Amazônicas: boi-bumbá, Sairé e Ciranda” há relatos de José Silvestre afirmando que a ciranda foi criada no ano de 1894 pelo pernambucano Antônio Felício, descendente de escravo, e morador do distrito de Nogueira. O distrito pertencia à cidade de Tefé, localizada a 522 metros de Manaus. Seus primeiros integrantes eram moradores do distrito, onde nela era retratado o folguedo “Auto do Carão”, história que trazia críticas às condições entre a vida europeizada das cidades e a das comunidades ribeirinhas (Nogueira, 2008).

O folguedo se passava numa vila de pescadores, cujos moradores eram um casal de idosos, um sacristão e um padre, o policial de ronda e seu soldado. Os idosos admiravam o carão, uma espécie de garça das penugens escuras. Em um certo dia, um caçador forasteiro chegou no local e assassinou a ave. O casal vê o crime e logo o denunciam para o policial. Após ser preso, o caçador pede clemência ao padre, e que ressuscite a ave. Então, o padre, compadecido, vai até o carão e faz uma oração pela vítima. Ao ser tocada, a ave dá um grito bem alto, pois não estava morta, apenas ferida. Assim, todos começam a festejar a “ressurreição” do carão.

Em entrevista à nossa pesquisa no ano de 2022, o folclorista José Gomes Nogueira e a professora Maria Madalena Campelo, e em históricos datilografados pelo José Silvestre, esse folguedo era apresentado em atos durante a apresentação da ciranda. Inicialmente, a dança trazia coreografias e canções de cirandas nordestinas, como a conhecida “Ciranda, cirandinha”, o “Assaí” ou “Puxa-roda”, o “Cabeça de Bagre” e “Viola Encantada”. Outras canções foram criadas, como “Constância”, que era uma sátira aos modos europeus de se vestir e se portar das moças da cidade de Tefé, e o Carão, em que era realizada a encenação do folguedo. Não demorou muito para a dança se propagar pela região do médio Rio Solimões, nas vilas e cidades vizinhas por trazer características comuns entre seus moradores.

Segundo Canclini (2019, p. 222), a tática de parodiar é uma prática comum em diversos povos, contudo a interpretação dessas festas “costuma destacar apenas aquilo que no humor ritual serve para ridicularizar as autoridades e caricaturizar os estranhos”. Nas cirandas, analisamos que vai além da ridicularização, mas a afirmação identitária e que não se intimida com a presença do outro, do estranho.

Não demorou para as localidades próximas ao distrito de Nogueira agregarem características amazônidas. Na cidade de Tefé ocorreram as maiores transformações no enredo do folguedo que perduram em muitas cirandas atualmente. As mudanças vieram de um ex-cirandeiro de Antônio Felício, entre 1937 e 1942, o professor Isidoro Gonçalves de Souza, pai do historiador José Silvestre, quem fez tais relatos históricos.

Em uma publicação do *blog* jornalista Simão Pessoa em 2016, há relatos que a ciranda de Isidoro ganhou novos personagens e novas canções, com coreografias e sentidos próprios. O primeiro era o “Cupido”, que não era homenagem ao deus romano, mas uma alusão à praça da cidade que era marcada como ponto de encontro dos casais. O segundo era “Seu Manelinho”, o pescador, uma homenagem a Antônio Felício e seus hábitos de pesca. A

terceira era “Mãe Benta”, doceira, que remetia à esposa de Felício, dona Sebastiana. O “Galo Bonito” era o quarto personagem, que não representava a ave, mas seu sobrinho Valentim, um jovem galanteador. Já, “Seu Honorato”, o rezador, mais que uma criação, era uma ressignificação do sentido dos religiosos no folguedo, pois estes saíram de cena. Outra que sofreu alteração de sentido foi a “Constância”, que deixou de ser uma sátira para ser uma homenagem às debutantes da cidade. Algumas canções permaneceram, como a “Ciranda, cirandinha”, o “Assaí”, e o “Carão” (Pessoa, 2016).

De acordo com Canclini (2019, p. 205) a cultura popular é a história do indivíduo excluído, que é todo aquele que “não tem patrimônio” ou que não consegue que ele seja reconhecido e conservado. Diante da nova realidade, a ciranda de Isidoro pode ser classificada como parte da cultura cabocla, popular, interiorana, independentemente de estar sendo fundada no perímetro urbano.

Isidoro construiu uma narrativa identitária que posteriormente foi assumida como um bem simbólico legítimo do que viria a ser conhecida como *ciranda de Tefé*. Ele transformou radicalmente a maneira em que as cirandas se apresentavam, criando um desfecho ao folguedo e inserindo novos personagens, sendo essa a versão mais popular da dança em todo o estado do Amazonas.

Não podemos afirmar que Isidoro já tivesse a intencionalidade de estabelecer uma tradição cirandeira, ou seja, a fixação de identidades culturais amazônidas através de sua ciranda, porém a maneira em que ele abordava os novos personagens logo foi passiva de identificação pela população amazonense ao longo dos anos.

Analisando a apresentação da Ciranda de Tefé coordenada por nosso entrevistado José Nogueira, filmada por nós em 2022, as coreografias de ciranda eram sincronizadas conforme o ritmo de cada música e a *performance* está ligada à proposta de suas letras. Logo na entrada da ciranda, os casais entraram perfilados, entre palmas e acenos, formando uma roda. Os principais passos anunciados nas cirandas e que acompanhava a maioria das canções eram: o *gingado*, o *marca-passo*, *dois-pra-lá e dois-pra-cá*, e *meia-lua*.

O *gingado* consiste em posicionar a perna esquerda um pouco atrás da direita, ficando o pé esquerdo de ponta de dedos. Seguindo a rítmica de *colcheia* – figura musical de meio tempo – os brincantes giram sutilmente o tornozelo esquerdo e intercalando com o direito no sentido de dentro. O

*marca-passo* segue a marcação em um tempo rítmico de *mínima* aonde, a cada tempo, os brincantes conduzem o pé esquerdo para frente e para trás. O marcador acentua ao sopro de apito no contratempo de *mínima* como um aviso à marcação certa.

No *dois-pra-lá e dois-pra-cá*, os brincantes dão dois passos para a esquerda e dois passos para a direita em marcação de colcheia. Com esses passos, os pés já fazem o bailado do corpo espontaneamente. Há a marcação de apito executada em uma colcheia anterior do compasso binário da canção. As coreografias são todas sincronizadas com o toque das percussões (atabaques, checo-checo e tambor) e dos instrumentos de corda (rebeca, viola, cavaquinho ou violão) seguindo as melodias das canções.

Outro elemento analisado foram as canções de cirandas em formato *mp3* e na apresentação da ciranda assistida, a execução era feita em atos. Nesse quesito foi possível notar que suas letras e melodias são uma mistura entre canções europeias, ritmos africanos e danças circulares indígenas, e que estas colaboram com as identidades amazônicas e a hibridização cultural construída, presentes na linguagem poética, com melodias simples, ora alegre, ora melancólica.

Essa forma de se fazer ciranda se manteve nas mãos do já citado historiador José Silvestre, tanto na cidade de Manaus nas décadas de 1960 e 1970, quanto na cidade de Manacapuru na década de 1980. Nesses dois lugares, Silvestre contribuiu com a criação de diversos grupos de cirandas, preservando os principais elementos artísticos das cirandas de Tefé e seus significados.

Observando apresentações de cirandas antigas na plataforma de vídeo *Youtube*, notamos que elas se popularizaram tanto em Manaus, perdendo assim o contato com seus fundadores. Da mesma forma, suas vestimentas foram sendo modificadas, tornando-se mais luxuosas e com requintes de beleza. Tais mudanças foram se acentuando pela competitividade dos grandes festivais folclóricos do estado do Amazonas.

Os grupos de cirandas foram seguindo as tendências modernizadoras das apresentações com a finalidade de produção de grandes espetáculos, fazendo com que o “Auto do Carão” passasse a ser invisibilizado, ora pela necessidade de atender a nova realidade global, ora por querer se reconhecer como produto cultural pela própria população amazonense, como trabalho cultural profissional.

De acordo com nossa entrevistada Maria Madalena Campelo, no ano de 1997, na cidade de Manacapuru os grupos de ciranda Flor Matizada, Guerreiros Mura e Tradicional, juntamente com o poder público, decidiram



organizar o Festival de Cirandas com a promessa de criação de um espaço para apresentações. A decisão foi motivada pela popularização do Festival de Parintins, com os bois bumbás Garantido e Caprichoso. A cidade de Manacapuru conta com uma arena chamada Cirandódromo, localizada no Parque do Ingá, com capacidade de aproximadamente 50 mil pessoas.

Para outro entrevistado, Gaspar Fernandes Neto, O Festival de Cirandas é responsável por produzir ao público o “encantamento”, pelo fato de o Amazonas possuir um “arcabouço riquíssimo” para desenvolver espetáculos com temáticas amazônicas. O Festival trouxe grandes alegorias e shows pirotécnicos, a ruptura com as estruturas usadas por Isidoro e Silvestre nas canções, nos ritmos, nas vestimentas e nas coreografias aceleradas e com movimentos mais precisos.

De acordo com Gaspar Neto (2022),

Essa liberdade que nós temos deixa as cirandas com um terreno vasto pra a criatividade. Aí, a criatividade cirandeira ‘deita e rola’. Os temas são abertos, como já teve ciranda, como a Guerreiros Mura que falou dos Zodíacos... Já teve ciranda que abordou fatos históricos como por exemplo o ciclo da borracha, o ciclo da juta em Manacapuru. Hoje, com esse campo vasto a gente vai olhando o que produz mais encantamento (Neto, 2022, informação verbal).

De acordo nosso terceiro entrevistado, o secretário de Turismo de Manacapuru, Alilson Portela, o Festival de Cirandas conta com um aporte financeiro e logístico do poder público do município e do próprio governo do estado do Amazonas, por meios das secretarias de turismo e das secretarias de culturas das duas esferas. Ele aponta a exibição do Festival pela TV Acrítica, da Rede Calderaro de Comunicação, com transmissão ao vivo em canal aberto para todos os estados do norte do Brasil, sem contar com suas plataformas virtuais e redes sociais e nos perfis virtuais das agremiações.

Canclini (2019, p. 36) nos diz que “quando nas sociedades modernas algum poder estranho ao campo – a igreja ou o governo – que intervir na dinâmica interna do trabalho artístico mediante a censura, os artistas suspendem seus confrontos para aliar-se em defesa da liberdade de expressão”. Assim, as três agremiações decidiram traçar juntas suas estratégias para que a ciranda conseguisse alcançar os indivíduos próximos, os que vivem distantes de suas sociedades de origem e de suas culturas, como também àqueles que se identificam com os elementos artísticos da dança.

A repercussão das cirandas dentro do mercado cultural e dos meios de comunicação em massa ampliam a discussão do papel da tradição e da

modernização de suas apresentações. Para Hall (2013, p. 264) “as práticas culturais não se situam fora do jogo do poder”. Essa relação de jogo de poder foi questionada por nosso quarto entrevistado, o folclorista e coordenador de ciranda de Tefé em Manaus, o professor José Gomes Nogueira. Ele conviveu diretamente com o historiador José Silvestre, e junto com ele, sempre foi defensor de uma tradição de ciranda, originária de Tefé.

José Nogueira, que acompanhou a transição da estrutura de ciranda de Tefé para o espetáculo com certa indiferença, não mede críticas sobre o novo modelo apresentação, e fala de uma ciranda específica na década de 1980 em Manaus no ato final do carão. Ele relata:

Olha! quem entra... o caçador, o carão e uma cobra enorme, jiboia, lá no meio. Agora, que função tinha aquela cobra jiboia? Não tinha! É esse o problema quando o pessoal fala comigo, eu digo: -Olha, gente, há uma deturpação tão grande, que a ciranda chega a ser uma zaranda, porque, pelo amor de Deus, ela não tem nada de ciranda! - ela vai simplesmente sendo deturpada por outro tipo de ritmo que desfaz... o problema que existe é que de repente, os coordenadores de dança que existem por aí, o objetivo deles é “vou fazer uma ciranda!” e acabou. Não pergunta de onde vem, quem fez, quem foi o primeiro incentivador, não pergunta! (Nogueira, 2022, informação verbal).

Tanto ele, quanto Maria Madalena enfatizam que as mudanças invisibilizaram partes importantes das cirandas, como a própria história e o significado de seus personagens, como também de seus brincantes de roda. Um exemplo é a retirada do mestre de ciranda, a quem recaía a responsabilidade das canções, do andamento, das coreografias e da marcação do apito. Outro exemplo é a não-obrigação de exibição da ave carão durante a apresentação.

Hall (2013) nos conta que

A dominação cultural tem efeitos concretos – mesmo que estes não sejam todo poderosos ou todo-abrangentes. Afirmar que essas formas impostas não nos influenciam equivale a dizer que a cultura do povo pode existir como um enclave isolado, fora do circuito de distribuição do poder cultural e das relações de força cultural. Não acredito nisso. Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular (Hall, 2013, p. 282).

Maria Madalena Campelo (2022) nos conta como ela viu essas mudanças:

A princípio, eu não gostei não. Eu não achava bonito os outros passos, o jeito muito acelerado de ser, que era muito acelerado. Eu não

gostava! Depois, com o tempo, eu fui me acostumando e já acho bonito. Agora, há coisas que reclamo pra eles. Muitas vezes, eles me obedecem (Campelo, 2022, informação verbal).

Nas cirandas amazônicas, as negociações identitárias são expostas na produção dos espetáculos suntuosos, que atraem os olhares dos povos amazônidas e de não-amazônidas. Gaspar Neto revela o sentimento daquilo que ele nomeia de “produção de encantamento”, e afirma que as cirandas de Manacapuru se tornaram uma “singularidade amazônica”.

Mas o “encantamento” produzido pelo espetáculo citado por Gaspar Neto desencadeia algumas opiniões adversas em muitos elementos que são considerados essenciais para a cultura amazônica e de possíveis tradições no contexto das cirandas de Tefé, principalmente pelas pessoas que a conheceram diretamente de seus primeiros idealizadores, como sua conterrânea Maria Madalena e o folclorista manauara José Nogueira, que trabalharam diretamente com o fundador das cirandas de Manaus e Manacapuru, José Silvestre.

Todo esse debate ajuda-nos a compreender o quanto o processo de transformação não significa um silenciamento total de elementos identitários da cultura amazônica, mas estratégias de manutenção e de resistência das manifestações folclóricas diante da modernização que as sociedades globalizadas impõem, como o silenciamento das culturas locais. A presença das apresentações das cirandas nos meios de comunicação é a prova dessa resistência que, mesmo perdendo narrativas históricas, como a do “Auto do Carão”, finca essa manifestação folclórica como um produto do espetáculo construído pelos povos amazônidas, como prova da luta e de resistência identitária.

José Nogueira (2022) acredita que os coordenadores não fazem conexões com a história das cirandas, tampouco sabem o caminho que a dança percorreu ao longo dos tempos. Ele opina, “quando você tá fazendo um trabalho de folclore, você precisa saber o porquê!”, que essa falta de vivência com a história deve ser o motivo deles mudarem as estruturas das cirandas, visando construir uma apresentação que chama a atenção, mas que não traz um sentido lógico.

Pra mim, é heresia a mudança radical, porque eu transformo, como coordenador, eu como pesquisador, tô transformando. Não tenho razão pra fazer isso. Assim que eu vejo a história do folclore. Há mudanças, mas quem muda não sou eu, quem muda é o povo. O José, o João, a Francisca e não sei mais quem, o Armando, ele não é povo, ele é pessoa dentro do povo e quer modificar. Não é o povo todo que modifica! (Nogueira, 2022, informação verbal)!

Essa reflexão também já havia sido dita por Canclini (1995, p. 41) que diz sobre a ação espetacular da cultura acima da reflexão e de intimidade de narração, como o fascínio por “um presente sem memória” e a “redução das diferenças entre sociedades”, marcas do multiculturalismo padronizado, fazem com que esses conflitos sejam admitidos de maneira mais pragmáticas. As divergências de opiniões entre Madalena e Nogueira sobre o reconhecimento da modernização das cirandas acentuam a diferença de conflito. No caso dela, a espetacularização foi absorvida mais rápida que com Nogueira, quem sabe pela relação mais íntima com a história do último e com a opinião de seu fundador.

O que não se pode negar é que, as transformações sofridas no espetáculos das cirandas modificou também o olhar da sociedade amazonense para as cirandas. Afinal, a cidade de Manacapuru cria toda uma identidade cultural, com cores das agremiações nas fachadas e calçadas, pessoas com adornos e com camisas contendo os símbolos das agremiações, sem contar com a preparação visual das publicidades em outdoors e placas publicitárias. A imprensa local repercute o evento em sua programação, em propagandas da festa, e apresenta as canções de cada grupo folclórico.

## CONSIDERAÇÕES

Para os Estudos Culturais fica claro que o processo de negociação e de relação de poder é constante nas manifestações culturais, como afirma Hall (2013). É comum que as grandes cidades se distanciem das manifestações folclóricas e das tradições por conta da conexão modernizadora, homogeneizada e dominante impostas pela globalização. O fato é que, mesmo com toda a bagagem histórica de repressão, de pormenorização colonial que o estado do Amazonas sofreu desde a chegada dos povos europeus, os povos amazônidas buscaram e ainda buscam resistir através de suas manifestações culturais carregadas de hibridismo construído historicamente.

A cultura amazônica encontrou nas cirandas um ambiente propício de decolonialidade, ao passo de desarticular a tentativa constante de desvalorizar tudo aquilo que é local como algo sem espaço, para a conquista

de um local impensado em outro momento como a repercussão positiva e aceitável daquilo que é produzido por seus habitantes, usufruindo das estruturas disponíveis pelos próprios artefatos da modernidade, como os meios de comunicação em massa.

Mesmo com a rejeição de certas personalidades que não aceitam a mudança de uma possível tradição, pudemos perceber que dentro das apresentações, mais do que nunca, outras características da cultura local e popular entram em cena, como as lendas amazônicas, a mitologia indígena, agregadas a alguns personagens das antigas cirandas. Como o exemplo visto por nós no Festival de Cirandas do ano de 2022, no qual o Galo Bonito representava Francisco Orellana, o “conquistador espanhol” citado acima no contexto da busca pela lenda do El Dorado, aquela que foi a motivação da vinda dos espanhóis para a Amazônia, e de Seu Honorato, que fazia alusão do Deus Sol, o protetor da grande floresta.

Contudo, faz-se necessário pensar em maneiras de evidenciar a história das cirandas e de seus criadores, suas motivações e contextos sociais e culturais, ressignificar a importância das cirandas para a memória dos povos amazônidas e de reconstruir suas linguagens, para que, mesmo seguindo as tendências globais de difusão do espetáculo, da repercussão e visibilidade dadas pelos meios de comunicação, possam atrelar valores reais de pertença a uma comunidade.

As cirandas amazônicas relatam a vida do caboclo ribeirinho, suas culturas, suas crenças sincréticas e suas tradições, a sua relação com a fauna e a flora. Os povos amazônidas, assim como as cirandas, transitam nesse universo das tradições e costumes dos municípios longínquos à vida agitada das grandes cidades. Conseguem conviver com o diferente, extrair aquilo que é relevante e retomam aos padrões simples da vida rural. Experimentam tudo o que há de moderno, e não têm vergonha de mostrar sua essência de vida. Tudo isso fica claro quando assistimos as apresentações de ciranda com suas misturas de interpretação sobre a vida real do caboclo amazônida e aquilo que ele compreende como espetáculo, certo de que, todas as mudanças ocorridas ao longo da história se consolidaram.

## REFERÊNCIAS

CANCLINI, NESTOR GARCIA. **CULTURAS HÍBRIDAS: ESTRATÉGIAS PARA ENTRAR E SAIR DA MODERNIDADE.** TRAD. CINTRÃO, HELOÍSA PEZZA; LESSA, ANA REGINA. 4. ED. SÃO PAULO: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2019.

---

\_\_\_\_\_. **CONSUMIDORES E CIDADÃOS: CONFLITOS MULTICULTURAIS DA GLOBALIZAÇÃO.** RIO DE JANEIRO: UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **CIDADES E CIDADÃOS IMAGINADOS PELOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO.** OPINIÃO PÚBLICA: CAMPINAS, VOL. VIII. N. 1, 2002.

CASTRO, C. APRESENTAÇÃO. IN: BOAS, F. **ANTROPOLOGIA CULTURAL.** 5. ED. RIO DE JANEIRO: JORGE ZAHAR, 2009.

HALL, STUART. **A IDENTIDADE NA PÓS-MODERNIDADE.** 12. ED. RIO DE JANEIRO: LAMPARINA, 2020.

\_\_\_\_\_. **DA DIÁSPORA: IDENTIDADES E MEDIAÇÕES CULTURAIS.** ORG. SOVIK, LIV. 2. ED. BELO HORIZONTE: UFMG, 2013.

LOUREIRO, JOÃO DE JESUS PAES. **CULTURA AMAZÔNICA: UMA POÉTICA DO IMAGINÁRIO.** 5. ED. MANAUS: VALER, 2015.

NOGUEIRA, WILSON. **FESTAS AMAZÔNICAS: BOI-BUMBÁ, CIRANDA E SAIRÉ.** MANAUS: VALER, 2008.

PESSOA, SIMÃO. **DA CIRANDA NORDESTINA DE TEFÉ.** DISPONÍVEL EM [HTTP://SIMAOPESSOA.BLOGSPOT.COM.BR/2016/07/DA-CIRANDA-NORDESTINA-CIRANDA-DE-TEFE.HTML](http://SIMAOPESSOA.BLOGSPOT.COM.BR/2016/07/DA-CIRANDA-NORDESTINA-CIRANDA-DE-TEFE.HTML) ACESSO EM 17 DE JAN/2022.

\_\_\_\_\_. **UMA PEQUENA HISTÓRIA DA CIRANDA.** DISPONÍVEL EM [HTTP://SIMAOPESSOA.BLOGSPOT.COM.BR/2016/05/UMA-PEQUENA-HISTORIA-DA-CIRANDA.HTML](http://SIMAOPESSOA.BLOGSPOT.COM.BR/2016/05/UMA-PEQUENA-HISTORIA-DA-CIRANDA.HTML). ACESSO EM 17 DE JAN/2022.

RODRIGUES, ROBSON FRANÇA FRANCISCO. **FESTIVAL DE CIRANDAS DE MANACAPURU: DO SOCIOCULTURAL AO EDUCACIONAL.** DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE EM CULTURA NA AMAZÔNIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, 2021.

SANTOS, JOSÉ RIBAMAR DOS. **RIO NEGRO: ASPECTOS HISTÓRICOS, GEOGRÁFICOS E POLÍTICOS.** MANAUS: VALER, 2013.

SOUZA, MÁRCIO. **BREVE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA.** SÃO PAULO: MARCO ZERO, 1994.

SOUZA, RAIMUNDO FERREIRA DE. **ERA UMA VEZ NO SERINGAL.** RIO BRANCO: FONTENELLE, 2020.