

CIRANDAS DO AMAZONAS: REFLEXÕES SOBRE AS IDENTIDADES CULTURAIS DOS POVOS AMAZÔNIDAS

Jean Batista Da Cunha*

Patrícia Zaczuk Bassinello**

O estado do Amazonas é palco de várias manifestações folclóricas que envolve artistas de diversos segmentos da cultura local. Essas manifestações são fruto da hibridização cultural, principalmente os vividos pela migração dos milhares de nordestinos de estados diferentes, no final do século XIX a meados do século XX, motivados pela ascensão econômica proveniente do extrativismo e exploração do látex, matéria prima da borracha retirada das seringueiras. Essa prática econômica foi responsável pelo desenvolvimento das principais cidades da região norte.

Os nordestinos tiveram de abandonar suas terras por conta da escassez hídrica e dos problemas econômicos. Eles povoaram as margens dos rios da Floresta Amazônica em busca das seringueiras. Construíram pequenas vilas próximas de cidades, onde tinham acesso aos comércios, adquiriam itens para os ofícios e comercializavam produtos extraídos da mata.

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

Neste trabalho falaremos sobre uma dessas principais manifestações, as cirandas. Sendo herança portuguesa do processo de colonização a que o país brasileiro foi submetido no século XV, as cirandas fazem parte do acervo das danças de roda europeias. No Nordeste, elas ganharam características bastante simples, afinal, surgiram nas noites praieiras da ilha de Itamaracá, em Pernambuco, dançadas em momentos de descontração das famílias em noites de luar ou de despedida dos pescadores para os longos trajetos de labuta.

*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, mestrando.

** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, doutora.

No estado do Amazonas, a dança foi criada pelo pernambucano Antônio Felício, na década de 1890, em uma vila de pescadores chamada Nogueira, próximo à cidade de Tefé, município localizado à 521 quilômetros da capital Manaus. A priori, com elementos característicos das cirandas nordestinas, Felício comandava como mestre de cirandas, a pessoa responsável pelas cantorias e repentes, e pela dinâmica da dança.

A exemplo de outras manifestações como o boi bumbá que traziam como folguedo o *auto do boi bumbá*, as cirandas traziam como pano de fundo o folguedo popular *auto do carão*. Mas diferente do primeiro, o folguedo da ciranda seguia um enredo peculiar, com alguns personagens, em homenagem aos próprios moradores da vila de Nogueira, como por exemplo o Seu Manelinho, o pescador; a Mãe Benta, a doceira e cozinheira, e Seu Honorato, o rezador.

No folguedo é contada a história de um casal de idosos, moradores de uma vila de pescadores e sua relação de afeto com uma ave negra da família das garças, o carão. A ave torna-se vítima de um caçador desconhecido. O casal de idosos presencia o crime e logo pede sua prisão às autoridades policiais. Ao saber que foi flagrado no crime e com medo de ser preso, o caçador recorre a um padre e ao sacristão, implorando perdão pedindo que estes ressuscitem a ave. Com receio do caçador, os religiosos pedem o corpo da ave e fazem uma oração sobre o carão. No momento em que os denunciante chegaram com as autoridades policiais, o carão solta um choro bem alto. Todos acreditavam que a ave havia ressuscitado, contudo, ela estava apenas ferida e desmaiada. Diante do fato, todos começaram a dançar e a cantar, celebrando o “milagre” e perdoando seu algoz.

Tal folguedo se desenrolava dentro da dança na qual era dividida em nove atos (entrada, puxa-roda, Seu Manelinho, Mãe Benta, oficial de ronda, viola encantada, cabeça de bagre, carão e despedida). Os atos serviam de apresentação dos personagens, e seguiam com canções e coreografias diferentes umas das outras. Seus brincantes eram moradores da vila de Nogueira, sendo composta por crianças, jovens e adultos, que se vestiam com roupas simples. As mulheres trajavam vestidos de chitas rodados e longo enfeitados com rendas, e os homens com camisas de mangas longa e calças com pernas enroladas à meia canela, ambos usando chapéus de palhas, parecendo roceiros.

Era muito comum o uso do humor dos cirandeiros de Nogueira como crítica aos padrões de vida europeizados ao retratarem os moradores da cidade de Tefé, onde se concentravam os empresários da borracha, chamados de seringalistas. Fato esse registrado na sátira aos desastrosos religiosos na encenação da ressurreição do carão e à Constância, que

retratava as mulheres tefeenses que costumavam a usar roupas trazidas da Europa, o que contrastava com o clima tropical da floresta.

Ao longo dos anos, as cirandas se popularizaram em vários municípios do estado do Amazonas, chegando à capital Manaus em 1963, e em Manacapuru em 1980, passando por um processo de transformação e de materialização artística e folclórica, sofrendo um deslocamento de sentidos quanto à posição subjetiva de seus personagens e de suas linguagens artísticas e culturais.

Nesse sentido, esse estudo tem o objetivo de compreender como essas transformações foram acontecendo nas cirandas, os processos de negociações e tensões envolvidas, desde o fomento da espetacularização das cirandas, as intervenções do poder público na espetacularização das cirandas hoje exibidas nos canais locais de televisão, e a invisibilidade de seus personagens, atualmente como meras ilustrações, e a crítica ao posicionamento estereotipado do homem amazônida como um indivíduo arcaico, subalterno e subordinado.

Para entendermos essas mudanças e a dinâmica de todo esse movimento artístico e cultural, com base na releitura em que seus idealizadores foram configurando as cirandas e tendo em vista suas contribuições na materialização das identidades dos povos amazônidas, faz-se necessário conhecer os principais marcos identitários da Amazônia.

Porém, mesmo apresentando esse cenário, alguns grupos de cirandeiros vem tensionando e apresentando resistências ao abordarem nos enredos temas dissonantes e politizados, indo de encontro com os debates atuais como a preservação do meio ambiente, a história na perspectiva do homem amazônida, as atrocidades da colonização europeia e o imaginário das lendas indígenas. Mesmo com o distanciamento das cirandas amazônicas às suas histórias, estas conseguem se posicionar como partes da cultura do homem amazônida.

A Amazônia sofreu uma mestiçagem de raças e de hibridização de culturas em uma dinâmica de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, o que refletiu no posicionamento do projeto identitário de homem amazônida e as relações de poder ao longo do tempo. Para compreendermos sobre as transformações e os sentidos identitários culturais, tendo em vista a hibridização cultural e as identidades dos povos amazônidas, esse trabalho se apoia nos estudos de pesquisadores do folclore e das danças amazônicas como Wilson Nogueira, João de Jesus Paes Loureiro, Simão Pessoa, e nos principais autores dos estudos culturais, como Raymond Wiliam, Nestor Canclini, Stuart Hall.

Tais autores ampliam o debate por contribuírem na reflexão sobre o posicionamento do homem amazônida diante das mudanças trazidas pela globalização e as relações de poder que interferem diretamente nas manifestações culturais, de modo particular, nas cirandas do estado do Amazonas.

Estudos antropológicos recentes mostram que a Amazônia foi populada por sociedades complexas que interferiram diretamente em seu curso social. E esses estudos provam que a colonização europeia nos meados do século XV foi um projeto identitário desigual e dominador, por saber que essa aproximação não foi nada amistoso, e que causou mortes e dizimação de grupos locais inteiros, como resistências e conflitos. Destacamos dois momentos fortes de afirmação de uma identidade cultural do homem amazônida.

O primeiro momento é marcado pela chegada dos exploradores europeus. Todo o território que hoje conhecemos por Amazônia já era habitado por grupos populacionais antes da chegada o homem europeu, com línguas, hábitos, crenças, costumes, e ritos distintos. O contato desses povos com os exploradores só aconteceu nos meados do século XV, inicialmente com os espanhóis que vieram das terras andina, onde já haviam se instalados com a finalidade de explorar as riquezas minerais. Esses espanhóis foram os responsáveis em descrever a vasta floresta numa perspectiva imaginária europeia nomeando os rios e a própria floresta, com todo seu aparato mítico (SOUZA, 1994, p. 30-34).

Os relatos carregados de estereótipos dos forasteiros logo chegaram a outros países exploradores, como holandeses, ingleses, franceses e portugueses. Os europeus viam os povos nativos como meros selvagens a quem deveriam ser rechaçados por dificultarem seus planos de exploração.

A colonização europeia na Amazônia só se concretizou pelos portugueses já instalados no litoral do continente americano. A colonização se dava pela instalação de áreas militares, de entidades religiosas e de prédios públicos. Na questão social e cultural, cabia: a *catequização* dos povos nativos através da demonização de suas práticas religiosas: a criação de aldeamentos que era a aproximação desses povos às vilas portuguesas recém fundadas: a *destribalização* por meio da *caboquização*¹⁹ desses povos. (BUENO, 2002, p. 12; SOUZA, 1994, p. 51-53).

A cultura europeia em uma relação de poder sobre as tribos locais dentro de uma estrutura de modernidade global, desigual e assimétrico, pressionou-os a escolhas desgastantes

¹⁹ Foi um processo de miscigenação populacional utilizada pelos portugueses, que envolvia a prática sexual forçada de portugueses com mulheres nativas, gerando filhos mestiços, os chamados historicamente de caboclos.

para suas culturas, restando a eles a aceitação à mudança, a tentativa de negociação pelo diálogo ou a resistência. Por meio dessa prática, que resulta no que Stuart Hall chama de transculturação, que “grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante (HALL, 2013, p.)”.

No século XVII e XVIII os povos nativos da viviam uma diáspora dentro de seus territórios, em condições de subordinação diante de uma classe dominante. Alguns povos foram resistentes ao domínio português. O mais conhecido foi o povo *manaós*, liderado pelo jovem cacique Ajuricaba, que resistiu a prática colonial portuguesa com luta armada. A resistência dos *manaós* foi responsável por uma das maiores manifestações de luta contra a imposição cultural dos europeus e a reivindicação identitária dos povos indígenas na Amazônia. O preço da revolta contra os portugueses foi a dizimação total dos *manaós* e a repressão de todos os grupos que apoiaram o levante (SOUZA, 1994, p. 53-56).

Outro momento que contribuiu para o posicionamento identitário cultural do homem amazônida foi a revolta da *Cabanagem*, ocorrida nos anos 1835 a 1840. O conflito já embarcava questões mais voltadas à economia e à política da região, pois com o avanço das estruturas e das instituições portuguesas nas vilas e cidades fundadas, as práticas extrativistas atendiam diretamente o mercado europeu facilitadas pela abertura dos portos fluviais para o escoamento dos produtos amazônicos.

Essa facilidade trazia desconforto ao império brasileiro, que passou a criar tributos altos, o que trouxe insatisfação da população em geral, incluindo a classe mais pobre. A maneira em que a população era tratada pelo governo brasileiro gerou uma revolta, pois a europeização portuguesa não passava de um sonho, afinal, não se tinha uma política desenvolvimentista para a Amazônia (SANTOS, 2013, p. 144-146; SOUZA, 1994, p. 109-121).

A população formada por uma maioria de cabanos, ribeirinhos e remanescentes quilombolas, se armou e tomou o poder administrativo, vitimando o governador da Província do Grão-Pará, responsável por toda a região Amazônica. A revolta durou cerca de cinco anos, e foi combatida a ferro e fogo pelo governo brasileiro com sua guarda militar, com declaração de morte aos líderes da revolta, a repressão e a prisão dos revoltosos. Contudo, o que se pode comprovar foi a generalização repressora que atingiu até os povos indígenas, que no geral, não se envolveram diretamente.

De acordo com Souza (1994, p.124)

A Cabanagem e sua repressão custaram a vida de mais de trinta mil pessoas, um quinto da população da região [...] Aos que julgaram uma revolução social, a Cabanagem

respondeu com as questões da aculturação provocadas pela colonização portuguesa e a ansiedade popular por uma nova identidade”.

Loureiro (2015, p. 90) afirma que

A Cabanagem foi a culminância de todo o processo de aspiração nativo de autodeterminação, momento de união de classes subalternas, intelectuais, parte do clero e das elites nacionalistas, na luta por ideais concretos de libertação. Uma revolução de caboclos, índios, negros, por meio da qual o povo chegou ao poder e nele se manteve durante algum tempo. Uma revolução que envolveu o campo e a cidade, deixando as populações ribeirinhas e urbanas aterrorizadas, semeando epopeias de heroísmo, luta e morte, na realidade e no imaginário da população. História resguardada na memória do povo, basicamente, pela tradição oral.

Para Hall (2013, p. 60), tal comportamento identitário é justificado como uma oportunidade de reorganização cultural, de firmar nova estrutura cultural. Segundo o autor

As culturas nativas, deslocadas, senão destruídas pelo colonialismo, não são inclusivas a ponto de fornecer a base para uma nova cultura nacional ou cívica. Somam-se a essas dificuldades a pobreza generalizada e o subdesenvolvimento, num contexto de desigualdade global que se aprofunda e de uma ordem mundial econômica neoliberal não regulamentada. Cada vez mais, as crises nessas sociedades assumem um caráter multicultural ou “etnizada” (HALL, 2013, p. 61).

Esses dois marcos identitários na história da Amazônia nos dá uma dimensão de como o homem amazônida foi tratado nas vezes em que tentou reivindicar sua própria existência diante de um poder opressor que foi a presença europeia na região. Sobrou ao homem amazônida isolar-se mata adentro, se distanciando das principais cidades, como Belém e Manaus. Silenciados em suas próprias terras, restou-lhes o apaziguamento e a aceitação às condições de poderio impostos pelo forasteiro e o afastamento de sua cultura aos grandes centros urbanos, sendo colocado como um indivíduo inferior, grotesco e animalesco.

Foi este cenário encontrado pelos dos nordestinos migrantes na Amazônia nos meados do século XIX. Oriundos de diversos estados do Nordeste brasileiro, eles estavam motivados pela extração do látex e pela produção de borracha na região que se colocava como o novo modelo econômico do Brasil, e principalmente da região Norte. Mais de 50 mil nordestinos povoaram vilas e cidades, conseguiram se adaptar à realidade de mata, e logo se integraram aos padrões de vida dos povos amazônidas. Fugindo de uma crise econômica e climática, eles conseguiram adaptar sua cultura com a nova realidade.

A Amazônia passava a ser a maior exportadora do mundo, fazendo com que as cidades fossem transformadas e modernizadas com os luxos europeus, atraindo cada vez mais investidores estrangeiro. As cidades amazônicas viviam um tempo de riqueza e de fartura, com a modernização de suas estruturas com matéria prima vindo da Europa. O detalhe era que a

riqueza era para poucos, ou seja, para as famílias abastardas e não para a classe mais pobre, que passou a viver à margem de toda a riqueza gerada. Mesmo com a privação econômica, o modelo de trabalho análogo à escravidão em muitos casos, tanto os povos amazônidas quanto os nordestinos imigrantes conseguiram compartilhar suas culturas, seus costumes, suas festas, dentre outras coisas (LOUREIRO, 2015, p. 45-47).

Nesse período, a Amazônia viveu um multiculturalismo, mais intenso quanto ao período da colonização portuguesa. Dentre as muitas manifestações culturais, destacamos as cirandas do Amazonas. Essa dança tinha muitos elementos artísticos das cirandas nordestinas, marcado pelas danças simples e espontâneas.

Rodrigues (2021, p 21) escreve que

A ciranda como festa popular brasileira é caracterizada pela pouca bibliografia existente, e uma fartura de material jornalístico e informativo sobre festivais que ocorrem por todo Brasil. A história e evolução da ciranda no Amazonas pode ser conhecida em algumas pesquisas acadêmicas, livros, revistas, materiais jornalísticos e materiais coletados da internet.

Como manifestação cultural, as cirandas ficaram expostas a diversas mudanças ao longo dos tempos. Iremos nos apoiar nos relatos do historiador José Silvestre do Nascimento e Souza ao jornalista Simão Pessoa em seu *blog*. José Silvestre afirma que em Nogueira, distrito da cidade de Tefé - Am, foi fundada a primeira ciranda do estado por um seringueiro pernambucano, descendente de escravos, o Antônio Felício. A ciranda era uma manifestação cultural do mês de junho integrada pelos moradores da vila. Conforme ela foi se popularizando pelas redondezas da cidade seus sentidos passaram a ser alterados, ora para ser aceita nessas localidades, ora para se adequarem aos desafios do mercado cultural (PESSOA, 2016).

A apresentação da ciranda se baseava no folguedo Auto do Carão, uma história que retratava a luta de uma vila de pescadores para preservar a ave, que é da família das garças. A dança era dividida em atos, que nada mais eram apresentações de seus personagens através de dança e música. A ciranda era formada por uma grande roda de cirandeiros e seus pares. Tanto as letras quanto seus personagens eram sátiras aos padrões europeizados dos moradores da cidade de Tefé.

Com o ritmo compassado, as coreografias simples, as letras fáceis de memorizar e a alegria dos seus brincantes contagiados, logo fizeram a dança ser introduzida em outros municípios amazonenses, aos quais destacamos as cidades de Tefé, Manaus e Manacapuru. Conforme o seu crescimento, as mudanças foram inevitáveis e seguiam de acordo com o

interesse de quem a coordenava ou pelas negociações com autoridades públicas dessas localidades.

Em 1937, a ciranda chegou em Tefé pelo professor Isidoro Gonçalves. Diferente do que era apresentado por Felício, a ciranda se tornou uma manifestação folclórica, afinal, a ciranda encontrou-se deslocada de suas origens e teve de ser reformulada à realidade de cidade. A imagem dos religiosos do padre e do sacristão foram substituídas pelo Seu Honorato, um rezador. A Constância que outrora era a sátira às mulheres tefeenses pelos costumes da elite europeia passou a ser romantizada pelas figuras das debutantes das famílias ricas.

Alguns personagens foram agregados, como o Cupido, não como alusão ao deus romano, mas para retratar a principal praça da cidade que costumava acolher os casais de namorados. O outro personagem era o Galo Bonito, em homenagem ao primo galanteador de Isidoro, o jovem Valentim.

O casal de idosos, que faziam parte da canção Viola Encantada caíram em desuso pela falta de um repentista para puxar suas canções. Todos os personagens das cirandas possuíam suas canções e coreografias próprias, que descreviam as características e caricatos dos próprios moradores tanto da cidade quanto das vilas. Após a apresentação de cada personagem em seu ato era encenada a caçada do pássaro carão pelo caçador forasteiro que marcava o último ato da ciranda.

O carão era materializado por um brincante vestido com manto preto, segurando uma pequena vara e em sua ponta a réplica da cabeça da ave. Enquanto os cirandeiros dançavam ao som da melancólica canção, o caçador e o carão simulavam uma luta. Até que, ao final da canção, os brincantes anunciavam a morte do carão e o caçador simulava o disparo de um tiro de espingarda, comovendo a todos com a morte da ave. Então, Seu Honorato era convidado a ressuscitar o Carão, e com ervas medicinais rezava sobre o corpo da ave que dava um grito, trazendo a euforia dos brincantes, que anunciavam a despedida da ciranda com a canção 'Ciranda, cirandinha'.

Ao chegar em Manaus no ano de 1963 e em Manacapuru em 1980, o que a população amazonense acompanhou foi um processo de espetacularização das cirandas movidas pelas competições dos grandes festivais folclóricos. A ciranda chegou nessas duas localidades pelas mãos da mesma pessoa, o historiador e professor José Silvestre do Nascimento Souza. Ele replicou as mesmas estruturas de cirandas de Tefé e tentou preservá-las por anos.

Visando compreender como se deu esse processo de transformação das cirandas, entrevistamos a senhora Maria Madalena Campelo, cofundadora da primeira ciranda de Manacapuru, junto com Gaspar Fernandes Neto, diretor artístico da ciranda Flor Matizada, Alilson de Pinho Portela, secretário de Turismo, os três atuantes da mesma cidade, e o folclorista José Gomes Nogueira, coordenador de uma ciranda de Tefé em Manaus.

O folclorista José Nogueira afirma que na cidade de Manaus foi possível manter as estruturas das cirandas por aproximadamente vinte anos e que hoje vivem momentos “tristes de modificações”, deixando tensões em evidência quando se trata em manifestações culturais e as tradições. E esse sentimento de tristeza está profundamente marcada por uma cristalização de práticas, que nas cirandas foram sendo transformadas em uma tradição e que seria necessário, ao meu ver, estabelecer estruturas dentro da dança que servissem como uma espécie de espinha dorsal. Logo, a mudança trará certos desconfortos por parecerem ser uma ameaça a essas tradições.

Segundo Raymond Williams (2015, p. 56)

Existe um certo perigo em conceber uma cultura comum como uma situação na qual todas as pessoas deem a mesma coisa o mesmo significado e o mesmo valor, ou nessa abstração usual de cultura, tenham igual domínio da mesma propriedade cultural.

Canclini (1995, p. 18) nos diz que “as manifestações culturais foram submetidas aos valores que ‘dinamizam’ o mercado e a moda: consumo incessante, renovado, surpresa e divertimento”. Na cidade vizinha, Manacapuru, as mudanças foram mais repentinas e abruptas, pois a repercussão das apresentações desencadeou um vislumbre por sua população muito maior que em Manaus. As forças ficaram concentradas em apenas três cirandas, que, com o sucesso de suas apresentações, elas seguiram um caminho de transformação, saindo de uma manifestação folclórica a um grande espetáculo (NOGUEIRA, 2020, p. 126-136).

A primeira iniciativa foi a materialização dos personagens do Auto do Carão no ano de 1985, pelo diretor artístico Gaspar Fernandes Neto, que na época era cirandeiro. Essa materialização consistia em tornar os personagens vivos, e não só nas canções, com pessoas caracterizadas, o que ainda não havia sido utilizado por nenhuma outra ciranda de outro município. Eles saíram das rodas e passaram a ser uma atração a par. Um exemplo bem claro foi o Galo Bonito, que era uma pessoa trajando uma fantasia de galo e Seu Manelinho que se tratava de alguém vestido como um ribeirinho.

De acordo com o secretário de Turismo, Alilson Portela, o poder público municipal só interveio nas cirandas em 1997, criando o Festival de Cirandas de Manacapuru. A prefeitura da

cidade construiu uma arena no principal parque da cidade, o Parque do Ingá, chamado de “Cirandódromo”, e ficou à disposição das agremiações para a produção de um espetáculo. Com isso, as três cirandas proporcionaram uma verdadeira revolução. Antes disso, as cirandas se apresentavam em quadras esportivas e em tablad²⁰. No espetáculo, o Auto do Carão ficou em segundo plano, e vários temas começaram a ser explorados, como assuntos voltados à história, à cultura, às lendas e mitos, e outros elementos que integram a vida e o imaginário dos povos amazônidas.

No Festival de Cirandas de 2022, realizado no último final de semana do mês de agosto, acompanhamos a apresentação de uma das cirandas de Manacapuru, a Tradicional. A agremiação trouxe como tema “O Eldorado” e trazia um espetáculo sobre a chegada dos espanhóis na Amazônia no século XV e a dizimação dos povos nativos.

Na mesma apresentação foi possível ver o personagem do Galo Bonito representando o conquistador europeu Francisco Orellana. Seu Honorato simbolizava o protetor da mata e veio na figura do “filho do Sol”, da mitologia indígena, a quem combatia a guarda invasora. Enquanto a história era apresentada, a ciranda permanecia evoluindo, com coreografias bem sincronizadas, acompanhada da banda musical.

Em vídeos na internet é possível notar que nas cirandas de Manacapuru as roupas simples de roceiros foram abandonadas pelos cirandeiros, passando a ser tecidos mais nobre e mais caros, como cetim, veludo, de acordo com a cor do grupo folclórico. Foram construídas grandes alegorias, que integram o cenário das apresentações, acompanhando os temas escolhidos. Foram inseridos itens para serem avaliados como destaques das cirandas, seguindo os moldes dos carnavais cariocas, como a porta-cores (porta-estandarte), a cirandeira bela (antiga Constância), o cantador (antigo mestre de cirandas), alegorias, apresentador da ciranda (narrador da temática), dentre outros.

Para Gaspar, a cada ano, o espetáculo vem ganhando proporções grandiosas, como a veiculação em um dos principais meios de comunicação televisiva (Rede Calderaro de Comunicações), a divulgação em jornais impressos e na internet, em portais especializados em folclore amazônico. Há hoje uma massificação em publicidade. O Festival de Cirandas de Manacapuru já entrou no calendário regional como um dos principais eventos folclóricos e turísticos da Amazônia, ficando atrás apenas do Festival dos Bois Bumbás de Parintins, também no estado do Amazonas.

²⁰ Grandes palcos construídos em estrutura de madeiras para comportar as danças em festivais folclóricos.

Canclini, chama essa prática de “consumo simbólico” tanto para quem difunde quanto para quem consome aquilo que é produzido. O consumo simbólico trata-se de grupos de pessoas que aparentam ser menos homogêneos à nacionalidade, compartilhando gostos e pactos de leitura dos mesmos bens culturais locais, no nosso caso, das cirandas (CANCLINI, 1995, p. 261).

Esse aprimoramento das cirandas com os grandes espetáculos para milhares de pessoas que acompanham na arena e através das transmissões na televisão pode ser visto como uma maneira de preservação de uma abordagem a elementos culturais da Amazônia, haja vista que o discurso de preservação do meio ambiente, das culturais dos povos nativos, da representação da vida cabocla, de seus costumes, de suas crenças, andam juntas com a pirotecnia da festa.

E como um produto da indústria cultural, produz mercadorias de espetacularização, principalmente nas plataformas virtuais (blogs, streamings de vídeos e áudios etc.), alcançando ainda mais pessoas. O autor Raymond Williams afirma que esses tipos de iniciativas precisam ser incentivados pelo fato de a cultura ser algo ordinário. E que não se deveria “buscar propagar uma cultura pronta para a massa ignara”, mas estar “modificando: parte do que oferecemos será rejeitado, outra será objeto de crítica radical (WILLIAMS, 2015, p. 25)”.

Esse movimento é interessante porque a cidade de Manaus, por se tratar de uma metrópole que acolhe migrantes de diversos cantos do mundo, recebe pessoas dos municípios do estado do Amazonas por diversos motivos, dentre eles oportunidade de prosperidade econômica e acadêmica, assim como acesso a políticas públicas indisponíveis nessas localidades. Portanto, essa população tem a oportunidade de experienciar as apresentações das cirandas, mesmo que na tela da televisão ou nas plataformas digitais. Isso aguça as memórias afetivas de cirandeiros mais antigos das cirandas.

De acordo com Canclini (1995, p. 67), o indivíduo intercambia objetos “para satisfazer necessidades” fixados culturalmente, tendo em vista a integração com outros e para uma suposta distinção, “para dar-lhes constância ou segurança em instituições e rituais”. Da mesma forma que as exibições das cirandas trazem à tona as lembranças, atizam críticas quanto ao modelo de ciranda manacapuruense. É comum ver as críticas de folcloristas, como as de José Nogueira, e de cirandeiros amazonenses que não veem as mudanças ocorridas positivamente.

Nogueira acredita que as cirandas de Manacapuru seguem veemente as tendências espetaculosas do Festival de Parintins, que foram inspiradas diretamente pelo Carnaval do Rio de Janeiro, marcados pela mercantilização da cultura, pela exposição do corpo feminino,

levando em consideração os trajes cada vez mais curtos das cirandeiras, o glamour das vestimentas dos brincantes cheios de lantejoulas, rendas gregas e muitas plumas.

Outro apontamento se dá pela invisibilidade dos personagens das cirandas de Tefé, aqueles cuja narrativa era apresentada em toda a apresentação, como destaca Maria Madalena Campelo. Mesmo que dentro do regulamento do Festival de Cirandas seja obrigatório o uso de dois personagens das cirandas de Tefé nas apresentações, esses podem ser inseridos nas temáticas escolhidas pelas cirandas, como fez a ciranda Guerreiros Mura no festival deste ano, no qual Seu Honorato invocava os poderes da deusa grega da sabedoria, Atena, em busca do milagre da doença que vitimava os povos amazônidas, a COVID-19. Ele ainda contava com a ajuda de Seu Manelinho que tinha a missão de buscá-la com sua canoa.

Nesses exemplos, fica evidente a presença da cultura europeia nas manifestações folclóricas. E essas releituras da história dos povos amazônidas abrem margem para o debate sobre as identidades culturais e a importância de se repensar a necessidade de enfatizar o domínio dos povos europeus na Amazônia. Não podemos esquecer que a Amazônia é fruto do imaginário europeu, responsável pela apropriação territorial ao ponto de dar nomes à região, como o Rio Amazonas, a Floresta Amazônica e a própria Amazônia (LOUREIRO, 2015, p. 41).

Para os folcloristas tradicionais, as cirandas de Manacapuru foram estruturadas para turistas, espectadores, e não para que os povos amazônidas pudessem se identificar com o enredo trabalhado. Seus passos são mais performáticos, acompanhando o andamento das canções, diferentes dos passos simples e mais pausados das cirandas de Tefé. Os arranjos musicais mais profissionais, com o teor de sofisticação contrastam com as canções simples interioranas e suas cadências em quatro graus e suas variações (tônica menor, quinta maior, sétima maior e terça maior).

As cirandas novas abandonaram as grandes rodas e usam outras formas geométricas com sincronizações mais precisas. Os personagens de roda (Seu Manelinho, Mãe Benta, Seu Honorato, Cupido etc.) foram substituídos por itens a serem julgados pelas suas singularidades em apresentações individuais.

Gomes (1996, p. 37) alerta que mesmo com a essencialidade da homogeneidade do ritmo e das reações para uma organização social, o inédito, o diferente, a transgressão, o espetacular, a novidade, o choque, a mudança atingem a memória de seus destinatários. Percebemos assim que as cirandas de Manaus veem nas de Manacapuru um ponto a ser

alcançado. Na capital amazonense é possível localizar grupos de cirandas em vários bairros, ensaiando suas apresentações em quadras comunitárias, de escolas e até em ruas.

São grupos folclóricos sem aportes financeiros do poder público, dependendo exclusivamente das pequenas promoções para captação de recursos, como bingo, rifas, festas e torneios. E por não contar com um corpo técnico profissional para vestimentas e alegorias, estruturam suas cirandas com os próprios comunitários que se voluntariam para colaborar com as apresentações.

Do mesmo jeito, as bandas musicais são formadas por músicos do bairro da ciranda. Há uma quantidade mínima de produção fonográfica, ficando concentradas nas canções em alguns passos tradicionais, em uma canção própria de anúncio da ciranda ou em pequenos 'gritos de guerra'.

As identidades culturais amazônidas no contexto das cirandas

As identidades culturais dos povos amazônidas estão intimamente ligadas à sua relação com a floresta, e seu ritmo natural. Quando tratamos do homem amazônida destacamos do processo de hibridização cultural vivida historicamente, entre a aceitação de seu modo de vida e as experiências ao longo dos tempos. Mesmo marcado pela morte de muitos e a negação de sua existência, o homem amazônida luta para manter suas tradições e crenças.

As cirandas amazônicas hoje representam uma manifestação artística e folclórica que muito diz sobre os povos que habitam a região Amazônica. Mesmo com todo aparato moderno e integrado ao mercado e à indústria cultural, consegue trazer elementos de suas histórias e de sua cultura. As tensões hoje existentes naquilo que se diz ser tradicional e o ponto de vista das cirandas mais modernas tentam de alguma forma estabelecer uma identidade clara e específica dos povos amazônidas.

O folclore muda e acompanha a dinâmica da vida social de um grupo. Ao mesmo tempo em que se faz necessário preservar os marcadores identitários para que tenha sentido a um determinado povo. É inevitável o diálogo com o processo de modernização das práticas culturais. Isso não diminui e muito menos desqualifica o trabalho cultural e a história em que foi construída. Essas tensões sempre se farão presentes dentro do debate sobre pontos como originalidade, tradição e preservação cultural versus modernidade, espetacularização e criatividade.

O fato é que a figura do homem amazônida transborda o limite das fronteiras existentes entre a cidade e o campo, entre a periferia e o centro urbano, o subalterno e o hegemônico, a crença e as superstições, o natural e o sobrenatural, o real e o imaginário. Ele vive entre a vida pacata e a vida moderna e demonstra perfeito diálogo com ambas.

Referências

- BUENO, Magali. *O imaginário brasileiro sobre a Amazônia: uma leitura por meio dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de geografia e da mídia impressa*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Geografia Humana da Universidade de São Paulo, 2002.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- 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.
- GOMES, W. S. Duas premissas para a compreensão da política espetáculo. In: NETO, A. F.; PINTO, M. J. (Orgs.). *O indivíduo e as mídias*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996, p. 30-46.
- HALL, Stuart. *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.
- SOUZA, Márcio. *Breve história da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- SOUZA, Márcio. *A paixão de Ajuricaba*. 2. ed. Manaus: Valer, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.