

Uma experiência na(da) tradicional: live em tempos de pandemia

*An experience nothing traditional:
live in pandemic times*

Adan Renê Pereira da Silva¹

1. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente dos cursos de Pós-Graduação da Faculdade Salesiana Dom Bosco e pesquisador das festas populares amazônicas. Orcid: 0000-0003-2668-5944. **adansilva.1@hotmail.com**

Resumo: O artigo objetiva discutir o contexto da realização da live do Festival de Cirandas de Manacapuru em meio à pandemia de Covid-19, com foco em uma das agremiações, a Ciranda Tradicional. Para tanto, desenvolveu-se estudo etnográfico, com base em meu envolvimento no evento, na condição de convidado-participante do campo. Os dados possibilitam apontar a festa enquanto manifestação artística e de cultura popular da cidade, que permite aos actantes significar suas próprias vidas por meio do evento, subjetiva e identitariamente. As conclusões sinalizam a potência do Festival de Cirandas como parte da experiência dos moradores, dos brincantes e dos trabalhadores e a arte como elemento social de fazer concreto que gera a catarse coletiva em um momento difícil de isolamento, permitindo a ressignificação, ainda que temporária, do vírus que assolou o mundo.

Palavras-chave: Manacapuru; Arte; Festival de Cirandas de Manacapuru; Ciranda Tradicional.

Abstract: The article aims to discuss the context of the live performance of the Mancapuru's Festival of Cirandas amid the Covid-19 pandemic, focusing on

one of the associations, “Ciranda Tradicional”. To this end, an ethnographic study was developed, based on my involvement in the event, as a guest-participant in the field. The data make it possible to point out the party as an artistic and popular cultural expression of the city, which allows the actors to signify their own lives through the making of the event, subjectively and identitively. The conclusions indicate the potency of the Cirandas Festival as part of the experience of the residents, the playful and the workers and art as a social element of making concrete that generates collective catharsis in a difficult moment of isolation, allowing for a new meaning, even if temporary, of the virus that plagued the world.

Keywords: Manacapuru; Art; Manacapuru’s Festival of Cirandas; “Ciranda Tradicional”.

Introdução

O Festival de Cirandas é uma festa que ocorre geralmente no último fim de semana de agosto em Manacapuru, cidade do interior amazonense, integrante da zona metropolitana de Manaus, capital do estado. Congrega três agremiações: a Ciranda Flor Matizada, a Ciranda Tradicional e a Ciranda Guerreiros Mura, em ordem de surgimento.

No Amazonas, como preleciona Nogueira (2008), a ciranda remete a seringueiros negros nordestinos que aqui chegaram na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. No interior do estado, o primeiro destaque cirandeiro foi a cidade de Tefé (a 200 quilômetros de Manacapuru), florescendo especialmente nas escolas públicas. De Tefé, ela se dirigirá a Manacapuru, onde encontrou solo fértil. Dos antigos tablados ao formato “espetacularizado” dos dias atuais (com cenário alegórico, transmissão televisada e local próprio de apresentação, o cirandódromo do Parque do Ingá), o Festival de Cirandas vem se consolidando como o segundo maior festival do Amazonas, ficando atrás apenas do Festival Folclórico de Parintins.

Em 2020, entretanto, a pandemia de Covid-19 mostrou sua força em distanciar e isolar as pessoas. A antiga brincadeira de roda viu-se obrigada a se reinventar. Conforme dados do Governo do Estado do Amazonas (2018), o Festival é o principal evento turístico e cultural do município de Manacapuru,

atrai um público de aproximadamente 50 mil pessoas. O aporte financeiro às cirandas, resgatando a beleza e grandiosidade do festival, supera dois milhões de reais destinados às agremiações, além de, no caso de 2018, R\$ 605 mil para reforma do local das apresentações. Neste viés, o mês de agosto e os antecedentes (maio, junho e julho, em que os ensaios para os dias da disputa já estão em pleno vapor) foram marcados pela intensa tristeza de não realização do evento, dado o vírus que se alastrou pelo mundo, espalhando-se, inclusive, pela “Princesinha do Solimões”, como carinhosamente é conhecida Manacapuru.

Impende destacar que Manacapuru foi um dos municípios amazonenses mais castigados pela Covid-19. Em reportagem do G1 Amazonas, de abril de 2020¹, já era apontado que a cidade ultrapassava as mil mortes, sendo o maior número de casos depois da capital. Além das mortes, mais de 8 mil casos de infecção pelo novo vírus estavam confirmados. Isso transformou Manacapuru em uma das cidades com a maior taxa de incidência e mortalidade pela doença. Em meados de agosto, conforme dados da Fundação de Vigilância em Saúde do Amazonas, esses números incluíam, somente no dia 16 de agosto, mais 140 mortes na “Princesinha do Solimões”. Quaisquer tentativas de um Festival Cirandeiro resultariam frustradas e o único caminho era manter o distanciamento físico e isolamento social, já que o Amazonas chegou a possuir doze dos municípios mais afetados pela Covid-19. Porém, isso não foi, nem é, tarefa fácil.

Em abril de 2020, o prefeito da cidade manifestava-se em *live* e jornais locais acompanhavam o pronunciamento: o chefe do Executivo local pedia para que a população de Manacapuru respeitasse as normas emanadas das autoridades de saúde: “Estamos chegando a números que somados se sobrepõe a estados inteiros em outros locais por pura teimosia, por pura má vontade de algumas pessoas. Manacapuru desponta como uma das cidades com mais números de infectados do Brasil. Se nós obedecêssemos às orientações, não estaríamos passando por isso”².

1. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2020/05/14/no-interior-do-am-manacapuru-ultrapassa-mil-casos-de-pessoas-infectados-pelo-novo-coronavirus.ghtml>. Acesso: 20 nov. 2020.

2. Disponível em: <https://amazonasatual.com.br/prefeito-alega-teimosia-e-ma-vontade-de-mora->

Como resultado, baixou-se decreto estabelecendo a suspensão dos eventos governamentais, culturais, esportivos, atividades com grupos de idosos, e também o fechamento de cinemas, bibliotecas, bares e restaurantes. Salas de aula permaneceriam fechadas. Além disso, toque de recolher das 20h às 6h. Assim, a autorização das *lives* das cirandas só foi concedida mediante acordo de que todas as normas das autoridades de saúde seriam cumpridas.

Figura 1: Festival de Cirandas de Manacapuru (2015). Ciranda Tradicional abordando o tema da Grécia Antiga.



Fonte: Maria Cilane Souza da Silva (2015).

Voltando ao universo cirandeiro, a imagem acima mostra parte do cenário alegórico montado pelas agremiações em um ano “comum”. No centro, o “cordão de cirandeiros”, com os pares que realizam o bailado da ciranda durante as aproximadamente 2 horas de apresentação de cada agremiação. Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura apresentam-se na sexta, sábado e domingo, uma

[dores-e-prorroga-restricoes-em-manacapuru/](#). Acesso: 20 nov. 2020.

por noite e alternando-se: a que se apresenta na sexta em um ano, no próximo ano apresentar-se-á no sábado e, no seguinte, no domingo. A imagem mostra apenas o centro da arena onde elas bailam. O cirandódromo, em formato de anfiteatro, comporta também as torcidas que se dirigem ao local para vibrar pela sua ciranda do coração. Afinal, trata-se de uma competição avaliada por um corpo de jurados e que consagra, a cada ano, uma vitoriosa.

Figura 2: Fotografia aérea do Cirandódromo, mais conhecido como Parque do Ingá. Nas arquibancadas alocam-se os torcedores. No centro da imagem, o símbolo da Ciranda Flor Matizada.



Fonte: Guia de Manacapuru (2018).

Seguindo a solução encontrada por outras festas e *shows*, as cirandas optaram, então, pelo formato da *live* para não deixar “passar em branco” o Festival que ocorreria em 2020, mantendo a segurança dos amantes da cultura manacapuruense em seus lares. Inicialmente programada para o dia 28 de agosto

de 2020, no fim de semana em que ocorreria a festa, a *live* foi adiada para o domingo, dia 29, devido à chuva torrencial que caiu sobre a cidade próximo do momento agendado para o evento. Neste formato, as agremiações apresentaram-se consecutivamente: Flor Matizada, Guerreiros Mura e Tradicional bailaram nesta ordem, a partir das 20h, entre “idas e vindas” da *internet*, a qual não possui muita qualidade na cidade. O evento foi transmitido pelas “páginas oficiais” das agremiações nas redes sociais e encontra-se disponível para quem desejar assistir e conhecer mais a cultura cirandeira.

É difícil falar do real alcance da *live*, pelo fato dela ter sido transmitida “divididamente” nas redes sociais das cirandas. No *Instagram* da Ciranda Tradicional, a transmissão teve quase 800 visualizações, enquanto pelo *Facebook*, a quantidade chegou a 4,7 mil. Os comentários, em geral, eram laudatórios à iniciativa e ao apresentado. O tom de rivalidade foi inevitável, sendo notado em observações como “a melhor *live*”, ou nos elogios aos itens, tidos como “os melhores” da noite: “isso que é bailado”, “pra mim foi a melhor das 3”, “linda indumentária”, “energia incrível” foram alguns registros dos espectadores pelo *Facebook*. As saudades eram patentes: lembro que, no dia do ensaio geral (último ensaio antes do evento), o público chegou a invadir o Parque do Ingá, o que houvera sido proibido. No dia da transmissão, com o apoio do poder público municipal, a fiscalização impediu que houvesse repetição do fato.

Isto posto, o presente artigo, atendendo ao chamado deste dossiê, objetiva apresentar como a arte manacapuruense “sobreviveu” à pandemia, apresentando-se no cenário da Covid-19. Metodologicamente, optou-se pelo recorte etnográfico, com aproximação de Geertz (1989), no sentido de uma “descrição densa” do texto aqui esboçado sobre a *live*.

Entende-se ser o método etnográfico capaz de pensar a complexidade de fenômenos, ao significar aspectos importantes: como os atos são produzidos, percebidos e interpretados e sem os quais sequer existiriam (GEERTZ, 1989). Neste sentido, minha inserção no campo da pesquisa foi como convidado de uma das cirandas, a Ciranda Tradicional, por uma das organizadoras, Raphaely Vasconcelos, que já conhecia meu trabalho enquanto pesquisador da cultura popular amazonense. Aliás, em meio a toda a abrangência que a realidade

amazônica propicia, opto pela etnografia para melhor tentar “traduzir culturalmente” a experiência. Por ser esta a agremiação que me convidou e na qual consegui acompanhar todo o trajeto de realização do evento, é sobre ela, unicamente, que me debruçarei neste texto (devido à pandemia, não podíamos adentrar o espaço enquanto a outra ciranda estava em cena, para não gerar aglomeração). Para realizar o intento da pesquisa, escolhi trabalhar em dois momentos: na próxima seção, apresento o universo cirandeiro e, na segunda, enfatizo a experiência da *live* da ciranda Tradicional.

Bailando cirandas em Manacapuru: cores, gingados e festa

O registro do fenômeno das cirandas no universo amazônico remete à década de 1920. Nogueira (2008) evoca a escrita de Mário Andrade de 1927, durante viagem do folclorista pelo Solimões, para localizar no tempo o encontro com a ciranda. Andrade se deparou com personagens do imaginário local, batizando a manifestação de “Ciranda Amazônica” e identificando-a como a junção de várias danças e cordões de bichos.

Mário de Andrade (1976) observa uma base comum nos eventos festivos por ele presenciados: o eixo morte-ressurreição. As “danças dramáticas”³ estudadas pelo autor orbitam em torno dessa temática central. No auto do boi-bumbá, por exemplo, o boi morre e ressuscita, na ciranda, tem-se a morte e ressurreição do pássaro carão.

Este elemento “animalesco” é percebido por Braga (2019) como algo frequente entre as festas na Amazônia: a celebração em torno de bichos. Aqui, o bestiário adquire o contorno de seres “encantados”, parte homem e parte animal, animais imaginários associados a superstições e folclore. Encantados provenientes do fundo das águas ou das matas, que podem ser tanto o personagem principal (o boto, o boi, o pássaro, por exemplo) ou outros bichos que

3. “[...] as danças dramáticas se dividem em duas categorias bem distintas: o cortejo, caracterizado coreograficamente por peças que permitem a locomoção dos dançadores, em geral chamadas de “cantigas”; e a parte propriamente dramática em geral chamada de “embaixada”, caracterizada pela representação mais ou menos coreográfica dum entrecho, e exigindo arena física, sala, tablado, pátio, frente de casa ou igreja” (ANDRADE, 1982, p. 57).

contracenam com aquele, como o Mapinguari, o Anhangá, a Matinta-Perera, o Juma, etc.

Na ciranda de Manacapuru, o carão se transformou no que se denomina “personagem típico” do folguedo. Junto a outras figuras como a Constância, seu Manelinho, Pai Honorato, Cupido, Mãe Benta e Galo Bonito, esses elementos evidenciam a ligação com a Ciranda de Tefé. De maneira geral, nota-se o roteiro Europa-África-Nordeste-Tefé-Manacapuru, o qual traça caminhos inusitados na formação de uma ciranda manacapuruense.

O elo com a Europa é explicado pelo folclorista Câmara Cascudo (1988). Ele entende a dança de roda como parte do mundo português, onde é dança de adulto. A origem portuguesa é percebida por Cascudo nas letras e danças que compõem as canções. A inspiração nas quadrilhas de rodas também é patente. Aqui no Brasil, a característica seria de ser uma dança infantil. A ciranda adentra o território brasileiro durante a colonização brasileira no Nordeste, com tons africanos, com destaque para Pernambuco. Conta-se que as mulheres esperavam a volta dos maridos do mar, cantando e dançando o ritmo.

Vale ressaltar as “limitações” dos dois estudiosos, os quais acabaram construindo uma espécie de “mito de origem” para as cirandas, perpetuando uma imagem idealizada no senso comum. Callender (2013) ressalta, em seu estudo, que Câmara Cascudo provavelmente sequer teve contato com a ciranda de adultos (por isso insistiu que era uma dança infantil), mesmo indo mais de uma vez a Pernambuco. Há, para a autora, uma lacuna nos estudos da ciranda. Outras limitações podem ser também atribuídas também a Mário de Andrade, que talvez tenha confundido a ciranda de adultos com o coco, outra manifestação bastante comum. Neste sentido, é sempre útil lembrar que as cirandas são um fenômeno cultural dinâmico que ganham especificidades dependendo da localidade por onde passeiam e das pessoas que as fazem.

Os nordestinos introduzem a ciranda no Amazonas. Homens e mulheres vieram para a região em busca do sonho da prosperidade supostamente proporcionado pelo ciclo áureo da borracha. Embrenhando-se nas matas durante a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX e, posteriormente, durante a Segunda Guerra Mundial, esses homens e mulheres trazem

na bagagem uma expressiva riqueza cultural, a qual influenciará os dois maiores festivais folclóricos do Amazonas: para Parintins, levarão o bumba meu boi, que se tornará boi-bumbá. Em Manacapuru, o folguedo nordestino será a ciranda (NOGUEIRA, 2008; SILVA, CASTRO, 2018). Tudo isto com muito sangue afrodiaspórico.

Entretanto, antes de chegarem em solo manacapuruense, as cirandas adquirem robustez em outra cidade do Amazonas, Tefé. No fim do século XIX, chegou naquela cidade um homem negro pernambucano chamado Antônio Felício. Junto do professor Isidoro Gonçalves, eles montaram, em pleno Médio Solimões, uma ciranda pela primeira vez. Coube ao professor José Silvestre, filho de Isidoro Gonçalves, que morava em Tefé, levar a dança para a capital amazonense, organizando a Ciranda do Colégio Estadual Sólon de Lucena. A ciranda apresentou-se, pela primeira vez em Manaus, no Festival Folclórico do Amazonas, na “Bola da SUFRAMA” (SILVA, 2014).

A chegada em Manacapuru é explicada em detalhes por Nogueira (2008, p. 125):

Em São Paulo e Rio de Janeiro, a dança ocorria mais entre as crianças, mas em Tefé contagiou os adolescentes e fez o município ganhar notoriedade como “terra dos cirandeiros” entre as localidades da calha do Solimões. Em Manaus, os primeiros grupos foram montados na década de 1960, motivados pelo Festival Folclórico do Amazonas promovido pelo diário *O Jornal* da família Archer Pinto. Nos anos 1980, a dança instalou-se na cidade de Manacapuru por intermédio do professor José Silvestre do Nascimento e Souza e da professora Maria do Perpétuo Socorro de Oliveira, convidados do então prefeito Pedro Rates em função da referência de cirandeiros que obtiveram em Tefé e em Manaus. Os primeiros grupos foram criados na Escola Nossa Senhora de Nazaré, mas logo outras fundaram os seus e passaram a disputar um festival, organizado pelos professores, que sempre ocorria no aniversário da cidade, em 16 de julho. As cirandas Flor Matizada (Escola Nossa Senhora de Nazaré), Guerreiros Mura (Escola José Mota) e Tradicional (Escola José Seffair) conquistaram a simpatia de grupos de

torcedores de toda a cidade que, durante o Festival, rivalizavam-se.

O autor ainda destaca que é em 1997 que a ciranda sai do universo escolar e passa a ser patrocinada pela Prefeitura, sendo este o primeiro ano em que acontece o Festival de Cirandas de Manacapuru. Isto causa alterações na forma de se apresentar, englobando agora os bairros em que as cirandas se localizam: Centro (Flor Matizada), Terra Preta (Tradicional) e Liberdade (Guerreiros Mura). Na opinião de Nogueira (2008), o ano de 1997 é um “divisor de águas” entre a Ciranda de Manacapuru e a de Tefé. Entre os argumentos estão o ganho de um conjunto de danças não mais limitado a rodas, o desenvolvimento de encenações, brincantes que não apenas no cordão principal, o uso de alegorias e o necessário tema a ser apresentado e desenvolvido no Parque do Ingá. 1997 é considerado, assim, o ano da primeira disputa oficial, no antigo Campo do Riachuelo. A Ciranda Flor Matizada foi a primeira campeã.

Acerca dos nomes e símbolos de cada ciranda, Silva e Castro (2018) explicam: “Flor Matizada” é o mesmo que “Manacapuru” em tupi – por isso o símbolo da agremiação ser uma flor lilás e branca, as mesmas cores da flor que nomeia a cidade. Já “Tradicional” é oriundo do centenário festejo que ocorre no bairro da Terra Preta em homenagem a Santo Antônio. O símbolo é uma coroa, em referência ao apelido de Manacapuru, “Princesa do Solimões”, fazendo a ciranda cantar-se como “Majestosa”. Daí a escolha das cores: vermelho, branco e dourado. Por fim, “Guerreiros Mura” faz menção à etnia que originalmente fundou a cidade e à exaltação a uma suposta índole beligerante. É também chamada de “Ciranda do Chaparral”, devido ao modo como se nomeia pejorativamente o bairro da Liberdade. A Guerreiros Mura possui uma cirandada (nome dado ao ritmo que embala a festa) em que se denomina “pitiú”, o que faz menção ao cheiro peculiar dos peixes, já que a Liberdade abriga uma grande feira da cidade. As cores da agremiação são o vermelho, azul e branco e o símbolo é o busto de um índio mura.

Figura 3: Fotografia da rotatória que dá acesso à via principal da cidade de Manacapuru.



Fonte: Hiel Levy (2019).

Na imagem acima, podem ser vistos casais de cirandeiros vestidos com as cores representativas de cada ciranda. A “Terra de Ciranda”, Manacapuru, logra ser compreendida historicamente por meio da simbologia de cada ciranda também. No canto esquerdo está o busto do índio mura (da Ciranda Guerreiros Mura), bem no centro da imagem, no meio dos casais de lilás e branco, a flor com o beija-flor da Flor Matizada e, no canto direito, a coroa da Majestosa, em alusão ao epíteto da cidade.

Mas, existem igualmente os apelidos “pouco amigáveis”, alguns dos quais, já narrados. Tais apelidos advêm de outra marca do Festival de Cirandas, a rivalidade. No fim, todas querem ganhar e isso é importante para compreender como as agremiações se organizaram e desenvolveram o regulamento que rege o Festival. A Ciranda Flor Matizada é vista pelas rivais como uma ciranda

“de elite”, a “prima rica”. De fato, entendo como uma marca da ciranda lilás e branco um investimento alegórico e um esmero em fazer uma apresentação tecnicamente impecável, chegando mesmo a ser tetracampeã em 2018. Mesmo perdendo em 2019 para a Tradicional, manteve-se em segundo lugar.

A Ciranda Guerreiros Mura é a mais campeã do Festival de Cirandas. Por ser originária de um bairro considerado pobre, recebe das rivais os apelidos de “Ciranda do Chaparral” e “pitiús”. Penso que a agremiação “politizou” os termos, ao torná-los categorias identitárias e de “orgulho”, auto intitulado-se “Ciranda do Povão” e cantando os apelidos que recebe das rivais.

A Ciranda Tradicional, por sua vez, é apelidada de “Fundo de Quintal”. Isso se deve, a meu ver, a dois fatores. O primeiro, à localização da quadra: fica “escondida” no Bairro da Terra Preta, tendo-se que empurrar as alegorias para chegarem ao local de apresentação. É tocante ver o empenho dos trabalhadores que operam no traslado, posto que as alegorias não são pequenas. O segundo tende ao histórico de vitórias da vermelho, dourado e branco, apenas cinco, um número pequeno quando comparado às rivais. Não obstante, vale ressaltar que ela é a atual campeã do Festival, vitoriosa em 2019 e levando-se em consideração que 2020 não foi oficialmente uma disputa⁴.

Isto tudo faz do Festival de Cirandas uma manifestação da cultura popular desde seus primeiros registros até os dias atuais. Seguindo o pensamento de Braga (2012), o conceito de cultura popular varia no tempo e no espaço, devendo levar em conta as fronteiras e os segmentos sociais que a fazem. Para o autor, de natureza híbrida ou mestiça, de *bricolage* resultante de inúmeras permutas, nas marcas das culturas populares estão trocas e alternâncias que fazem o erudito virar popular e vice-versa. Como pensado pelo autor, a cultura popular carrega o tom do “entre e fique à vontade: se gostar, permaneça”.

4. A título ilustrativo da intensa rivalidade entre as agremiações, destaco que apesar de não ter havido disputa em 2020 devido à pandemia de Covid-19, uma fanpage chamada “Koisandomemes” fez uma “enquete” para saber qual havia sido a melhor apresentação. Vencendo a Flor Matizada, a agremiação auto intitulou-se campeã em sua página oficial. Em resposta, as outras cirandas intitularam-se campeãs também. No caso da Tradicional, bicampeã. Até o momento, não houve posicionamento oficial da Prefeitura Municipal de Manacapuru.

Além de carregar essas adjetivações, a ciranda carrega a marca do “popular” da cultura: segundo Callender (2013), ela surge como expressão do povo, sendo praticada por trabalhadores rurais, pescadores de manguezais e de mar, operários e biscateiros. Se essas eram marcas das cirandas pernambucanas, no Amazonas isso não muda substancialmente, como se verá nos diferentes perfis de quem constrói a festa: trabalhadores e trabalhadoras do interior amazonense.

Exposto esse cenário teórico e propedêutico acerca das três cirandas manacapuruenses, passa-se agora à apresentação da *live* da Ciranda Tradicional.

Uma experiência nada tradicional da Ciranda Tradicional: *Nhanderu*

Parte-se, neste artigo, do entendimento da arte na perspectiva de Gombrich (2013), qual seja, aquilo que aparece na concretude do que faz o artista. Ao mesmo tempo, concorda-se com Coli (1995), no sentido de que a arte, em toda a sua força, é um elemento que foge da plena compreensão do racional, mesmo que se explique em algum sentido por ele. Isso permite acompanhar o desenvolvimento da *live* ao narrá-la, mas também me deixa à vontade em visualizar elementos para que somente a emoção decante essa “fuga da plena compreensão do racional”.

Inicialmente, pontua-se que a escolha pela modalidade *live* em muito se apoiou no que já vinha sendo realizado por cantores e outros festivais amazônicos, como o Festival Folclórico de Parintins. Neste diapasão, *lives* tornaram-se modos de captação de patrocinadores, posto que geram muitas visualizações, e um modo de transmissão da arte popular, como foi o caso dos Festivais, incluindo as cirandas. Dessa forma, mantém-se viva não só a esperança de dias melhores, mas também se permite que algum dinheiro seja injetado para que as pessoas possam continuar mantendo fontes de renda, mesmo que em menor quantidade se comparado aos “dias normais”.

A *live* seguiu, na medida do possível, o que se espera de uma apresentação “normal”. Para entender o que isso significa, é preciso focar no regulamento das Cirandas. É por meio dele que os jurados (homens e mulheres que devem ser especialistas nas áreas que julgam, geralmente vindos de Manaus) atribuem

notas para as cirandas, sendo o título de campeã atribuído àquela com o maior somatório geral. Dado o tempo reduzido para as cirandas (as três apresentaram-se seguidamente), a Ciranda Tradicional deu destaque, majoritariamente, aos itens individuais femininos (Constância, Porta-Cores, Princesa Cirandeira e Cirandeira Bela), aos itens do bloco musical (apresentador, cantador de cirandadas e tocata) e, obviamente, à estrela da festa: o cordão de cirandeiros. Levou-se também parte do cenário alegórico para aparição dos itens individuais.

Figura 4: Cordão de Cirandeiros da Ciranda Tradicional, enfatizando os tons dourados da agremiação.



Fonte: Tacy fotografias (2020).

De maneira geral, em termos de regulamento, o Festival de Cirandas de Manacapuru orbita em torno dos seguintes itens⁵: cantador, tocata, cirandada

5. Denomina-se item a cada um dos elementos apresentados para avaliação aos jurados. A ênfase

(letra e música), harmonia, criatividade, tema e desenvolvimento, porta-cores, cirandeira bela, cordão de entrada, cordão de cirandeiros – indumentária, cordão de cirandeiros – coreografia e sincronismo, alegoria e princesa cirandeira. Além desses, há o julgamento do item galera. A diferença é que a galera (as três torcidas do Festival) é “independente”, ou seja, antes da leitura das notas que contam para conhecer a vencedora, as notas dadas pelos jurados às galeras são lidas e a melhor leva um troféu específico para este conjunto.

Assim, a *live* apresentou todos os itens, com exceção, por evidente, da “galera”, que ficou assistindo de casa e do item “cirandada: letra e música”, por não ter havido composição temática. Não foi permitida a entrada de outras pessoas no Parque do Ingá, estando presentes apenas aqueles e aquelas diretamente envolvidos no evento, devidamente credenciados.

Iniciemos nossa narrativa pela escolha temática. Para a *live*, a Tradicional optou pelo tema *Nbanderu*, a concepção de bem e mal, do cirandista (espécie de “carnavalesco” das cirandas) Ailson Amorim, conhecido como “Papão”. Seguindo uma concepção cosmogônica indígena, *Nbanderu* é visto como o universo que criou Tupana, deus do trovão. Com o deus, advêm também bem e mal. Ao descer dos céus, em forma de nuvens, raios e trovões, Tupana depara-se com um gigantesco quartzo verde, a floresta amazônica, iniciando uma rica criação de seres mitológicos e humanos. Na visão do cirandista, o Curupira é a entidade do bem, enquanto Anhangá é o ser do mal⁶.

Neste momento, adentra na arena o apresentador da agremiação, Gabriel Ferreira. Dono de uma voz potente, o rapaz de 22 anos surge alçado por um imenso guindaste!⁷ Durante a corajosa e impactante entrada, ressaltou, em

recai sobre elementos musicais, artísticos e cênico-coreográficos. O modelo de julgamento do Festival de Cirandas é visivelmente influenciado pelo maior Festival do Norte do Brasil, o Festival Folclórico de Parintins, dos bumbás Caprichoso e Garantido.

6. No roteiro ao qual tive acesso não há nenhuma menção a referências bibliográficas ou outras fontes. Infiro que a concepção é da imaginação do cirandista baseado nos conhecimentos que possui dos povos indígenas.

7. A quem se interessar pela *live*, ela está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oqi-tjBa6OH0>. Acesso: 14 set. 2020.

sua fala, as três décadas de existência da Ciranda Tradicional, o sofrimento a que os amantes da Ciranda estão submetidos pela pandemia de Covid-19 e o pesar por aqueles que partiram vitimados pela doença (incluindo integrantes das cirandas). Destacou também as saudades de ver as bandeiras da TOT (TORCIDA ORGANIZADA DA TRADICIONAL), as quais estariam tremulando naquele momento. Gabriel Ferreira acumula as experiências vividas na cidade de Parintins, local em que viveu boa parte da vida e aprendeu a cultura popular por meio do boi-bumbá Garantido.

Após apresentação do texto de abertura, Gabriel (personificado em Tupana) chama a experiente “tocata” da Ciranda Tradicional e o também experiente cantador, Bruno Souza (representando o “Filho do Trovão”, em alusão à voz grave e afinada). O ritmo da ciranda é feito pelas tocatas das três agremiações. No caso da Tradicional, ela é conhecida como “Tocata de Ouro”, a banda que fornece o suporte melódico da apresentação. Composta pela bateria de Elton “Papa Léguas”, percussão geral de Blu Mascarenha, violão de Lucas Leite, teclado de Edney, cavaco de Candinho Midi, atabaque de Vitinho, *backing vocals* de Geysa Baraúna e Drica Moreno e contrabaixo de Paulo Roberto, o “Zinho”, a tocata redundante em um ritmo convidativo e dançante. Sobre o tema, lecionam Monteiro, Stasi e Saunier (2018, p. 4):

[...] os instrumentos de percussão presentes, de maneira geral, nos grupos de Ciranda de Manacapuru são: o atabaque, as congas, o pandeiro, o surdo de marcação, o ganzá e a bateria. Nesta manifestação musical, o instrumento de percussão que caracteriza o ritmo, sendo também o de presença mais antiga, é o atabaque. Este instrumento, que sempre esteve presente nas rodas de ensaio de Manacapuru, desde o final da década de 1980, é o mesmo tipo de atabaque utilizado nas rodas de samba. Na Ciranda de Manacapuru são utilizados atualmente atabaques mais compridos ou mesmo o “timbal”, também presente na música baiana conhecida como “Timbalada”. A técnica utilizada para se tocar o atabaque na Ciranda de Manacapuru é a mesma técnica que se utiliza para tocar os Djambis.

As cirandadas geralmente fazem leituras do tema proposto pela agremiação para defesa em cada ano. No caso de 2020, como não houve disputa, foram selecionadas cirandadas de outros anos que marcaram a história da Ciranda Tradicional. Uma dessas cirandadas históricas é a da TOT (Torcida Organizada da Tradicional), que fala um pouco sobre como “ser” da Tradicional, como neste trecho: “Alô, galera vermelho, dourado e branco, eu vou te ensinar a cirandar! É só jogar os braços pra lá e pra cá, e deixar o corpo bailar! [...] Pra ser Tradicional, tem que bailar com emoção, se for Tradicional, vem e bate na palma da mão! Bate na palma da mão, cirandeiro com emoção!”.

Após este momento, adentra o cirandódromo o “Cordão de Entrada”. O “Cordão de Entrada” é o item que expressa o tema a ser defendido pela Ciranda, como uma espécie de “Comissão de Frente” das escolas de samba. Os dançarinos que executariam o bailado para a *live*, sob a coordenação de Maico Muniz e Wanderson Silva, infelizmente, tiveram que retornar a Manaus (como dito, a apresentação estava oficialmente prevista para sábado, sendo cancelada pela forte chuva) para trabalhar. Assumiram, então, com muita competência, o dançarino Marcos Amorim de Menezes e Neliane Menezes, “filhos” da Tradicional. Formado em dança pela Universidade do Estado do Amazonas, Marcos e o corpo de dançarinos desenvolveram uma coreografia alusiva à batalha do bem (CURUPIRAS) e o mal (ANHANGÁS) junto do protagonismo feminino de Naiane Menezes.

O esmero coreográfico ao som da cirandada *Wana Djaka* mostrou a força da cultura popular em fazer acontecer o que se entende ser a identidade dos brincantes (SILVA, 2014). Foi emocionante perceber nos dançarinos e nos coreógrafos a “vontade de fazer bonito”, mesmo em meio às adversidades da chuva e do pouco tempo. A saída do “cordão de entrada” foi “emendada” com a entrada do cordão de cirandeiros, ou “cordão principal”. A característica desse ano foi o número reduzido de brincantes, tendo em vista a pandemia. O cordão de entrada contou com apenas vinte pessoas, enquanto o cordão principal - aos cuidados de Bruno Lima (também vice-presidente), Juninho, Itaiana e Jacó - contabilizou somente vinte e quatro pares. No cordão principal, em anos comuns, a Tradicional leva em média 46 pares, podendo-se ter

até 60, consoante Regulamento. O cordão de entrada pode ter, em média, 40 pessoas, sendo que a quantidade varia conforme o tema e o intuito das equipes de criação de cada ciranda.

Do cordão de entrada ao cordão de cirandeiros, todos usavam máscaras (o que não significa que deu para segurar a máscara durante toda a apresentação, já que o ritmo é frenético). Uma “situação surreal” para quem acompanha a festa há muitos anos. O cordão de cirandeiros representava “as cores do festival”. Na concepção temática da ciranda, eram os filhos de Tupana, aqueles e aquelas que “desceram” com a missão de preservar!⁸

O cordão de cirandeiros geralmente é avaliado em dois critérios: a indumentária utilizada e a coreografia e sincronismo, que devem estar presentes em toda a apresentação. As mais de duas horas de desenvolvimento do espetáculo exigem muito dos brincantes: além do preparo físico, não se pode errar. Volta e meia um cirandeiro ou uma cirandeira sai carregado/a da apresentação por esgotamento físico. A cobrança é intensa. A indumentária deve ser bela, aludir ao tema e manter-se “presa” ao corpo dos dançarinos o tempo todo. Quaisquer quedas de materiais podem resultar na perda de pontos, uma vez que os jurados assistem as cirandas de frente, sendo uma de suas atribuições estarem atentos a tudo, afinal, notas menores que dez precisam ser justificadas.

A quarta cirandada, denominada “Arco da fecundação”, é o momento da aparição de um dos itens típicos da ciranda, a Constância. Constância é uma personagem da Ciranda de Tefé, remetendo ao elemento europeu da festa: foi criada para homenagear as debutantes tefeenses, inspirada nas quadrilhas francesas e nas bonitas mulheres que deixavam os rapazes apaixonados. Ela se atualizou na figura da “Cirandeira Bela”, da qual falaremos mais adiante.

Por isso, a moça que deu vida à Constância em 2020, Lauana Bastos, vinha representando a “cirandeira do amor”, maravilhosamente vestida pelo artista Marcelo Dias, em tons de rosa e com o leque que remetia à histórica figura

8. Politicamente, adequada a opção da agremiação em frisar a importância da preservação em um momento em que a Amazônia e o Pantanal estão sendo queimados e enquanto a mídia noticia a perda de, aproximadamente, 70% da fauna mundial, conforme pode ser conferido em: <https://istoe.com.br/mundo-perdeu-quase-70-dos-animais-selvagens-em-50-anos/4>. Acesso: 14 set. 2020.

da cirandeira. Lauana vinha inserida em um bailado próprio que a cortejava, coreografada pelo já citado Marcos Amorim. O gingado da Constância tende a primar pela “leveza” e “delicadeza” da dança. Um elemento comum a toda a apresentação é que os vários quadros tendem a enfatizar o “passo básico” da ciranda. Acerca do citado passo, pontuam Silva e Castro (2018, p. 113-114):

[...] [a] coreografia tem o intuito de contar a história mostrada pela ciranda. Em geral, a coreografia prima por manter a apresentação, em variados momentos, do passo básico da ciranda manacapuruense. Como é difícil descrevê-lo, usaremos o jargão de uma cirandada: o passo é basicamente no estilo “mexe o corpo e gira o pé”. É rápido, exige sincronismo e preparo físico do dançante. Mexe-se o corpo para a esquerda e para a direita (180°), em sintonia com os pés, que acompanham o movimento. Esse bailado é considerado tradicionalíssimo na ciranda, sendo tido como a marca cirandeira. As três cirandas o executam, quantas vezes for possível, durante toda a apresentação.

Figura 5: Lauana Bastos interagindo com o cortejo.



Fonte: Tacy Fotografias (2020).

Com a saída de Lauana, um belo pássaro alegórico surge no Parque do Ingá. É a chegada da porta-cores. A porta-cores é a guardiã do pavilhão ou estandarte. Como geralmente os estandartes enfatizam as cores das agremiações, em Manacapuru, a nomenclatura que se consagrou foi a de porta-cores (ao contrário do boi-bumbá, que usa o termo “porta-estandarte” ou do carnaval, que usa “porta-bandeira”). Meire Matos é a atual defensora do item. Em dissertação de mestrado, Silva (2014) defende que a inserção de brincantes nas cirandas é um processo de formação identitária, por meio da relação desenvolvida entre sujeitos e cirandas. Meire Matos é a confirmação da teoria.

A “cria da Tradicional”, como salientado pelo apresentador, dona do “amor por esse pavilhão que faz pulsar forte o coração” e “soberana da beleza”, conforme decantado pela cirandada que dela falava, Meire Matos representava o “voou da soberania cultural”. Fico com a feliz impressão de que a ciranda tem uma preocupação em exaltar as mulheres da agremiação para além de atributos físicos e levando em conta a história delas com o mundo cirandeiro. Conversei com Meire Matos sobre o que a ciranda significava para ela. Como resposta, ela me diz que:

A minha trajetória na Ciranda Tradicional teve início no começo dos anos 2000. Passei a visitar os ensaios da ciranda com a minha tia que dançava no cordão de cirandeiros e foi através dela que tudo começou. Me interessei e resolvi fazer parte do cordão de cirandeiros, foi um ciclo incrível que durou de 2003 a 2007, só tenho lembranças maravilhosas e me despedi nessa época do cordão por precisar assumir outras responsabilidades da vida, mas sempre fui Tradicional! Nunca dancei em outra ciranda. Após esse período longe da arena, recebi um convite em 2013 para integrar o cordão de entrada da Majestosa, experiência maravilhosa e memorável também, onde fiquei até 2014. Em 2019, recebi o convite para representar o personagem típico Constância, prontamente aceitei o desafio e me preparei ao máximo para estar na arena mais uma vez representando a ciranda e foi uma experiência única. Apesar de um ano atípico, em 2020 recebi o convite do atual presidente, Magal Pinheiro, para representar o item Porta-Cores, e

a responsabilidade aumentou ainda mais pra mim, uma vida inteira como cirandeira e torcedora, agora representando o símbolo da Ciranda, foi com certeza um sentimento único (Entrevista de Meire Matos ao autor, concedida em 30/08/2020, durante pesquisa de campo).

Ratificando essa posição, o próximo momento da apresentação foi o da chegada da Princesa Cirandeira, a primeira mulher negra a ser item oficial nas cirandas de Manacapuru: Rayssa Santos.

Figura 6: Chegada de Meire Matos com o pavilhão da Ciranda.



Fonte: Tacy Fotografias (2020).

Trazida por uma imensa Iara, figura mítica local também conhecida como Mãe d'Água, a chegada de Rayssa é marcada por um evento inusitado. Minha “entrada” no campo como interlocutor do apresentador no “ponto eletrônico”. Um desentendimento entre Gabriel e o rapaz que estava com ele “passando o

texto”, fez que o segundo entregasse o microfone e ele fosse dado a mim, que estava ao lado. Sim, o inusitado que só quem faz a festa sabe que existe e o que significa. Era o exato momento em que Rayssa adentrava em cena. Sem muito tempo para pensar, aceitei o desafio. E o que significaria auxiliar o apresentador a narrar o histórico momento em que uma mulher negra, autorreconhecida como tal, assumia o posto de item feminino de destaque no segundo maior festival do Amazonas?

A “Princesa Cirandeira” recebe esse nome pelo modo como carinhosamente Manacapuru é conhecida. A representatividade do item é mostrar a relação da mulher com a cidade, expressando valores, crenças e modos de viver, com foco no protagonismo feminino. Assim, desenvolvi com o apresentador a importância do reconhecimento da presença negra na Amazônia, nas festas, entre elas a própria ciranda, e na construção de Manacapuru e do bairro da Terra Preta, como exemplifica o tradicional festejo de Santo Antônio, o qual traz um instrumento que marca o protagonismo afro da festa, o “gambá” (SAMPAIO, 2011; BRAGA, 2011; NAKANOME, SILVA, 2019). Tudo isso aliado à pauta da representatividade e de como a visibilidade de pessoas negras é uma forma de combate ao racismo (RIBEIRO, 2018). Em suma, na expressão cunhada “de improviso” durante a festa e utilizada pelo apresentador: “esse cantinho da África no coração da Amazônia”.

Rayssa representava a sabedoria de Tupana dada ao homem amazônico para lutar contra toda forma de preconceito, pela preservação do direito de cada povo se autodeterminar. Trazida pela “realeza das águas”, Santos simbolizava a “realeza negra da Amazônia”. A indumentária, colorida e vibrante,

9. Sobre esse instrumento, Braga (2011, p. 165) explica ter sido visto entre negros na Amazônia, em batuque que homenageava São Benedito, também negro, por volta de 1848, por Henry Walter Bates. O tambor recebe esse nome em homenagem ao animal homônimo. Trata-se de um “instrumento musical confeccionado em tronco de madeira escavada e com membranas em uma das extremidades, que além de ser percutido com as mãos que batem no próprio couro, o instrumento também é golpeado por um segundo tocador igualmente sentado no tronco que percute o instrumento batendo no tronco apoiado no chão”. Trata-se de um membranofone (percutido em pele de animal) e também idiofone (percutido no corpo da própria madeira).

pulsava a diversidade, no bom gosto do artista Marcelo Dias (o artista assinou o conjunto das fantasias). Passada a apresentação, pergunto a Rayssa como foi a experiência da *live* e de ser a primeira Princesa Cirandeira negra do Festival de Cirandas. Transcrevo a fala:

Falar sobre a minha experiência na *live*, a gente tem que lembrar sobre a experiência que eu tive ano passado, no qual eu interpretei um personagem que eu era a Mãe Benta¹⁰ e a Mãe Benta ela era, antes de se tornar aquela senhora que todo mundo vê, ela era uma mulher jovem, negra, que gostava de dançar, que tinha características muito parecidas com a minha. E talvez até por isso que eu interpretei aquele personagem com tanta vontade, sabe, porque ela era negra, era baiana, ela gostava de dançar, ela era “arretada”, então, tinha muita identificação cultural. E aí esse ano me surge o desafio de me tornar a primeira princesa negra do Festival de Manacapuru, afinal, nenhuma outra ciranda, né, já teve outra princesa negra e eu fui a primeira! E... e aí eu não tinha a responsabilidade só de encarar o item, mas eu tinha a responsabilidade de quebrar paradigmas, de romper barreiras, de acabar com preconceitos, porque se existia uma hierarquia, onde, no subconsciente das pessoas dizia que a princesa negra tinha que ser branca, do olho claro, do cabelo claro, esse paradigma foi quebrado, essa barreira foi rompida e esse preconceito, ele tem que acabar, entendeu? Então eu vim mostrando toda a minha negritude, o meu empoderamento e, como é meu lugar de fala, eu preciso mostrar que eu consigo ser uma princesa negra, e que dança, que tem leveza, que tem delicadeza, que possui todas as características de todas as outras meninas [...] Além de ser um desafio de encarar o item, existia um desafio racial, existia um desafio de cor, de empoderamento. Eu espero de verdade ter rompido com tudo isso [...] (Entrevista de Rayssa Santos ao autor, concedida em 30/08/2020, durante pesquisa de campo).

Rayssa ainda destaca a importância da cirandada na composição da

10. A Mãe Benta foi uma figura feminina criada para homenagear a baiana Sebastiana, mulher do já citado Antônio Felício, considerada a melhor doceira do município (GÓES, on-line).

personagem, pois falava do “reino mestiço”, da miscigenação cultural. Ficou feliz com a apresentação feita, porque conseguiu mostrar um pouco do que ela é, da cultura do povo dela, apresentando um conceito diferente: “fiquei muito feliz, de verdade [...] Se houve comentários negativos, não chegaram a mim!”. Sentiu-se preparada durante o ensaio geral, percebendo uma evolução em suas performances. Para ela, foi muito importante a “inovação” trazida pela Tradicional, pelo reconhecimento de outras possibilidades, retirando o padrão das outras agremiações de que a princesa deve ser branca, de olhos claros e cabelos lisos.

Figura 7: Rayssa Santos, a primeira Princesa Cirandeira negra do Festival.



Fonte: Tacy Fotografias (2020)

Finalizando a apresentação, trazida pelo gigante gavião *Harpia*, foi a vez de Maylin Menezes, a “cirandeira bela” invadir o Parque do Ingá. Representando o “voos real”, a cirandeira bela homenageia, nos rastros originários da Constância,

a moça mais bela do cordão de cirandeiros. É um dos postos mais “cobiçados” nas cirandas, pelo que representa e pelo “prestígio” que conquistou nesses anos de apresentação em Manacapuru. Explicam Silva e Castro (2018, p. 118-119): “[...] a Cirandeira Bela liga-se a uma personagem tradicional da ciranda, a Constância. Esta é considerada uma moça de singela beleza, que encanta outros personagens, como o Seu Manelinho [...]”. E complementam: “[...] Hoje, a Cirandeira Bela remete à figura da moça mais bela do cordão de cirandeiros, mantendo-se certa tendência a escolhê-la dentre as meninas do cordão [...]”.

E é ao som da cirandada da TOT que a apresentação se encerra. Todos os presentes invadem a arena, recebendo as justas homenagens pelo trabalho desenvolvido. Por um momento, por menor que tenha sido, o êxtase da festa permitiu aos presentes esquecer que uma pandemia assola o mundo. A catarse que somente a arte de quem ama e sente amor consegue proporcionar.

Figura 8: Maylin Menezes, a esplendorosa Cirandeira Bela.



Fonte: Tacy Fotografias (2020).

Antes de passar às considerações finais, gostaria de registrar algumas impressões que o campo me proporcionou. A *live* foi realizada por meio de uma emenda parlamentar, garantindo um valor de R\$ 300.000,00 ao todo, dividida entre as três agremiações, ou seja, R\$100.000,00 para cada uma. Se comparado ao valor que se recebe normalmente (em milhões, como exposto na introdução), pode-se perceber a diferença e o provável impacto que isso teve na vida dos trabalhadores que retiram o sustento do trabalho nas cirandas. Uma das cenas que ficaram registradas em minha memória foi a dos “empurradores” das alegorias, fazendo o traslado do galpão da ciranda até o Parque do Ingá.

Figura 9: Módulo alegórico, mostrando a dimensão do trabalho dos empurradores.



Fonte: Página “Cirandas de Manacapuru” (2020) ¹¹.

11. As alegorias e módulos utilizados em 2020 foram frutos do trabalho de 2019 dos artistas Algles Ferreira, Gereca (Geremias Pantoja) e equipe, “reformadas” por Assuyres da Silva Pinheiro.

O trajeto realizado pelos trabalhadores da Tradicional é o mais difícil dos três. As cirandas Flor Matizada e Guerreiros Mura têm os galpões muito próximos de onde se realiza o evento. A Tradicional, não. O percurso do bairro da Terra Preta até a arena é de aproximadamente 2,5km. A equipe era de 12 empurradores, tendo sido levadas três alegorias e quatro módulos alegóricos (módulos são estruturas menores quando comparados às alegorias). Eles também permaneceram auxiliando a realização da *live*, entre montagens, desmontagens do cenário e inserção de itens no espetáculo. Consegui conversar com o responsável pela equipe, Leonardo Ferreira Avelino, tirando a dúvida que me assolava: o que leva os sujeitos a empreender tamanho esforço? Seria apenas uma questão financeira?

A resposta foi: “o carinho que temos pela Tradicional, sabendo que nós contribuímos com o trabalho de suma importância para o ‘maior Festival de Cirandas do mundo’ é muito gratificante. E sempre queremos ver a ciranda Tradicional no topo!”. “No fim, qual é a sensação?”, questiono: “A sensação é muito boa, mesmo cansados, fazemos nosso trabalho com alegria... Se o título vier pra nossa agremiação, será sempre satisfação de dever cumprido [...]”. Leonardo explica que é auxiliar administrativo e cursa técnico em radiologia. Já os amigos (os doze que com ele trabalham):

[...] muitos deles não têm emprego, apenas o que a ciranda passa, entendeu? Muitos deles, lá dos doze, não têm emprego, se três têm emprego são muito. O resto são todos moradores do bairro da Terra Preta, que vivem de “bico”, entendeu? São carregadores, carregadores de madeira, de prancha mesmo, já é trabalho braçal mesmo a base deles (Entrevista de Leonardo Ferreira Avelino ao autor, concedida em 31/08/2020, durante pesquisa de campo).

As pessoas que “fazem” a ciranda são trabalhadores (como o cordão de entrada, que precisou voltar a Manaus justamente por conta disso) ou desempregados que veem no dinheiro recebido no Festival uma fonte de renda. Tive também a oportunidade de conversar com o presidente da Ciranda Tradicional, Magdiel da Silva Pinheiro. Do mesmo modo morador da Terra Preta e com

Figura 10: Parte dos trabalhadores que operam nos “bastidores” da ciranda: Rodrigo, Arlison, Patrick, Márcio, Davi e Leonardo (fazendo a *selfie*).



Fonte: Acervo pessoal de Leonardo Ferreira (2020).

a máscara no rosto, a emoção é a dos olhos marejados. Pergunto a ele sobre essa relação com a ciranda e o que motiva a se envolver com a “etnia vermelho, dourado e branco”. Magal, como é conhecido, explica tratar-se de amor pela agremiação, a qual ele descreve como “segunda família”. Conta ser o “que faz valer a pena” a alegria nos olhares de quem ama a Tradicional, “[...] sorriso, emoções, choros do coração. É uma sensação sem explicação”. Magal conta um pouco da relação com os trabalhadores:

[...] a turma dos empurradores de carro, eles não são umas pessoas que totalmente vivem de ciranda, eles ganham dinheiro extra, né, que, pra mim,

é bem-vindo a eles. Inclusive, todos os anos, quando falta um mês, dois meses, eles nos procuram pra colocar logo o nome deles na relação [de trabalhadores da ciranda], né? [...] os cirandeiros, eles ganham somente a indumentária que a gente doa pra eles, né, são pessoas que participam também dos eventos da ciranda, quando tem um evento, não cobramos nada, brincadeiras, né, que a gente faz, diversões que acontecem dentro do galpão [...] e assim vai. Umas brincadeiras que de vez em quando nós fazemos com eles (Entrevista de Magal Pinheiro ao autor, concedida em 31/08/2020, durante pesquisa de campo).

A ciranda, para Magal, emprega muita gente. A procura é maior quando o Festival se aproxima, incluindo-se aí costureiras, escultores, artistas em geral e de indumentárias, pintores, “pessoas que sobrevivem da arte” como sintetiza. “Muita gente vive de ciranda, do dinheiro que vem para o Festival”. A ciranda, para ele, é muito importante para o município, lembrando de todos que “ganham” com a festa – camelôs, mototaxistas, taxistas (que levam pessoas, principalmente, de Manaus para Manacapuru e de Manacapuru para Manaus, nas “lotações”), donos de hotéis. A cidade fica lotada, movimentada, “ela [a ciranda] gera muita renda para o município, muita gente só fala em ciranda. Muita gente espera o ano todo por essa época de ciranda, para ganhar o seu dinheiro [...]”. Um ano sem ciranda, como foi 2020, “faz falta em nossa mesa”.

Outro aspecto que me chamou atenção foi a rotina das meninas como Rayssa e Maylin, que passavam o dia trabalhando em Manaus e, de noite, atravessavam a “Ponte sobre o Rio Negro” que dá início à longa estrada que liga Manaus a Manacapuru, para ensaiar. No dia do ensaio geral, tive a oportunidade de ir com Maylin para o ensaio. Chamou a atenção uma expressão usada por ela, depois de um dia cansativo: “é, amigo, quem vê *close*, não vê corre!”. Perguntei a ela o que faz tudo isso valer a pena: “comprometimento com a cultura do nosso estado... com o Festival de Cirandas... Quando aceitei o convite, assumi uma grande responsabilidade que é a de ser um item. De contar pontos para o resultado final”. E finaliza: “[...] Então o que me motiva é justamente saber e entender que faço parte de algo maior e que meu desempenho pode

mudar o resultado do Festival”.

No mesmo viés, quando pergunto de Bruno Lima (vice-presidente e coreógrafo do cordão de cirandeiros) o que representa participar da Ciranda Tradicional, ele relembra que iniciou na agremiação como vigia, chegando a morar no local de trabalho. Bruno não é natural de Manacapuru, vindo de outro município do interior do Amazonas e construindo família na “Terra de Ciranda”. A sensação é de gratidão, encarando ser vice-presidente como um presente. Em 14 anos de ciranda, ainda não consegue dar conta de todos os sentimentos: “é inexplicável o que sinto”.

Tendo em vista o exposto, posso concluir que a arte tem, de fato, uma função catártica. Ainda que autores como Nogueira (2008) enfatizem o Festival em uma perspectiva “de mercado”, como um produto a ser “comercializado” na sociedade capitalista, consigo captar, em tudo o que vivenciei em campo e pela fala dos actantes com quem conversei, que há uma dimensão de construção de subjetividades e de pertencimento às agremiações (SILVA, 2014), para além das questões de trabalho precarizado e mesmo do medo que o cenário pandêmico trouxe.

A realidade do que presenciei me remete a Coli (1995), no sentido do inexplicável da emoção e a Gombrich (2013), entendendo que aquilo que faz o artista manacapuruense tem uma grande dose de amor pela ciranda e pelo povo que vive e compartilha a festa. Sinto necessidade de trazer, aqui, o pensamento de Loureiro (2015), autor que enxerga uma vocação amazônica para a alegorização do imaginário, em meio ao cenário de florestas, rios e animais com o qual se depara a humanidade do norte brasileiro.

Ao analisar festas amazônicas, como o boi-bumbá, Loureiro (2015) nota que a sociedade, ao se dirigir aos locais de espetáculo, vai para ver e ser vista: há a sensação de liberdade, de igualdade, em que as pessoas vivenciam um estado de graça de quem se libera, nem que seja por um momento, das repressões sociais. Êxtase, encantamento e fascinação interligam-se em um momento de liberdade social. Nas palavras de Coli (1995), é o momento de frequência, em que saímos “do primeiro olhar” e passamos a formar nossa visão com base naquilo que assistimos, sentimos e introjetamos: se a arte não é vital, ela faz parte da vida. Por um momento, mesmo de máscara, esqueci a pandemia!

Considerações finais

Este artigo foi desenvolvido na perspectiva da etnografia, do pesquisador que vai a campo investigar a realidade social, experienciando-a. Nesse sentido, a inserção no “universo cirandeiro” de uma das cirandas, a Tradicional, propiciou ao investigador refletir sobre como foi possível realizar essa “arte da concretude” em tempos de pandemia. Manacapuru valeu-se da *live* para continuar mostrando o “cirandar” do segundo maior festival folclórico amazonense.

A realização da apresentação mostra seres humanos em processo de adaptação a essa nova realidade. Todos de máscara, mas às vezes sem, cumprindo o distanciamento, mas nem tanto e nem em todo o tempo. É o “novo normal” que exige tempo e aprendizado. Lembro de uma pessoa em apuros com a máscara que escorregava do rosto e que reclamava baixinho: “tomara que chegue logo essa vacina!”. Concordei plenamente. Pode-se tirar “rapidinho” a máscara para uma foto? Juntar só para uma *selfie*? Lembro-me também da equipe de saúde no Parque do Ingá durante a realização do evento, prestando assessoria e dispondo-se a ajudar em caso de necessidade: de fato, são mesmo novos tempos.

Novos tempos com a arte que se reinventa, sem perder o tom de catarse, de euforia, de emoção. Senti na pele a experiência ao me ver com um microfone na mão tendo que aprender de improviso o roteiro. E não é a cultura popular também isso? Consegui entender, ao menos parcialmente, o que me disseram os “fazedores da festa”: no fim, o que conta é ajudar a ciranda que se ama. Neste sentido, percebe-se toda a potência do Festival de Cirandas como parte da vida dos moradores, dos brincantes e dos trabalhadores e da arte enquanto elemento da vida e do fazer concreto que permite a catarse coletiva em um momento difícil de isolamento social, propiciando a ressignificação, ainda que temporária, do vírus que assolou o mundo.

Entretanto, levando-se em consideração a Sociologia da Arte, pensa-se ser necessário uma reflexão mais detida sobre possíveis mudanças sociais em curso. De modo geral, de tudo que ouvi, vi e pensando o discurso dos actantes da festa, o que prevalece é a esperança de que tudo “volte a ser o que era antes”, ansiando-se por uma vacina. Não me parece que os sujeitos sociais queiram adaptar-se a esse “novo normal”, tendo a experiência de 2020 sido

uma “necessidade”: entre não ter nada e a *live*, que seja a *live*. Mas os sonhos de manutenção de fazer a festa como ela sempre foi é evidente. A Tradicional já planeja sua apresentação 2021, em um mundo imunizado contra a Covid-19. Se assim o será, não se sabe.

Desta forma, entendo que o estudo obteve o objetivo pretendido, deixando como sugestão a realização de novas pesquisas para pensar processos artísticos de outras festas em contextos amazônicos neste cenário de pandemia. Por aqui, temos um rico cenário de manifestações culturais e artísticas, das quais as cirandas são apenas um exemplo. Como estarão essas outras festas diante do cenário da Covid-19?

Referências

AMAZONAS, Governo do Estado do. Festival de Cirandas de Manacapuru movimenta o Turismo no município. **Notícias**, 03/09/2018. Disponível em: <http://www.amazonas.am.gov.br/2018/09/festival-de-ciranda-de-manacapuru-movimenta-o-turismo-no-municipio/>. Acesso: 17 set. 2020.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

_____. As danças dramáticas no Brasil. **Danças dramáticas do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Itatia/Instituto Nacional do Livro, 1982.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Danças e andanças de negros na Amazônia. In: SAMPAIO, Patrícia Melo. (Org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açáí, 2011. p. 157-172.

_____. Culturas Populares em meio urbano amazônico. In: BRAGA, Sérgio Ivan Gil. (Org.). **Culturas Populares em meio urbano**. Manaus: EDUA, 2012. p. 79-94.

_____. Festas na Amazônia: gentes e bichos, em meio a cidades, rios e floresta. In: SILVA, Adan Renê Pereira da. **Histórico do Ecofestival**. Grêmio Recreativo Folclórico e Cultural Jaú. Novo Airão: 2019. p. 15-17.

CALLENDER, Déborah. Histórias da Ciranda: silêncios e possibilidades. **Textos escolhidos de cultura e artes populares**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 113-132, mai. 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. Coleção Conquista do Brasil.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. Coleção Primeiros Passos.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GOES, Archipo. Da ciranda nordestina à Ciranda de Tefé. **Cultura coariense**, s/n, s/d, online. Disponível em: <https://www.coari.net/da-ciranda-nordestina-a-ciranda-de-tefe/>. Acesso: 17 set. 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. 5.ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

MONTEIRO, Ygor Saunier Mafra Carneiro; STASI, Carlos; SAUNIER, Karine Aguiar de Sousa. Estudo sobre a performance percussiva da Ciranda de Manacapuru. In: **XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Manaus, Anais... 2018. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/viewFile/5359/1930>. Acesso: 17 set. 2020.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. "Boi de Negro": origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da Arte. In: **28 Encontro Nacional dos Pesquisadores Nacionais em Artes Plásticas**. Cidade de Goiás, Anais... 2019. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_____NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf. Acesso: 17 set. 2020.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazônicas: boi-bumbá, ciranda, sairé**. Manaus: Editora Valer, 2008.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAMPAIO, Patrícia Melo. (Org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açaí, 2011.

SILVA

SILVA, Adan Renê Pereira da. **A construção identitária dos cirandeiros do Festival de Cirandas de Manacapuru**. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Manaus: UFAM, 2014.

_____; CASTRO, Ewerton Helder Bentes de. **A construção identitária dos cirandeiros do Festival de Cirandas de Manacapuru**. São Paulo: Dialogar, 2018.

Recebido: 17/09/2020

Aceito: 18/11/2020