



PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO



ADSON SOARES GARCIA

**REDES E PROCESSOS COMUNICACIONAIS NA
MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA CIRANDA DE
MANACAPURU.**

Manaus – AM
Abril, 2017.



PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO



ADSON SOARES GARCIA

REDES E PROCESSOS COMUNICACIONAIS NA MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA CIRANDA DE MANACAPURU.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação na área de concentração: Ecossistemas Comunicacionais, na linha de pesquisa 1: Redes e processos comunicacionais.

Orientadora: Profa. Dra. Ps. Denize Piccolotto Carvalho

Manaus – AM
Abril, 2017.

Ficha catalográfica

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Andrielle de A. Marques registro CRB11/662.

G216r Garcia, Adson Soares
Redes e processos comunicacionais na manifestação folclórica ciranda de Manacapuru / Adson Soares Garcia. – Manaus, 2017.
86 p.:il. ; 30 cm.

Orientador: Profa. Dra. Ps. Denize Piccolotto Carvalho
Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Comunicação. 2. Folclore 3. Teoria da Comunicação I. Carvalho, Denize Picolotto II. Título.

CDU 398::007

BANCA EXAMINADORA

Aprovado em: 20/04/2017.

Profa. Dra. Ps. Denize Piccolotto Carvalho - Presidente
Orientadora – Presidente

Profa. Dra. Maria Emília de Oliveira Pereira Abbud - Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dr. André Wilson Archer Pinto Salgado - Membro
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM

DEDICATÓRIA

Dedico esta Dissertação aos meus Pais, **José Maria** e **Otilinda**, por terem cumprido com seus papéis de genitores de forma digna e exemplar e que edificaram sua família sobre uma rocha denominada amor.

Dedico, em mesmo modo, ao meu companheiro **Kamylo**, pelo suporte incondicional e incentivo constante.

Sem o valoroso apoio dessas **pessoas especiais em minha vida** este trabalho não teria sido realizado.

Aqui também o meu **muito Obrigado!**

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu único **Deus** e Criador pelo dom da vida;

Aos meus Pais, **José Maria e Otilinda**, pela educação familiar embasada no respeito ao próximo.

Ao meu amigo e companheiro de vida, **Kamylo**, pelo amor, paciência e compreensão.

Aos meus **irmãos e amigos** por estarem, mesmo distantes em alguns momentos, sempre solícitos quando necessário.

Aos **sábios professores** do PPGCCOM/UFAM pela oportunidade do convívio e compartilhamento dos conhecimentos.

As minhas queridas amigas que o PPGCCOM me concebeu, **Alice** e **Flávia**, pela parceria e apoio vigilantes.

Ao meu amigo e mestre, **Gernei Santos**, pela colaboração, ensinamentos e direcionamento nos momentos de dúvidas.

E, por derradeiro, a minha tão estimada, querida e iluminada orientadora, professora Doutora **Denize Piccolotto**, por ter me concedido tamanha honraria em ser seu orientando.

O homem comum
é exigente com os outros,
O homem superior
é exigente consigo mesmo.

(Marco Aurélio)

Resumo

O trabalho “Redes e Processos Comunicacionais na Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru” apresenta a análise do percurso comunicacional da dança Ciranda do Município de Manacapuru. Para compreender o ecossistema comunicacional que se apresenta, evidenciaremos a relação, sob o prisma da folkcomunicação, compreendendo os aspectos culturais, aos quais essa manifestação cultural se insere. O festival (antes, durante e depois) é o conteúdo desta investigação. A metodologia da pesquisa é constituída de um estudo de caso exploratório-descritivo, sendo, portanto, sua natureza qualitativa e quantitativa. O percurso metodológico traçado permitiu conhecer os caminhos que os sujeitos interagentes fazem ao utilizar essa manifestação. Os resultados encontrados confirmam que a Ciranda Flor Matizada, Ciranda Tradicional e Ciranda Guerreiros Mura reconhecem seus papéis socioculturais, e o evento, como um potencial comunicacional e ecossistêmico e de valorização da identidade de um povo. O estudo revela ainda a necessidade de mediação e mais incentivos, por meio de estudos e pesquisas científicas para ofomento dessa grande manifestação cultural do município.

Palavras-chave: Ecossistemas comunicacionais; Redes e Processos Comunicacionais; Cultura; Manifestação Folclórica, Ciranda de Manacapuru.

Resumen

El trabajo “Redes y Procesos Comunicacionales en la Manifestación Folclórica *Ciranda de Manacapuru*” presenta el análisis del rumbo comunicacional del baile Tamiz del Municipio de *Manacapuru*. Para comprender el ecosistema comunicacional que se presenta, evidenciaremos la relación, bajo el prisma de la folk comunicación, comprendiendo los aspectos culturales, a los cuales esa manifestación cultural se insiere. El festival (antes, durante y después) es el contenido de esa investigación. La metodología del trabajo es constituida de un estudio de caso exploratorio-descriptivo, siendo, por lo tanto, su naturaleza cualitativa y cuantitativa. La ruta metodológica trazada permitió conocer los caminos que los sujetos interactores hacen al utilizar tal manifestación. Los resultados encontrados confirman que la “*Ciranda Flor Matizada*”, “*Ciranda Tradicional*” y “*Ciranda Guerreiros Mura*” reconocen sus papeles socioculturales y el evento, como un potencial comunicacional, eco sistémico y de valoración de la identidad de un pueblo. El presente estudio revela aun la necesidad de mediación y más incentivos, por medio de estudios e investigaciones científicas para el fomento de esa gran manifestación cultural del municipio.

Palabras-clave: Ecosistemas comunicacionales; Redes y Procesos Comunicacionales; Cultura; Manifestación; Educación Folclórica; *Ciranda de Manacapuru*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Festival	20
Figura 2: Centro Cultural Parque do Ingá	23
Figura 3: Galpão da Ciranda Flor Matizada.....	24
Figura 4: Cirandeira Bela	28
Figura 5: Porta-Cores.....	28
Figura 6: Apresentador.....	29
Figura 7: São Manelinho	30
Figura 8: Constância	30
Figura 9: Mãe Benta	31
Figura 10: Carão.....	31
Figura 11: Seu Honorato	32
Figura 13: Galera.....	32
Figura 14: Material Comunicacional das Cirandas.....	33
Figura 15: Cordão Principal.....	36
Figura 16: Ecossistema Comunicacional da Ciranda	44
Figura 17: Estrutura de Bailado	64
Figura 18: Despedida da Ciranda	68

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Pontos fundamentais sobre o conceito de cultura.....50

Tabela 2: Posicionamentos e conceitos sobre cultura54

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Itens do Festival de Cirandas	26
Quadro 2: Resumo dos métodos, classificação e instrumentos selecionados.....	66

SUMÁRIO

	DECIDATÓRIA	6
	AGRADECIMENTOS.....	7
	RESUMO	9
	RESUMEN	10
	LISTA DE FIGURAS.....	11
	LISTA DE QUADROS.....	13
	LISTA DE TABELAS	12
1	SESSÃO I - INTRODUÇÃO	15
2	SESSÃO II - CORDÃO DE ENTRADA	20
2.1	Os primeiros nós da rede comunicacional.....	20
2.1.1	O ponto de partida da rede comunicacional das Cirandas.....	20
2.2.2	O ponto de partida da rede comunicacional das Cirandas no Amazonas 22	
2.2.3	Dos riscos dos lápis ao cenário exuberante das apresentações.....	25
2.2.4	Laços e conexões ciranda em Manacapuru	34
2.2.5	A tríade em conexão: Tradicional, Guerreiros Mura e Flor Matizada.	39
2.2.5.1	Ciranda Tradicional	40
2.2.5.2	Ciranda Guerreiros Mura.....	41
2.2.5.3	Ciranda Flor Matizada	42
3	SEÇÃO III - CORDÃO DE CIRANDEIROS	43
3.1	Ecosistema comunicacional: a cultura viva de um povo	43
3.1.1	Conceitos de cultura.....	44
3.1.2	Festas populares e a comunicação	58
3.1.3	Folkcomunicação e as mediações culturais	59
3.2	As Cirandas de Manacapuru e a visão ecossistêmica.....	61
4	SEÇÃO IV - PERCURSO METODOLÓGICO	64
4.1	Métodos e técnicas	65
4.1.1	Classificação da Pesquisa	66
4.1.1.1	Quanto à natureza	66
4.1.1.2	Quanto aos objetivos.....	66
4.1.1.3	Quanto aos procedimentos técnicos	67
5	SEÇÃO V - DESPEDIDA CIRANDA – CONCLUSÃO	68
5.1	A rede ecossistêmica de comunicação da ciranda	69
5.1.1	Redes e processos comunicacionais	69
6	SEÇÃO VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
7	SEÇÃO VII – RECOMENDAÇÕES.....	73
8	SEÇÃO VIII – REFERÊNCIAS.....	74
	ANEXOS.....	78

1 SESSÃO I - INTRODUÇÃO

Os livros de história humana e suas conquistas demonstram que a cultura popular no Brasil, especialmente o folclore, é caracterizada como territórios de luta. Luta esta por se fazer ouvir, enquanto grupo, comunidade e sociedade conclamadores. Suas necessidades de subsistência e sua maneira de ser no mundo, na maioria das vezes, são influenciadas por conteúdos simbólicos externos a sua realidade e incorporados aos seus costumes, gestos, formas de viver, enfim, a sua cultura, resultando assim, em uma realidade dinâmica e em construção.

As festas e manifestações de cultura popular atravessaram as fronteiras de seus espaços rurais e urbanos, e modificaram suas performances em face da sociedade do consumo e da indústria do espetáculo, onde homem e natureza estão inseridos e, por isso, em constante mutação.

Para compreensão desse fenômeno cultural recorre-se à análise que Santos (2007) faz da globalização, onde revela um extraordinário progresso das ciências e das técnicas e de outros imperativos de aceleração contemporânea, centrado na velocidade e na capacidade humana, como expõe:

Quando tudo permite imaginar que se tornou possível a criação de um mundo voraz, o que é imposto aos espíritos é um mundo de fabulações, que se aproveita do alargamento de todos os contextos para consagrar o discurso único, tendo como fundamentações a informação e o seu império que encontra alicerce na produção de imagens do imaginário, e se expõem a serviço do império do dinheiro, fundado este na economização e na monetarização da vida social e pessoal. (SANTOS, 2007, p.18).

Sobre o tema, Bourdieu (2001) considera que a cultura popular e o folclore fazem parte de uma realidade que é estruturada, mas também é estruturante. Ou seja, ao mesmo tempo em que ela é acionada pelo homem, o homem também é modificado a partir dessa ação.

Outro autor que contribui com esses estudos é Eagleton (2005) quando cita a palavra cultura, revela que essa palavra passa em sua significação por uma mudança histórica da própria humanidade da existência rural para urbana, ou seja, um ambiente de natureza cíclica, sistêmica e complexa, repleto de historicidade. Momento em que o homem construiu sua trajetória e evolução.

Já na visão de Laraia (2007) a cultura exerce um grande papel social na construção identitária dos indivíduos. Por esse motivo, pensa-se que cada indivíduo é uma unidade cultural. Tais construções expandem-se quando o mesmo absorve outros conhecimentos culturais.

E a proposta apresentada por Matta (1986), considera que cultura não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Assim, ao mesmo tempo que cria, o homem pode estudar a cultura e o próprio ser humano, pois, conforme o autor:

No caso do conceito de cultura ocorre o mesmo, embora nem todos saibam disso. De fato, quando um antropólogo social fala em “cultura”, ele usa a palavra como um conceito-chave para a interpretação da vida social. Porque, para nós, “cultura” não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas. É justamente porque compartilham de parcelas importantes deste código (a cultura) que um conjunto de indivíduos com interesses e capacidades distintas e até mesmo opostas transforma-se num grupo e podem viver juntos sentindo-se parte de uma mesma totalidade (DA MATTA, 1986, p.123, grifo do autor).

No contexto, a ciranda se torna um exemplo desse conceito de cultura, traduzindo-se por ter um bailado próprio, uma linha metódica bastante original, diferenciando-se das demais cirandas do Estado e do Brasil. Isso porque durante suas apresentações, exploram uma temática específica relacionada com a história cultural da nossa e de outras regiões, além das diferentes coreografias apresentadas pelos cordões de cirandeiros, que são os atores principais da transformação deste processo cultural da cidade de Manacapuru.

Do mesmo modo, a teoria da folkcomunicação emerge do resultado da observação de Beltrão (1980) que concentrava seus conhecimentos na culturapopular nordestina e, com sua sensibilidade, transforma o registro jornalístico em objeto de pesquisa acadêmica. Neste sentido, compreende-se a Ciranda de Manacapuru, objeto desta investigação como integrante desse processo fenomenológico.

Nessa condição para se reconhecer a manifestação, seu texto e contexto, faz-

se necessário compreender a geografia onde a rede se estabelece, nesse caso o município e sua espacialidade.

A história do Município de Manacapuru é fortemente ligada à aldeia dos Índios Mura, que se estabeleceram por volta do século XVIII, na margem esquerda do Rio Solimões fazendo com que surgisse a localidade. O Município de Manacapuru integra a Região Metropolitana e está localizado a 84 quilômetros da capital Manaus.

Conhecida nacional e internacionalmente por seu festival de cirandas, que são agremiações que tocam um estilo de música típico local e apresentam espetáculos competitivos. Estes espetáculos acontecem todos os anos no último final de semana do mês agosto, no “Cirandódromo” ou Centro Cultural Parque do Ingá, sob a grife de Festival de Cirandas de Manacapuru.

A partir dos estudos desta pesquisa, compreendeu-se também a Amazônia como um lugar amplo, dotado de diversidades, e, ainda, emblemático para o desenvolvimento deste campo de estudo, contudo, por meio dessa investigação, pode-se buscar maior compreensão científica que considere o mundo não a partir de uma coleção de partes, mas como uma unidade integrada na qual a diversidade da vida, seja ela natural, social, cultural, tecnológica possa ser investigada a partir das relações de interdependência que regem a vida, como pontua o autor abaixo:

Nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas, enfim, procurar na vertigem de um momento que se evapora em banalidades, a rara experiência do luminoso. Experimentar o frêmito de um caminhar errante que vai descobrindo com decoro a irrupção perene da fonte da beleza. (PAES LOUREIRO, 2000, p.29).

Assim, por meio desse estudo, pretendeu-se apreender, compreender e refletir sobre a visão ecossistêmica da comunicação que se estabelece nesse ambiente, avaliando a inter-relação da folkcomunicação e a Ciranda de Manacapuru como manifestação cultural e folclórica aplicada às redes comunicacionais. Norteados pelas ideias os autores apresentam a seguir:

Sociedade, natureza e tecnologia da informação e comunicação são elementos que precisam ser tomados como constituidores da vida cotidiana do amazônida para que nos

aproximemos de uma tradução da realidade da Amazônia. Pensamos aqui em ecossistemas comunicacionais, entendendo que num ecossistema, nenhum ser é excluído da rede. (COLFERAI E MONTEIRO, 2011, p. 43).

Desse modo, contribuições recentes, como as que envolvem sistemas complexos e semiótica (biossemiótica), podem propor uma abordagem sistêmica, visto que essa visão se torna aplicável a qualquer tipo de sistema, tanto no que se refere aos típicos das ciências ou da Filosofia, como também nos das artes. Ou seja, que sustentam o sistema, tal como as tramas de um tecido, e lhe dá estrutura; é a capacidade que têm os indivíduos, que compõem esse agregado, em estabelecer relações, conexões ou, em uma linguagem poética, laços entre si.

Para dar sustentação e fundamentação teórica ao trabalho apresentado, recorreremos aos autores: Comunicação: Baylon (1999), Bennjamin (2001), Martin Ribeiro (1991), Maturana (2002); Folkcomunicação: Beltrão (1980), Carvalho (2006), Lima (2013). Cultura: Melander Filho (2009), Bordieu (2007), Laraia (2009), Cascudo (2012), González (1994). Eagleton (2005), Santos (2007). Amazônia: Malcher (2011), Loureiro (2000), Nogueira (2008), Colferai e Monteiro (2011). Cibercultura: Lèvy. Sociedade em rede: Castells (2000), dentre outros.

Em se tratando da manifestação folclórica Ciranda de Manacapuru, os atores dessa teia comunicacional complexa se apresentam de forma variada e com papéis específicos e delimitados, sendo todos partes essenciais nesse ecossistema e contribuindo substancialmente para a efetivação e evolução desse processo.

A comunidade brincante onde se enraizou esse sistema comunicacional é responsável pelo planejamento, desenvolvimento e concretização do espetáculo. Em sua grande maioria os personagens desse emaranhado utilizam-se do conhecimento empírico para a realização de suas atividades na Ciranda.

São homens e mulheres cujas funções se apresentam da seguinte forma: costureiras, artesãos, coreógrafos, pintores, dançarinos, músicos, compositores, roteiristas, dentre outros, unidos por uma paixão, a qual consiste em ver sua agremiação com o título de Campeã do Festival de Cirandas de Manacapuru.

A presente pesquisa foi elaborada nos moldes de uma construção teatral, dividida em quatro atos, em mesmo estilo em que é concebido o roteiro de apresentação da Ciranda de Manacapuru, modelo erudito este que foi emprestado para tornar mais dinâmico o seu espetáculo.

Na Seção I – Cordão de Entrada: os primeiros nós da teia comunicacional,

apresenta-se o ponto de partida da rede comunicacional das Cirandas, percorrendo a trajetória que a ciranda como manifestação cultural percorreu até o município de Manacapuru, ou melhor, dos riscos dos lápis ao cenário exuberante das apresentações, avançando nesse bailado ritmado para os galpões das cirandas: Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura.

Ecosistema comunicacional: a cultura viva de um povo é o tema da seção II Cordão de cirandeiros, que apresenta uma discussão sobre os Conceitos de Cultura, Folkcomunicação e as mediações culturais, e, as Cirandas de Manacapuru e a visão Ecosistêmica: O entrelaçamento da Rede.

Os aspectos metodológicos da pesquisa são os componentes discutidos na Seção III.

Finalizamos a apresentação dessa dança envolvente e ritmada com a Seção IV – Despedida da Ciranda, por meio de reflexões, estudos e resultados, concluímos a prazerosa missão desta pesquisa.

2 SESSÃO II - CORDÃO DE ENTRADA

2.1 Os primeiros nós da rede comunicacional

Figura 1: Festival



Fonte: festivaldecirandas.com.br

2.1.1 Ponto de partida da rede comunicacional das Cirandas

Inspirada nas quadrilhas de rodas europeias, a ciranda brasileira é definida como uma dança de roda praieira, com temática poética bastante variada, representada inicialmente por mulheres de pescadores nordestinos que esperavam cantando e dançando a volta de seus maridos do mar.

A ciranda brasileira é identificada por Cascudo (1993 *apud* Nogueira, 2008) como uma dança de roda muito apreciada pelas crianças, diferenciando-se da de Portugal, da qual provavelmente se originou. Outra referência dessa manifestação encontra-se nas zonas rurais dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, onde os adultos dançam após os bailes de fandango, em rodas concêntricas, homens por dentro e mulheres por fora.

Para o autor, a música e a letra da dança são, em maior porcentagem, portuguesas: é uma das danças de roda permanentes na literatura oral brasileira, o que atesta que as cantigas infantis são as mais difíceis de serem renovadas,

considerando que as crianças permanecem conservadoras, repetindo as fases de culturas particulares nesse ciclo cronológico.

No Amazonas, Nogueira (2008) apresenta a introdução da dança, atribuindo a façanha aos nordestinos, que se embrenharam na floresta à procura do látex da seringueira no período da segunda metade do século XIX até a primeira metade do século XX, nos chamados tempos áureos da borracha.

Um fato histórico, narrado por Andrade (1982 *apud* Nogueira, 2008) relata-nos que, em 1927, durante uma viagem pelo rio Solimões, Mário de Andrade observou uma dança de ciranda com o mesmo texto e com a mesma melodia das encenadas por crianças de todo o Brasil, batizado por ele como “Ciranda Amazônica”.

O posicionamento descrito por Andrade talvez seja hoje a mais rica e recuada descrição da Ciranda Amazônica. Àquela altura, Andrade identificava que as danças dramáticas estavam em plena e rápida decadência no Brasil, à exceção do Norte e Nordeste. Não por acaso, é de Mário de Andrade (1976) a definição de danças dramáticas: uma sequência dançada de cenas dramáticas, livremente articuladas a partir de um conjunto de personagens alusivos a um motivo central.

O autor teve contato com a ciranda por meio do episódio da morte e ressurreição do carão, no Alto Solimões, num lugarejo chamado Caiçara. No entanto, nesse primeiro contato, a ciranda não foi vista por ele como uma dança dramática, apenas como uma “festa popular”, um “reisado” sem muita vitalidade dramática, cujo enredo era “vago e sem continuidade”, ou, mais ainda, “uma barafunda”, não possuindo o “nexo e a legitimidade dramática do Boi-Bumbá”. Essa manifestação para o autor abaixo:

Não passa duma brincadeira de crianças a que gente adulta mais primitiva deu uma função interessada mais característica e perceptível, macaqueando o amor, a religião, a caça e os animais tabus. Nem a dança vale nada, monótona, sem originalidade, primitiva, muito parecida, muito parecida com as danças indígenas que Martius e Léry descreveram. O que vale mesmo é a música (ANDRADE, 1976, p. 336).

Dessa forma, conforme proposta classificatória de Mário de Andrade percebe-se a clara inserção das cirandas de Manacapuru, como atualmente se apresentam, nessa definição de dança. Assim, o modelo de dança apresentado pelas cirandas manacapuruenses, corresponde ao estilo “dança dramática”.

2.2.2 O ponto de partida da rede comunicacional das Cirandas no Amazonas

A partir de todos esses acontecimentos, que a roda cirandeira começou a

girar. Vinda de Portugal, no final do século XIX, ainda com a nomenclatura de contradança, alcançou as praias pernambucanas na época colonial, no auge do Ciclo da Borracha.

No Amazonas migrou diretamente para a cidade de Tefé, trazida nabagagem cultural da massa nordestina. Já em terras amazonenses a ciranda estabeleceu-se, mantendo a sua prática, por meio do pernambucano Antônio Felício.

A novidade foi trazida novamente para a capital Manaus, pelo professor José Silvestre, e em seguida, no ano de 1980 chegou no Município de Manacapuru, ganhando a força necessária para se transformar na maior manifestação folclórica do município.

No mesmo ano, um “cordão” formado por crianças, chamado de Ciranda do Nazaré foi montado na Escola Nossa Senhora de Nazaré, sob a coordenação das professoras Selene Câmara, Fátima Barreto e Perpétuo Socorro, com a colaboração do Professor José Silvestre.

Em 1985, um grupo dissidente da Escola Estadual Nossa Senhora de Nazaré, migrou para a Escola Estadual José Seffair no bairro da Terra Preta, e, por iniciativa da professora Terezinha Fernandes, foi criada a segunda ciranda, nomeada de Ciranda do Seffair.

Em 1994, após nove anos da criação da Ciranda de Seffair outro grupo da aludida Escola, envereda para a Escola José Mota, no bairro da Liberdade, onde foi concebida, sob a supervisão da Professora Vanderléia Nogueira, a terceira ciranda de Manacapuru, nominada de Ciranda do José Mota.

Pontua-se que até o ano de 1996, a Ciranda fora praticada sob o patrocínio da comunidade e das escolas públicas de Manacapuru, a partir no ano de 1997, devido a sua dimensão, atratividade e aceitação das comunidades e público de municípios vizinhos e da Capital Manaus, conquistaram seu próprio festival, criado com o nome de Festival de Cirandas de Manacapuru.

Assim, foi na Escola Nossa Senhora de Nazaré que surgiu a Ciranda Flor Matizada, onde o reduto maior de seus simpatizantes é o centro da cidade. No Colégio José Seffair surgiu a Ciranda Tradicional, onde a sua principal torcida se concentra no bairro da Terra Preta, e a Ciranda Guerreiros Mura é fruto da Escola José Mota, do bairro da Liberdade, maior bairro da cidade e berço maior da torcida “guerreirense”.

Com o fortalecimento das agremiações, em 1997, criou-se o 1º Festival de Cirandas de Manacapuru, apoiado e patrocinado pela Prefeitura Municipal. As primeiras apresentações ocorreram no antigo Campo do Riachuelo. Porém, no ano seguinte, com apoio do Governo Estadual, as Cirandas ganharam um palco próprio, o

Centro Cultural Parque do Ingá, um anfiteatro a céu aberto com capacidade para 25 mil pessoas.

Figura 2: Centro Cultural Parque do Ingá



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2017.

No ano de 2000, destaca-se como uma festividade de grande porte e comisso a mídia identifica, nesse conjunto folclórico, grande valor e potencial cultural. Dessa forma, a empresa *AmazonSat* foi a primeira emissora a transmitir ao vivo o Festival de Cirandas de Manacapuru, impulsionando com projeções nacional e internacional.

Essa visibilidade, no ano de 2005, proporcionou que o Governo do Estado do Amazonas promovesse a construção de um Galpão para cada agremiação, onde poderia realizar os ensaios, confecção de alegorias e a realização de eventos para captação de recursos financeiros que ajudasse a custear as compras de materiais para elaboração das alegorias, indumentárias, fantasias, adereços e demais necessidades, que se configuraram em espetáculos nas noites das apresentações do festival.

Figura 3: Galpão da Ciranda Flor Matizada



Fonte: Acervo pessoal, 2017

Tamanho a dimensão alcançada pela manifestação cultural propiciou que o Festival de Cirandas de Manacapuru fosse incluído na agenda cultural do Estado do Amazonas, e, ainda, classificado-a com o status de segunda maior manifestação folclórica do norte do país.

2.2.3 Dos riscos dos lápis ao cenário exuberante das apresentações

A preparação da festa começa no mês de março. Enquanto os cordões de cirandeiros ensaiam os passos, um grupo de artistas, escultores, costureiras, artistas plásticos e serralheiros, atuam nos barracões, montando as alegorias, indumentárias e as fantasias. A disputa pelo título, a rivalização entre os grupos de brincantes, que se autodenominam representantes de escolas e bairros onde foram fundadas, fazem que o trabalho dos barracões desenvolva-se em segredo. O ineditismo e a surpresa são armas bem guardadas pelos grupos.

Falemos agora do elemento alegórico. Durante o dia das apresentações, cada ciranda entra em um ritmo frenético para montar, na arena do Parque do Ingá, o seu cenário. Esse cenário é formado por um conjunto de alegorias, que emolduram o tema, compondo também o que se chama “fantasias de destaque”. As alegorias são a concepção do tema, demonstrados nessa forma, expressando o contexto criado e desenvolvido pelos cirandistas ou equipes ou comissões de criação e arte, e redesenhados pelos seus alegoristas. As fantasias de destaque são parte desse cenário.

O cordão e seus passos cadenciados e ordenados, assim como os

personagens Cupido, São Manelinho, Mãe Benta, Carão, Constância, Galo Bonito e outros permanecem na brincadeira e funcionam como cordão umbilical da derivação anterior. A música cirandeira e a referência com o passado estão presentes na obrigatoriedade da execução da cantiga de roda secular no Brasil. Nas músicas atuais, a lembrança da roda é marcada pelo apito usado para comandar os cirandeiros em processo de encenação, que assume a função de instrumento musical tradicional.

Por fim, os itens de destaque podem ser divididos em quatro categorias, conforme tabela abaixo:

Quadro 1: Itens do Festival de Cirandas

ITENS	DEFINIÇÃO
1. APRESENTADOR	Anfitrião, Mestre de Cerimônia, Porta-voz, Quem apresenta o tema da Ciranda contribuindo para seu desenvolvimento, apresentando-o para o Corpo de Jurados e para o público em geral.
2. CANTADOR (ES)	Responsáveis por conduzir o desenvolvimento do tema através de músicas (cirandadas), devendo transmitir a temática abordada, podendo ser utilizada em sua performance, músicas de edições anteriores, cabendo a um único cantador a apresentação e defesa do item “cirandada Letra e música inédita no festival”.
3. TOCATA OU TOCADA	Agrupamento de vozes e instrumentos musicais como percussão, instrumentos de corda, metais e eletrônicos que irão formar a base para o desenvolvimento musical da Ciranda na arena.
4. CIRANDADA (LETRA E MÚSICA INÉDITA)	Música eleita para representar um momento que esteja ligado a temática desenvolvida, primando pelo ritmo inerente às Cirandas de Manacapuru, devendo a mesma cumprir os parâmetros de construção poética e musical.
5. PORTA CORES	Cirandeira que conduz o símbolo da Ciranda contendo as cores da agremiação, bem como a temática defendida, devendo expressar amor e zelo ao pavilhão. MERITOS: beleza plástica, bailado típico da Ciranda de Manacapuru, desenvoltura, leveza, simpatia e carisma
6. CIRANDEIRA BELA	Cirandeira mais bela da agremiação que traz em sua apresentação a simbologia da beleza e bailado típicos das cirandadeiras de Manacapuru, cujas indumentária e fantasia deverão estar de acordo com o tema defendido, devendo ainda expressar graça, beleza, leveza, carisma e simpatia inerentes às Cirandadeiras.
7. CORDÃO DE ENTRADA	Agrupamento de cirandeiros, podendo ser formado por homens e/ou mulheres de acordo com o tema proposto pela agremiação. Sua apresentação irá proporcionar a introdução ao tema defendido pela Ciranda.
8. CORDÃO DE CIRANDEIROS (INDUMENTÁRIA)	Vestimenta utilizada pelos cirandeiros levando-se em consideração a temática defendida, devendo contribuir com a harmonia entre cirandeiro e as coreografias. MERITOS: beleza, riqueza de detalhes, criatividade.
9. CORDÃO DE CIRANDEIROS (COREOGRAFIA E SINCRONISMO)	Agrupamento formado por pares de cirandeiros que irão apresentar o tema, utilizando de coreografias adequadamente criadas para cada cirandada em concordância com o tema.

10. HARMONIA GERAL	Agrupamento de ações que possam conduzir a ciranda a expor suas ideias dentro de um tempo determinado de forma harmoniosa, englobando todos os elementos participantes da apresentação.
11. CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE	Ações que possam expressar a temática defendida por cada agremiação no campo criativo e original.
12. FANTASIAS DE DESTAQUES	Elementos que ilustram o tema de cada Ciranda, dispostos em módulos alegóricos, cujo conjunto de fantasias e seus representantes deverão estar de acordo com a temática apresentada.
13. ALEGORIA	Estrutura alegórica com fidelidade ao tema apresentado, que funciona como suporte cenográfico para a apresentação de cada Ciranda.
14. TEMA E DESENVOLVIMENTO	Reunião de todas as ideias dispostas de forma organizada, concebidas para o fiel desenvolvimento da temática defendida por cada agremiação, contendo todo o embasamento teórico, funcionando como roteiro para a execução do tema na arena, devendo existir coerência entre a parte escrita e a apresentação.

Fonte: Garcia, 2017.

Esses itens são considerados “tradição” no contexto das cirandas: elementos que se mantêm ao longo do tempo, resistindo às “evoluções” do espetáculo, como características que demonstram claramente a ligação da ciranda com seu passado, que geralmente remonta à sua criação. Vejamos mais detalhadamente cada um desses itens de destaque:

Cirandeira Bela e Porta-Cores: A Cirandeira Bela (Figuras 4 e 5) é uma moça de singela beleza, e que encanta outras personagens como São Manelinho, figura que remete ao pescador amazônico e se liga a uma figura tradicional da

ciranda, a Constância. Representa a moça mais bela do cordão de cirandeiros, mantendo-se certa tendência ao escolhê-la dentre as meninas do cordão.

A **Porta-Cores** é a personagem que carrega o estandarte da ciranda, os símbolos referentes ao tema e às cores da agremiação. Essas personagens costumam aparecer várias vezes durante a apresentação, geralmente em momentos de ápice em alegorias diferentes.

No ano de 2013 em discussões realizadas no I Seminário sobre o Festival de Cirandas de Manacapuru, foi proposta a criação de outro item feminino, **Princesa Cirandeira**, para homenagear a própria Cidade de Manacapuru que, no período do auge da jiticultura, ficou nacionalmente conhecida como Capital da Fibra, sendo a cidade do interior do Amazonas com o maior desenvolvimento econômico, ganhando assim o título de Princesa do Solimões, representada na figura de uma bela menina com características europeias. Após discussão, foi aprovada e instituída entre os itens da festividade a partir do ano de 2013.

Figura 4: Cirandeira Bela



Fonte: **Acervo pessoal, 2012.**

Figura 5: Porta-Cores



Fonte: <http://simaopessoa.blogspot.com.br/2011/08/>.

Apresentador: Como vemos na Figura 6, esse personagem é o mediador, o elo entre o espetáculo apresentado por cada ciranda e o público. É Ele quem vai narrando e dando ênfase a cada item que surge nas apresentações. Apresenta-se para os jurados, para a plateia, para seus próprios cordões e cirandistas, e também para a todos os que assistem em suas casas, por meio dos variados aparelhos de comunicação (rádio, TV, celular, *tablet*, *notebooks*, etc.).

Figura 6: Apresentador



Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Itens tradicionais: Essas figuras não são julgadas, mas em caso de não apresentação, a ciranda é penalizada com a perda de dois pontos. Esses itens durante a apresentação são obrigatórios, pelo menos dois itens considerados tradicionais. São eles: São Manelinho (Figura 7), Constância (Figura 8), Dona Benta (Figura 9), carão (Figura 10), Seu Honorato (Figura 11), entre outros. O objetivo é manter viva a história desses itens que estão presentes no contexto de criação das cirandas, preservando a tradição cirandeira, bem como a ciranda original.

Figura 7: São Manelinho



Fonte: Acervo pessoal, 2012

Figura 8: Constância



Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Figura 9: Mãe Benta



Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Figura 10: Carão



Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Figura 11: Seu Honorato



Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Galera: corresponde à torcida de cada agremiação, como se pode ver na Figura 13. Distribuem-se conforme disposição do Parque do Ingá, que tem suas arquibancadas pintadas com as cores de cada agremiação. Assim, cada torcida deve ocupar a parte que lhe cabe nesse local, em forma de anfiteatro. A galera pertence ao chamado “item independente”, o que significa que não conta para o julgamento do festival, mas garante à agremiação que obtiver a maior nota nesse quesito, um troféu de “melhor torcida”.

Figura 12: Galera



Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Ressalta-se que todo o conjunto é apresentado harmoniosamente e com uma sequência lógica. Esse é um desafio que se manterá durante toda a apresentação, sob pena de haver penalização. Ao fim, a ciranda que melhor se apresentar em todos os quesitos consagrar-se-á a campeã do Festival de Cirandas de Manacapuru.

De maneira geral, acredita-se ser este o rico cenário das cirandas de Manacapuru. Entretanto, admite-se que o todo conteúdo simbólico desse universo cultural não foi esgotado, apenas exposto de maneira a propiciar a visão necessária ao leitor deste trabalho para prosseguir a leitura e entender, quando da exposição dos resultados, o local simbólico de onde emergem as falas dos cirandeiros.

Além da mudança que ocorre na cidade nos preparativos, antes, durante e depois do evento, quando a cidade se prepara para receber os turistas, a rede comunicacional se intensifica com a elaboração e veiculação dos materiais impressos, digitalizáveis para a comercialização, de cada agremiação como camisetas personalizadas, CDs e DVDs.

Figura 13: Material Comunicacional das Cirandas



Fonte: Acervo do autor, 2017.

Nos dias do Festival, cada ciranda dispõe de uma noite para apresentar um tema, escolhido pela diretoria de cada agremiação. A temática deverá contemplar os 14 itens de julgamento, conforme descrito no Regulamento do Festival.

O festival tem a duração de três noites de apresentação, onde cada Ciranda se apresenta na sexta, sábado e domingo, concorrendo ao título de Campeã do Festival de Cirandas de Manacapuru. E na segunda-feira acontece a apuração para declarar a Ciranda campeã do Festival.

2.2.4 Laços e conexões Ciranda em Manacapuru

Inicialmente, a folia estava marcada por dez pares, com destaque para as personagens Chefe, Subchefe, Oficial da Ronda, Soldado, Padre, Sacristão, Velho, Velha, Caçador e Carão.

Já na etapa de apresentação, era dividida em oito atos, sendo: 1. Entrada do cordão, 2. Encenações da Mãe Benta, 3. Puxa Roda, 4. Cupido, 5. Constância, 6. Carão, 7. Viola Encantada e, 8. Saída do cordão. A partir de 1937 até 1942, foram incluídos mais cinco personagens e suas coreografias: 1. São Manelinho, 2. Galo Bonito, 3. Seu Honorato, 4. Ronda e 5. Despedida.

Contudo, como já mencionamos, no início, as apresentações de ciranda aconteciam na cidade de Tefé, preferencialmente nos clubes de dança, nos pátios e nas varandas de residências a convite de seus proprietários.

No processo de imigração da dança para Manacapuru, se deu de forma ordenada e sistemática, passando primeiro pela aceitação do público. Nas palavras de Nogueira (2008, p. 125):

Em Tefé contagiou os adolescentes e fez o município ganhar fama 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 Acher 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. As cirandas Flor Matizada (Escola Nossa Senhora de Nazaré), Guerreiros Mura (Escola José Mota) e Tradicional (Escola José Seffair) conquistaram a simpatia de grupos torcedores de toda a cidade que, durante o festival, rivalizavam-se.

Segundo o Grêmio Recreativo e Folclórico Ciranda Guerreiros Mura (GRFCGM, 2012), há muito tempo Manacapuru vinha em busca de uma característica folclórica marcante no calendário amazonense. E, ainda que se possa falar de ciranda de uma forma comum, a interpretação do fenômeno é única e particular.

Hoje, a ciranda é uma competição entre três agremiações. Isso implica saber que há um modo de se escolher uma campeã, qual seja, trazendo jurados (geralmente de Manaus, indicados por instituições, como universidades, que indicam especialistas nos itens a serem julgados). Esta equipe de jurados, são divididos em

três blocos: o musical, o cênico- coreográfico e o artístico.

Na tentativa de apresentar todos esses blocos, o que ajudará a contar a própria ciranda, como hoje acontece, tomaremos como ponto inicial, com a “alma” da ciranda: os cordões de cirandeiros.

Durante a apresentação, cada ciranda tem, obrigatoriamente, de apresentar aos jurados e ao público presente no Parque do Ingá, dois cordões: o cordão de entrada e o cordão principal (cordão de cirandeiros).

Os dois cordões têm em comum a característica de serem coreografados. Essa 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 tronco 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.

Voltando aos cordões, tem-se que o primeiro deles, o cordão de entrada, funciona como uma espécie de introdução. Situa o espectador em relação à ideia básica do tema. Por exemplo, em 2010, quando a ciranda Guerreiros Mura contou a história de Moisés (figura bíblica), o cordão de entrada encenou o nascimento do profeta. Em meio à escravidão do povo hebreu, uma dançarina “deu à luz” no meio da arena, passando a ideia de que o nascimento do libertador do povo hebreu era a melhor forma de situar os jurados e plateia em relação ao tema. Assim, a indumentária adapta-se ao que se conta: pode-se usar uma vestimenta religiosa, indígena, de criança, do que for necessário para contar o que a ciranda se propõe.

O cordão principal pode ser tido como o mais tradicional. Aqui, o que se quer dizer é que se mantém o padrão característico das cirandas, nos bordados, nas pedras, nas penas, enfim, todo material utilizado, ainda que ajude também a contar a história da ciranda, deve se ater ao estilo das cirandas. Meninos usam calças, coletes e chapéus. Meninas usam suas saias, “coroinhas” e alguns adereços, como leques (opcionais). Em comum, ambos usam as sapatilhas. Marca da indumentária, quando um cirandeiro abandona o cordão, diz-se comumente que “ele pendurou as sapatilhas”.

Figura 14: Cordão Principal



Fonte: <http://www.acritica.com/channels/cotidiano/news/quarta-feira-festival-de-ciranda-de-manacapuru-tera- apenas-uma-noite-de-apresentacoes>

Algumas características marcam claramente a distinção entre cordão de entrada e cordão principal. O primeiro apresenta-se rapidamente, geralmente com apenas uma cirandada, passa uma mensagem rápida, introdutória do tema, retirando-se da apresentação. O cordão principal, como sugere o nome, é aquele que conduzirá o espetáculo durante o restante das 2h ou 2h30 (tempo máximo de uma apresentação), ininterruptamente.

Salienta-se que a ciranda é uma dança que se faz aos pares, ou seja, há casais de cirandeiros durante toda a apresentação. Essa é outra diferença que se faz entre cordão de entrada e cordão principal: no primeiro, essa obrigatoriedade não se faz presente. No segundo, sim.

Entretanto, essa dança aos pares não funciona como no forró, tango ou bolero (em que se dança junto a todo o momento). Dependendo da coreografia montada em cada cirandada, os casais podem, durante algumas dessas cirandadas, separar-se momentaneamente. Entretanto, em algum momento, voltarão a formar pares.

O cordão de cirandeiros é o elemento principal das cirandas. É com base neles que o espetáculo é construído. O cordão de entrada é o primeiro cordão de cirandeiros a dançar na arena, prenuncia o espetáculo que está por vir, com fantasias e coreografias específicas. O cordão de entrada tem grande participação no contexto do espetáculo.

Já o cordão de cirandeiros (principal) é o item mais importante da ciranda. A

responsabilidade recai não só sobre os cirandeiros, mas também sobre os coreógrafos, exigindo sincronismo dentro e fora da arena, desde a concepção até a execução. O cordão representa a garra e alegria, elevando o nome da ciranda ao mais alto patamar, e colocando à prova os limites do corpo.

Entretanto, para ajudar na composição das cirandas, há elementos que ajudam a visibilizar o cordão: o elemento musical, o elemento alegórico e os itens de destaque. O elemento musical diz respeito à tocata (ou tocada), ao cantador e às cirandadas. O cantador é o cantor que entoa as cirandadas durante toda a apresentação.

O número de cantadores varia de acordo com a escolha de cada ciranda. A Ciranda Flor Matizada já chegou a ter três cantadores, a Ciranda Tradicional possui dois, a Ciranda Guerreiros Mura só possui um. Entretanto, quando do julgamento, apenas um é julgado, no momento em que se defende a cirandadaconcorrente.

A cirandada é a base do espetáculo. É graças a ela que todos os elementos da ciranda se desenvolvem. Preza pela riqueza da poesia e seu conteúdo, a beleza da melodia, seus arranjos, sua cumplicidade com o cordão e com a torcida. Todos esses elementos devem estar presentes, quando da sua elaboração. Em um momento escolhido pela ciranda, uma dessas cirandadas, geralmente a melhor do CD, concorrerá no quesito “Cirandada: letra e música”.

Dando sustento às cirandadas e à apresentação como um todo, há a tocata (ou tocada), conjunto de instrumentos e instrumentistas que fornecem referencial rítmico ao espetáculo, com músicos selecionados pelas agremiações, para traduzirem a harmonia necessária e dar o ritmo característico das cirandadas, uma mistura que envolve carimbó e outros ritmos musicais. Entre os instrumentos da tocata estão o tambor, o pandeiro, o violão, o atabaque, o cavaco.

2.2.5 A tríade em conexão: Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura.

Na construção da rede, ou melhor, no entrelaçamento entre as cirandas, compreendeu-se que o nome “Tradicional” advém da centenária festa que ocorre no bairro da Terra Preta, em homenagem a Santo Antônio, o qual, nesta localidade, tem um significado muito além da de “santo casamenteiro”, como comumente é associado. Guerreiros Mura, por sua vez, remonta à etnia que originalmente fundou a cidade e à sua índole beligerante. O nome “Flor Matizada” é o mesmo que “Manacapuru” em tupi. Ressalte-se também que o símbolo da Ciranda Flor Matizada é a flor lilás e branca (matizada), que são as cores que representam a agremiação, pioneira de Manacapuru.

A ciranda Tradicional, segunda ciranda a ser organizada no município, tem por símbolo a coroa, remetendo ao adjetivo da cidade, “Princesinha do Solimões”. Uma princesa cuja coroa tem as cores dourada, vermelha e branca, as mesmas cores da agremiação.

Por sua vez, remetendo às cores da bandeira do Estado do Amazonas, a ciranda Guerreiros Mura veste-se de vermelho, azul e branco, tendo por símbolo o busto de um índio Mura.

Nogueira (2008) observa que é em 1997 que a ciranda é patrocinada pela prefeitura, pela primeira vez, em meio ao grande impacto local e também pela falta de condições das escolas organizadoras. Dessa forma, as três agremiações inauguraram o festival e o disputam até hoje, agora com o envolvimento dos bairros.

O autor observa a partir daí, um divisor de águas entre a Ciranda de Manacapuru e a Ciranda de Tefé. Um texto intitulado “História da evolução da dança regional ciranda”, do acervo da ciranda Flor Matizada, explica em poucas palavras, essa diferença:

Ciranda de Tefé: brincadeira de roda com palmas, música, bailado e personagens tradicionais da dança: Seu Manelito, Seu Honorato, dona Constância e outros. Ciranda de Manacapuru: conjunto de dança e encenações compostas de música, brincantes, destaques e alegorias baseados e um tema. (NOGUEIRA, 2008, p. 128).

O autor observa que as adaptações adotadas pela Ciranda de Manacapuru em relação à matriz de Tefé são formas de encenar um bailado com as cores locais representem, de certa maneira, o cotidiano da cidade.

2.2.5.1 Ciranda Tradicional

A ciranda Tradicional surgiu em 15 de maio de 1985 na Escola Estadual José Seffair, tradicional bairro Terra Preta, sob a coordenação da professora Terezinha Fernandes, época em que era gestora da escola. Teve ainda a participação de alguns moradores daquele bairro.

Os primeiros puxadores foram os jovens Jaime Jerônimo e Rita de Cássia D'Angelo, conhecida por seu bailado ligeiro. Contou ainda com a colaboração de Edynaldo Fleury de Vasconcelos, primeiro puxador e morador do bairro, e um dos maiores incentivadores para que o Festival se tornasse mais disputado.

Desvinculada do contexto escolar, a Ciranda passou a se chamar Ciranda Tradicional e fazendo parte da Associação Folclórica Unidos dos Bairros, e tendo como primeiro presidente o senhor Modesto Barroso Alexandre Neto.

O nome Ciranda Tradicional é em homenagem aos festejos de Santo Antonio, que acontece no bairro Terra Preta, a mais antiga manifestação folclórica cultural da cidade.

Seu símbolo maior é a coroa, uma homenagem à cidade de Manacapuru por ter conquistado o título de Princesinha do Solimões, pela sua localização, na margem esquerda do grande rio mar.

Suas cores são o vermelho, dourado e branco. O vermelho representa o sangue dos nossos ancestrais, por ter sido derramado no chão de Manacá. O dourado reflete a riqueza que os caboclos guerreiros do bairro Terra Preta extraíram deste solo, assim como das águas barrentas do Rio Solimões. A cor branca remete à paz e o equilíbrio que a agremiação almeja.

2.2.5.2 Ciranda Guerreiros Mura

No ano de 1993, um grupo de professores e alguns brincantes da ciranda da Escola José Seffair, decidiram fundar uma nova ciranda com o intuito de progredir e de fazer da ciranda uma nova identidade cultural para o município.

Esses brincantes então montaram uma ciranda independente. Contudo, precisavam de apoio e de uma escola que os aceitassem, para poder participar do festival folclórico da cidade. A direção da Escola André Vidal foi procurada para apoiar a iniciativa, que foi negada.

O grupo continuou buscando espaço para desenvolver suas atividades culturais. O apoio tão sonhado veio por meio do professor Renato Conde Teles, que

os convidou para representar a Escola José Mota. Assim, no dia 22 de agosto de 1993 foi fundada a Ciranda do José Mota, que mais tarde passou a se chamar de Grupo Recreativo e Folclórico Ciranda Guerreiros Mura da Liberdade.

Assim, no ano de 1993, Manacapuru conheceu a Ciranda Guerreiros Mura, que trabalha todos os anos, com muita dedicação e amor, um tema escolhido por sua diretoria. O intuito é de mostrar um pouco da cultura, das tradições, dos costumes, das crenças, etc.

A dança apresentada no festival é o conjunto de encenações, movimentos, alegorias, músicas, brincadeiras, novos personagens e destaques, como: Cirandeira Bela, Porta-Cores, Carão, etc., que evoluem de acordo com o tema a ser desenvolvido.

Buscando inovação e estilo diferenciado nas apresentações, desde 1993 a Ciranda mostra grandes modificações com relação ao seu bailado, sendo que cada ano, novos passos são criados tendo sempre como objetivo principal melhoras as suas apresentações.

2.2.5.3 Ciranda Flor Matizada

Até o ano de 1996, todas as agremiações tinham o apoio financeiro das Escolas onde foram geradas e dos brincantes. Um ano depois, em virtude da expansão, as cirandas recebem apoio das instituições governamentais. Isso inclui o recebimento de espaços próprios para seus ensaios, confecção de indumentárias e realização de festas para angariar fundos para o dia do evento.

Foi no ano de 1980, sob o desejo e a batuta da professora Perpétuo Socorro em parceria com o professor José Silvestre, que foi montada com as crianças da Escola Nossa Senhora de Nazaré, a primeira Ciranda a ser composta, a qual se conhece atualmente como a Ciranda Flor Matizada. Também teve grande apoio da direção da Escola, comandada pela professora Maria de Fátima Fernandes Barreto.

O nome Flor Matizada, na língua indígena, representa o nome da cidade, Manacá (flor), e, Puru (matizada), que corresponde à referência maior que é o nome do município e caracteriza homenagem.

Suas cores lilás e branca remetem à flor, que, após desabrochar, muda seu tom. Ela desabrocha inicialmente na cor lilás, e após poucos dias vai perdendo a tonalidade e mudando de cor. Em seu último estágio, fica na cor branca e cai. A planta no seu período de floração fica então repleta de flores que se alternam em tons. Do lilás mais intenso, passando pelo matizado e finalizando com branco.

A ciranda foi campeã em 1997, 1998, 2006, 2008, 2012 e 2015. Seus

principais destaques são: Cirandeira Bela, Porta-Cores, o apresentador e os cantadores. Entre orquestra, apoio e figurantes, cerca de 250 pessoas participam da apresentação que se configurando no final, como um espetáculo de encanto e incomparável beleza.

3 SEÇÃO III - CORDÃO DE CIRANDEIROS

3.1 ECOSSISTEMA COMUNICACIONAL: A CULTURA VIVA DE UM POVO

Figura 15: Ecosistema Comunicacional da Ciranda



Fonte: Gracia, 2017.

3.1.1 Conceitos de cultura

Pode-se tratar da cultura de um povo como um todo, levando-se em conta seus hábitos, costumes, organização social, ciência, religião, economia, medicina. Entretanto, a cultura tem vários conceitos de comportamentos que vêm sendo debatidos em diversas áreas multidisciplinares alicerçados em pesquisas.

De acordo com o vocábulo inglês, *Culture* no sentido etnográfico, é todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. (LARAIA, 2009).

Ou ainda, Cultura, caracteriza-se como tudo aquilo que se assimila no meio social e que pode ser repassado de geração a geração, como um legado de variadas facetas que trazem uma carga sociocultural em seu conteúdo.

Em outros termos cultura pode ser considerada como tudo que o homem fez, criou, descobriu, transformou e aperfeiçoou e iniciou esse procedimento.

Numa visão biológica, Tylor, citado por Melander Filho (2009), *culture* abrange todas as possibilidades de realização humana. Ele evidencia o caráter de aprendizado em oposição à ideia de aquisição inata, adquirida e transmitida pelo aparato biológico.

O referido autor ainda definiu cultura como sendo todo o comportamento apreendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética. Por essa definição, a cultura então seria uma capacidade que o homem tem de intervir nas coisas a seu redor, o que assegura independência e o diferencia de outros seres.

Nessa rede de conceitos, Laraia (2009) evidencia também que são exatamente as competências de comunicação oral e de fabricação de artefatos que torna o homem, o único ser possuidor de cultura.

Contudo, explicita-se que utilizamos a terminologia neste estudo como uma proposta para identificar alguns dos fios que atam este complexo ecossistema, sendo os processos sistemáticos compreendidos como uma comunicação dinâmica em constante expansão. E nesse caso, a rede comunicacional que se compreendeu, funciona como um caleidoscópio em constante movimento: um sistema vivo.

Portanto, entende-se que cada procedimento realizado pelas Manifestações Culturais da Ciranda de Manacapuru fornecem complexos sistemas que continuamente ganham espaços, por promover alternativas, derivado de entrelaçamento de conhecimentos e fazeres distintos, isto é, ocorre a cristalização de novas manifestações, aqui denominados por sistemas *autopoiéticos*, sistemas que possuem a capacidade de se autoproduzir.

Assim, pensa-se que tal cultura ganha novas abordagens epistemológicas principalmente quando antigos processos rejeitados ofertam visões emergentes. A cultura, então, configura-se assim, como um termo que pode ser definido de diferentes maneiras, como se apresenta abaixo:

De acordo com Da Matta (1986), cultura não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Assim, ao mesmo tempo em que cria, o homem pode estudar a cultura e o próprio ser humano, pois, conforme o autor:

Porque, para nós, “cultura” não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas. É justamente porque compartilham de parcelas importantes deste

código (a cultura) que um conjunto de indivíduos com interesses e capacidades distintas e até mesmo opostas transforma-se num grupo e podem viver juntos sentindo-se parte de uma mesma totalidade (DA MATTA, 1986, p.123, grifo do autor).

A ciranda se torna um exemplo desse conceito de cultura, traduzindo-se por ter um bailado próprio, uma linha metódica bastante original, diferenciando-se das demais cirandas do Estado e do Brasil. Isso porque durante suas apresentações, além das diferentes coreografias apresentadas pelos cordões de cirandeiros, que são os atores principais da transformação deste processo cultural da cidade de Manacapuru, exploram uma temática específica relacionada com a história cultural da nossa e de outras regiões.

Da Matta (1986) ao tratar desse conceito de cultura, ou cultura como conceito, permite uma perspectiva mais consciente de nós mesmos. Precisamente porque, nas palavras do autor, “diz que não há homens sem cultura e permite comparar culturas e configurações culturais como entidades iguais” (DA MATTA, 1986, p. 124). Mesmo diante de formas culturais aparentemente irracionais, cruéis ou pervertidas, existiria o homem a entendê-las, sendo uma tarefa inevitável que faz parte da condição do ser humano viver num universo marcado e demarcado pela cultura.

Para o autor “a cultura permite traduzir melhor a diferença entre nós e os outros e, assim fazendo, resgatar nossa humanidade no outro e a do outro em nós mesmos” (DA MATTA, 1986, p. 125).

Cultura também pode ser vista, conforme pensamento de Cutrim (2008) apud Costa (2011, p. 210), como “um amplo conjunto de símbolos que modelam uma sociedade, ou seja, é tudo aquilo que pensamos e fazemos enquanto membros de um grupo social”. Assim, a cultura de um povo é aquilo que é construído pelo povo, para o povo, a partir de seus costumes, experiências e vivências, abrindo-se espaço para refletirmos sobre a cultura enquanto elemento do povo, ou cultura popular.

Sob uma perspectiva histórica, Laraia (2001) referencia Edward Tylor (1832-1917), por volta do século XVIII, como o primeiro o antropólogo a tramar o conceito de cultura, buscando fundamentar os princípios que regem a terminologia.

De acordo o autor, Tylor buscou agregar a terminologia germânica “*Kultur*” em consonância com “*Civilization*” de origem francesa, a primeira porque correspondia a um valor religioso, enquanto que a segunda diz respeito aos conjuntos de práticas idealizadas pelos coletivos.

Ao unificar os termos, chegou ao seguinte vocábulo inglês “*culture*”, pois, segundo sua percepção, a expressão abrangia todos os processos concretizados por

grupos distintos, seja por intermédios artísticos, convenções religiosas, pelas tradições sociais (festas folclóricas, festivais, espetáculos) passada de geração a geração, além das regras que estruturam a comunidade, e, outras sabedorias que os grupos convencionam. (LARAIA, 2001, p. 25). Ou, ainda, como se percebe na rede que se constitui a Ciranda, quando o espetáculo realizado em partes pelas agremiações unifica-se corporificando como um acontecimento de todos, expectador e espetáculo em fusão.

Outra reflexão corrente em relação à expressão tem princípios nos estudos de John Locke (1632-1704). Locke entende que os processos cognitivos dos indivíduos são “caixa vazia”, isso ocorre segundo ele, no “nascimento, dotada apenas da capacidade ilimitada de obter conhecimento”. Esse processo de maturação em que o corpo aprende os fenômenos culturais é entendido pelo nome de “endoculturação”. (LARAIA, 2001).

Locke acredita que as construções culturais passam a ser impressas desde o momento que o corpo emerge ao mundo, daí acontece de acordo com ele a “hereditariedade”. Com base nessa observação, ele chegou a seguinte ponderação: “o relativismo cultural”, diz respeito a percepções opostas dos grupos que nascem em culturas diferentes, pois nem sempre os credos religiosos de determinados coletivos são aceitáveis por outros. (LARAIA, 2001, p. 26).

Laraia (2001) avalia que Tylor entende que a “diversidade é explicada por ele como resultado de desigualdade”, sendo necessária a aplicação de estudos antropológicos que realizem a “civilização”. Para ele, a terra era composta de dois grandes grupos culturais, os de “civilizados” e “bárbaros”, enquanto que o restante da “humanidade” estava entre as duas esferas. O autor conclui que o pensamento de Tylor estava alicerçado em épocas que a “antropologia” estava reprimida ao “evolucionismo unilinear”.

Nas considerações do autor, o pensamento acerca do evolucionismo unilinear, entendia que “todas as culturas deveriam passar pelas mesmas etapas de evolução”. Tal visão dissipava as culturas em: evoluídas e não evoluídas. (LARAIA, 2007, p. 32).

A posição de Tylor não poderia ser outra, porque a idéia de relativismo cultural está implicitamente associada à de evolução multilinear. A unidade da espécie humana, por mais paradoxal que possa parecer tal afirmação, não pode ser explicada senão em termos de sua diversidade cultural. (LARAIA, 2007, p. 34).

De outra maneira, na visão de Jacques Turgot (1727-1781) a cultura está intrinsecamente interligada às representações sígnicas, pois segundo ele, os valores culturais são conduzidos por signos, o efeito deles resulta no controle das percepções cognitivas, sendo a detenção de legados das gerações antigas. (LARAIA, 2007, p. 26).

Além das pesquisas levantadas por Turgot, Laraia (2007) aclara que Jean Jacques Rousseau (1712-1778) deu um passo importante para o ensino e aprendizagem a partir da relação dos estudos de Locke e Turgot. Isso sem contar que Geertz (1973) pretendeu reduzir o conceito cultural apresentado por Tylor. Geertz (1973) compreendia que Tylor tramou vários conceitos, resultando na visão desse autor um excesso de conceito. Para ele havia uma grande necessidade de sintetizá-lo para uma abordagem antropológica. (LARAIA, 2007, p. 28).

Ainda convém lembrar que “Tylor definiu cultura como sendo todo comportamento apreendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética”. Conta Laraia (2001) que Kroeber (1917) apresenta um artigo em que divide “cultura” dos fatores “biológicos”, alegando que a cultura situa-se como padrão hegemônico. Referente ao biológico, a matéria que incorpora os efeitos culturais. Entendido na visão deste autor como “Superorganismo”. Por meio de sua percepção teórica, Kroeber separa as duas condições, “o cultural e o natural”. (LARAIA, 2001, p. 28).

Como nos coloca Laraia (2001) se Kroeber entende que o processo é dividido em dois, então, acredita-se que o efeito cultural no corpo biológico é dividido em dois sistemas, isto é, a ação pode ser observada tanto internamente quanto externamente na materialidade corporal. Os sistemas culturais internos são apenas apreciados quando o sujeito manifesta o ponto de vista sobre determinados assuntos, seja negação ou aceitação de crenças, costumes entre outros valores. Enquanto que os sistemas culturais externos são mais fáceis de identificá-los na pele.

O grafismo indígena ilustra o efeito no corpo, as vestes das baianas é outro caso visual incrementado na matéria biológica. Portanto, o efeito cultural nos indivíduos manifesta-se de duas maneiras, sabendo que outros sistemas culturais podem ser observados dentro de cada sistema.

Kroeber (1917) no artigo “Superorganismo” ilustra vários exemplos antes de chegar a as duas divisões: biológica e cultural. Conforme ele, os animais apresentam comportamento cultural determinado. O autor esclarece que se um cachorro for criado por uma gata ele não perderá suas funções linguísticas de latidos, tão pouco abafará seus sentidos olfativos. Diferente do comportamento cultural dos humanos, pois de

acordo com ele se uma criança francesa for criada por um casal chinês, ela aprenderá a língua chinesa, ficando fluente (LARAIA, 2007, p. 42, 43).

Na tabela abaixo, Laraia (2007) esclarece que o artigo de Kroeber (1917) apresenta oito pontos fundamentais sobre o conceito de cultura:

Tabela 1: Pontos fundamentais sobre o conceito de cultura.

ITEM	CARACTERISTICAS
1	A cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem justifica as suas realizações;
2	O homem age de acordo com os seus padrões culturais. Os seus instintos foram parcialmente anulados pelo longo processo evolutivo por que passou. (Voltaremos a este ponto mais adiante);
3	3. A cultura é o meio de adaptação aos diferentes ambientes ecológicos. Em vez de modificar para isto o seu aparato biológico, o homem modifica o seu equipamento superorgânico;
4	Em decorrência da afirmação anterior, o homem foi capaz de romper as barreiras das diferenças ambientais e transformar toda a terra em seu hábitat;
5	Adquirindo cultura, o homem passou a depender muito mais do aprendizado do que a agir através de atitudes geneticamente determinadas;
6	Como já era do conhecimento da humanidade, desde o Iluminismo, é este processo de aprendizagem (socialização ou endoculturação, não importa o termo) que determina o seu comportamento e a sua capacidade artística ou profissional;
7	A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo, e;
8	Os gênios são indivíduos altamente inteligentes que têm a oportunidade de utilizar o conhecimento existente ao seu dispor, construído pelos participantes vivos e mortos de seu sistema cultural, e criar um novo objeto ou uma nova técnica. Nesta classificação podem ser incluídos os indivíduos que fizeram as primeiras invenções, tais como o primeiro homem que produziu o fogo através do atrito da madeira seca; ou o primeiro homem que fabricou a primeira máquina capaz de ampliar a força muscular, o arco e a flecha etc. São eles gênios da mesma grandeza de Santos Dumont e Einstein. Sem as suas primeiras invenções ou descobertas, hoje consideradas modestas, não teriam ocorrido as demais. E pior do que isto, talvez nem mesmo a espécie humana teria chegado ao que é hoje.

Fonte: Adaptado de Laraia (2001, p. 48-49).

Para Kroeber (1917) a primeira diz respeito às condições biológicas, pois segundo ele essas categorias justificam o desempenho dos indivíduos no ambiente. A segunda constitui a anulação dos primeiros valores culturais do coletivo, recebendo outras qualidades. A terceira refere-se às influências culturais que os indivíduos recebem desde a infância. A quarta constitui a inclusão de um corpo cultural para outro espaço geográfico, resultando a hereditariedade de outros costumes, pois o espaço geográfico determinam as modificações nos coletivos.

O quinto procedimento dar-se por meio das condições do conhecimento, pois quando o corpo recebe influências educacionais, as primeiras percepções biológicas perdem. O sexto ponto tem influências do Iluminismo, pois essa etapa compreende a evolução intelectual e comportamental dos grupos. A sétima etapa, diz respeito a, agregação de várias culturas desde as fases de cristalizações de conhecimentos passados. A oitava particularidade segundo o autor são os sábios, pois os mesmos buscam conhecer o efeito dos sistemas culturais.

Ressalta-se nesse empreendimento estão inseridos todos os indivíduos que participam na investigação das ciências. De acordo com o autor, estão imersos neste grupo o homem primitivo, isso porque ele forneceu os primeiros experimentos tecnológicos, entre outros indivíduos que ajudaram a engrenar os conhecimentos científicos. Por meio dessas buscas contínuas a ciência até hoje evolui. Daí compreende-se que todos os aparatos tecnológicos que existem hoje são interligados às primeiras averiguações.

Laraia (2001) chama atenção para dois pontos dos argumentos levantados por Kroeber, o primeiro e o sétimo. Para Laraia (2001) a condição genética primeira nos indivíduos ainda não foi perdida, mas manifesta-se no nascimento, quando a criança busca o seio da mãe a partir de movimentos motores e olfativos, daí o autor compreende que essa especificidade é uma das condições do “instinto humano” que cooperam para suprir as necessidades do indivíduo.

Além disso, outras habilidades deverão ser despertadas pelo instinto humano até inserir as condições culturais. “Mas, muito cedo, tudo o que fizer não será mais determinado por instintos, mas sim pela imitação dos padrões culturais da sociedade em que vive”.

As perguntas que comumente se coloca: Mas onde fica o instinto de conservação? O instinto materno? O instinto filial? O instinto sexual?, etc. Em primeiro lugar, tais palavras exprimem um erro semântico, pois não se referem a comportamentos determinados biologicamente, mas sim a padrões culturais. Pois se prevalecesse o primeiro caso, toda a humanidade deveria agir igualmente diante das mesmas situações, e isto não é verdadeiro. (LARAIA, 2001, p. 50).

Para ele, os instintos não determinam os efeitos genéticos. Conforme as pesquisas levantadas por ele, sobre grupos de países diferentes que agem com atitudes opostas, como por exemplo, “o infanticídio que é um fato muito comum entre diversos grupos humanos? Tomemos o exemplo das mulheres Tapirapé, tribo Tupi do Norte do Mato Grosso, que desconheciam quaisquer técnicas anticoncepcionais

ou abortivas”.

De acordo com o autor, a crença religiosa determinava um limite de crianças em cada grupo familiar, sendo proibido ultrapassar três. Esse foi um dos exemplos apresentados por ele, objetivando explicitar que os processos biológicos não asseguram as condições primeiras que determinam, mas “tudo que o homem faz, aprendeu com os seus semelhantes e não decorre de imposições originadas fora da cultura”. (LARAIA, 2001, p. 50-51).

A sétima condição para Laraia (2001) diz respeito a uma condição fundamental que coopera para diferenciar os homens dos animais, o processo de aquisição da linguagem. Essa etapa conforme referencia é o ponto nodal que facilita os indivíduos adentrar à cultura, aliás, incorporar os “processos acumulativos” no corpo. Daí entende-se que o corpo carrega várias informações adquiridas a partir do processo de aprendizagem. Segundo o autor:

Acompanhando o desenvolvimento de uma criança humana e de uma criança chimpanzé até o primeiro ano de vida, não se nota muita diferença: ambas são capazes de aprender, mais ou menos, as mesmas coisas. Mas quando a criança começa a aprender a falar, coisa que o chimpanzé não consegue, a distância torna-se imensa. Através da comunicação oral a criança vai recebendo informações sobre todo o conhecimento acumulado pela cultura em que vive. Tal fato, associado com a sua capacidade de observação e de invenção, faz com que ela se distancie cada vez mais de seu companheiro de infância. É interessante observar que não falta ao chimpanzé a mesma capacidade de observação e de invenção, faltando-lhe porém a possibilidade de comunicação. (LARAIA, 2001, p. 50).

Laraia (2001) compreende que o chimpanzé não fornece processos comunicativos que ajudariam o grupo no âmbito de acumulação, ficando apenas num ciclo simplificado de nascimento finalizando na morte. Enquanto que os processos acumulativos nos indivíduos são passados de geração a geração, ou seja, por mediação.

O autor confia que “a comunicação é um processo cultural. Mais explicitamente, a linguagem humana é um produto da cultura, mas não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral”. (LARAIA, 2001, p. 51).

Em meio a tantos debates sobre a importância dos estudos acerca da cultura, novas pesquisas apresentam outras percepções sobre o papel da comunicação como produto de mediação social. Daí pensa-se o conceito de cultura como elemento potencial que interliga as manifestações concebidas pela ação social, isto é, uma grande estrutura híbrida, multifacetada e altamente complexa.

Laraia (2007) também explicita que alguns pesquisadores como, por exemplo,

Leslie White antropólogo Americano acredita que a evolução cultural dos indivíduos está alicerçada no consumo de símbolos. Para ele, esse momento foi o passo fundamental para o cognitivo desenvolver relações de significações. O mesmo referencia o seguinte: “Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos. Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos”. (LARAIA, 2001, p. 55, grifos do autor).

Laraia (2003) coloca que White compreende que as representações dos objetos nem sempre contextualizam significações universais, pois cada cultura identifica os símbolos perceptíveis, seja por meio da cor, das texturas, dos movimentos, do toque de mão, da maneira de sentar, andar. Em outras palavras constitui uma série de convenções. Tais considerações potencializam os conhecimentos humanos, diferenciando-os dos outros animais.

Portanto, de acordo com Laraia (2007, p. 55-56) “White afirmou que todos os símbolos devem ter uma forma física, pois do contrário não podem penetrar em nossa experiência, mas o seu significado não pode ser percebido pelos sentidos”. O autor complementa esse pensamento afirmando ser necessário adentrar os territórios da cultura que concebeu as representações.

A cultura moderna por sua vez, protagoniza o rompimento com a tradição e com as velhas formas da Renascença de ver o mundo. Nesse sentido, compreendem-se os fenômenos culturais da Ciranda como fenômenos dinâmicos e passíveis de metamorfose.

Ainda convém lembrar, conforme Laraia (2007) que muitos antropólogos buscaram modernizar o conceito de cultura. Tais premissas realizadas durante os séculos promoveram uma nova reformulação na definição. Ainda de acordo com o autor, as novas acepções partem das pesquisas realizadas por Roger Keesing. Laraia explicita que Keesing compreendia a cultura como um “sistema adaptativo”. Para a explanação da arquitetura, “Difundida por neo- conevolucionistas como Leslie White, esta posição foi reformulada criativamente por Sahlins, Harris, Carneiro, Rappaport, Vayda e outros”. (LARAIA, 2001, p. 59).

As análises constituíram quatro posicionamentos conceituais, conforme tabela abaixo:

Tabela 2: Posicionamentos e conceitos sobre cultura

POSICIONAMENTOS	CONCEITOS
1.	"Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante".
2.	"Mudança cultural é primariamente um processo de adaptação equivalente à seleção natural." ("O homem é um animal e, como todos animais, deve manter uma relação adaptativa com o meio circundante para sobreviver. Embora ele consiga esta adaptação através da cultura, o processo é dirigido pelas mesmas regras de seleção natural que governam a adaptação biológica". B. Meggers, 1977);
3.	"A tecnologia, a economia de subsistência e os elementos da organização social diretamente ligada à produção constituem o domínio mais adaptativo da cultura. É neste domínio que usualmente começam as mudanças adaptativas que depois se ramificam. Existem, entretanto, divergências sobre como opera este processo. Estas divergências podem ser notadas nas posições do materialismo cultural, desenvolvido por Marvin Harris, na dialética social dos marxistas, no evolucionismo cultural de Elman Service e entre os ecologistas culturais, como Steward".
4.	"Os componentes ideológicos dos sistemas culturais podem ter consequências adaptativas no controle da população, da subsistência, da manutenção do ecossistema etc.".

Fonte: Adaptado de Laraia (2007).

A nova reformulação é dividida em quatro. A primeira percepção identifica os costumes em sistemas. A nova visão entende que o sujeito é submetido a valores, em outras palavras, é moldado por princípios, pois a manutenção das regras são algumas das condições que cooperam para desvendar outros valores culturais que potencializam o desenvolvimento do coletivo.

Quanto à segunda, constitui as interações sociais que o corpo condiciona a partir das transformações culturais, isto é, da aceitação ou negação das regras entre o ambiente. Em relação à terceira, constitui os processos que partem de fazeres científicos, dos processos de produções, além das mediações coletivas.

Tais procedimentos mediam condições para o progresso do coletivo, tais condições corroboram para ajustar os antigos processos, reordenando as teias dentro do próprio sistema. No que diz respeito à quarta reflexão, estrutura cultural, salienta a mediação de interesses ideológicos, quer dizer, os modelos que os grupos aceitam com padrões culturais, tais condições na visão de Laraia (2007) acena a administração que modela os grupos, pois, é por meio de tais concepções

ideológicas que o coletivo é guiado, coloca ainda que conforme referencia Keesing as quatro fundamentações citadas são compreendidas por ele por sistemas adaptativos.

Além da estrutura sistemática citada por Keesing, o mesmo apresenta outra, identificada por sistemas idealista, dividido em três. O primeiro ponto refere-se aos “sistemas cognitivos”, isto é, as primeiras teias sistematizadas arquitetadas pelo grupo cultural. Daí compreende-se segundo W. Goodenough que a cultura “é um sistema de conhecimento”, sendo a cultura inserida no mesmo nível da linguagem, pois de acordo com ele as teorias epistemológicas direcionam o conceito para a mesma condição (LARAIA, 2001, p. 60).

Quanto ao segundo ponto, Keesing entende a cultura como um “sistema estruturado”. Laraia explicita que Claude Lévi-Strauss associa o produto cultural com um amontoado de reflexões cognitivas. Por esse motivo, Keesing acredita que todas as idéias cognitivas é o aglomerado de ponderações inconscientes, ou seja, “um conjunto de princípios — tais como a lógica de contrastes binários, de relações e transformações — que controlam as manifestações empíricas de um dado grupo” (LARAIA, 2001, p. 61).

A terceira compreende-se por “sistemas simbólicos”, Laraia explicita que a percepção nasce por meio de estudos de dois antropólogos americanos Clifford Geertz e David Schneider. Geertz propõe o homem como o centro da cultura, negando princípios do pensamento iluminista sobre homem ideal, como também da antropologia clássica, entendida por ele como elementos intrinsecamente organizados, isto é, entrelaçados por domínio, estratégias, padrões e métodos. “Assim, para Geertz, todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e este programa é o que chamamos de cultura” (LARAIA, 2007, p. 63).

Laraia esclarece que Schneider compreende que a cultura tem valor de representações simbólicas, sendo instituídas por significações. Daí, ele denomina de “sistemas simbólico e de significados”. No entender dele as “categorias culturais” são expostas a partir de estudos epistemológicos. Laraia explicita que tais categorias são “relações e modos de comportamento” (LARAIA, 2007, p. 64).

De acordo com as observações levantadas por Laraia, compreende-se que o conceito de cultura ainda permanece em estágio de definições, pois, os antropólogos fornecem pistas fundamentais sobre ela, no entanto, eles ainda não chegaram a uma definição lógica, mas os achados promovem uma série de pedaços conceituais que se encaixam, isso porque o corpo tende a promover diversificadas séries de representações culturais. A cultura da Ciranda de Manacapuru, clarifica tal condição,

tanto nos sujeitos interlocutores que materializam representações quanto no espaço que os mesmos situam-se, resultando numa esfera de manifestações altamente potenciais desconhecimentos.

De acordo com Laraia a cultura exerce um grande papel social na construção identitária dos indivíduos. Por esse motivo, pensa-se que cada indivíduo é uma unidade cultural. Tais construções expandem-se quando o mesmo absorve outros conhecimentos culturais.

Aqui, chama-se a atenção do caro leitor, que as unidades culturais são as ideias que o corpo biológico concebe. Ambas as manifestações estão imersas em um mosaico cultural regional que é formado por várias unidades. Daí todas as concepções sistemáticas dizem respeito às montagens fragmentadas, isto é, o conjunto de representações que cada cultura manifesta.

A partir dos conceitos expostos compreende-se o processo cultural contínuo e evolutivo, isto é, como sistêmico e auto-regenerativo.

Um dos estudiosos que propôs uma teoria advinda do pensamento sistêmico foi Luhmann (2009) em cujos estudos o elemento central é a comunicação, visto que a sociedade se funda de maneira autônoma e, como única operação, nela, e na qual deve ser a causa da reflexão social. Sobre a comunicação Luhmann (2009) adverte:

Um sistema social surge quando a comunicação desenvolve mais comunicação, a partir da própria comunicação. [...] a comunicação se erige como a esperança de encontrar, no social, um equivalente à operação bioquímica ocorrida com as proteínas. Ou seja, a esperança de poder identificar o tipo de operador que torne possível todos os sistemas de comunicação, por mais complexos que eles setenham tornado no decorrer da evolução: interações, organizações, sociedades. (LUHMANN, 2009, p. 90-91).

Assim, o sistema social a que o autor se refere, também pode ser considerado nas relações entre os indivíduos e a rede que se estabelece a partir dos processos culturais e folclóricos da Ciranda, sistematizado a partir dessa operação, pois as estruturas de linguagem se reforçam nos campos da ação, independente de ser interno ou externo.

O autor ainda pondera que “há muitos seres humanos e cada qual pode pensar de maneira diferente, mas a estrutura da subjetividade está garantida mediante esse acoplamento que a consciência realiza entre reflexão e fenômeno”. (LUHMANN, 2009, p. 104). Fator presente no fenômeno a ser investigado.

3.1.2 Festas populares e a comunicação

As festas populares, a exemplo das celebrações religiosas, festas de santo, festas juninas, carnaval, bem como as feiras onde há a circulação de conhecimentos tradicionais são considerados nos estudos de Beltrão (1980) como grandes oportunidades de comunicação *folk*. São nessas oportunidades em que se convergem o antigo e o novo, o sagrado e o profano, da memória popular, conforme ensina Beltrão:

Anualmente em tais localidades, celebram-se festas que, embora de origem e fundo religioso, se revestem de exteriorizações profanas, constituindo-se desse modo em ocasiões especiais de sociabilidade, e obedecendo a rituais mistos: uma parte interna (missa, o sermão, a benção), sob o controle da autoridade eclesiástica; a outra, fora do templo, de iniciativa de grupos autônomos (ou quase) de devotos, incluindo procissões e cortejos, representações de autos folclóricos, música, danças, fogos de artifícios, quermesses, jogos, brincadeiras, comidas típicas – tudo de acordo com rituais tradicionais, fundados em prescrições e superstições, totalmente fora do controle, do consentimento, e, às vezes mesmo, em desafio a liturgia e a autoridade da Igreja. (BELTRÃO, 1980, p.63).

Nesse campo o autor revela a complexidade dos processos sociais e comunicacionais presentes na cotidianidade das festas populares. Em uma mesma festa pode-se encontrar vários significados e valores atribuídos pelos agentes sociais, às vezes até mesmo díspares da ordem instituída. A festa não tem somente um padrão, ela não é homogênea em sua natureza.

Há uma interpretação contemporânea das festas em Benjamin (2001) quando ensina que as festas não significam o movimento da quebra espontânea do cotidiano de trabalho e da inversão de posições sociais. Ele ressalta o caso do carnaval em que o festeiro virou *promoter* e aquilo que era o momento do ócio se transformou em cotidiano do trabalho, gerando o aparecimento de profissionais do entretenimento como figurinistas, aderecistas, floristas, decoradores, técnico de som e de iluminação dentre outros.

Atualmente, com a institucionalização das festas espontâneas como é o caso dos festejos folclóricos tradicionais, é difícil identificar as festas como padronizadas ou do tipo espontâneas, pois mesmo nas festas que não são consideradas totalmente padronizadas, é possível identificar a utilização de procedimentos comunicacionais midiáticos massivos na sua estruturação e performances. O fato é que as festas são mutáveis e os seus processos comunicacionais também são passíveis de modificação do

tempo de uma festa para outra.

Em dias atuais, praticamente aquele modelo de festa em que o festeiro custeava e comandava de forma amadorística, apresenta-se não mais tão comum de ocorrer, entretanto, as festas de culturas tradicionais tem mesclado esses formatos diferentes para dar conta da própria dinâmica cultural dos atores sociais na busca de conferir atualidade na forma de realização das festas.

Diante do exposto, a discussão nos levou a compreensão do fenômeno pesquisado: A manifestação ciranda de Manacapuru como um ecossistema vivo e mutável, potencializado por sua configuração de festival cultural, como uma rede em constante trans/formação e expansão.

3.1.3 FOLKCOMUNICAÇÃO E AS MEDIAÇÕES CULTURAIS

A Folkcomunicação é uma teoria da comunicação que emergiu no cenário brasileiro, na década de 1960. Barbero (1991, p. 57) publica abordando os sistemas de comunicação popular e as suas mediações, considera que elas são “*o lugar de onde se confere o sentido à comunicação*”. E ainda, que a cultura é uma variável que pode alterar todo o processo comunicacional, desde a emissão até a recepção da mensagem e os seus efeitos. (MARTÍN BARBERO, 1991, p. 61).

A Amazônia é tão complexa quanto a sua extensão territorial e quantidade de vida existente em suas entranhas, homem e natureza convivendo lado a lado, e uma cultura moldada pela miscigenação de várias raças.

A cultura amazônica é uma diversidade diversa, no conjunto da diversidade do mundo por se constituir numa realidade única por sua complexidade e auto-eco-organização, para explicar esta riqueza cultural. O Boi de Parintins, o Boi Tinga, o Sairé ou Çairé, a Flor do Maracujá, a Cirandade Manacapuru e as Tribos de Juruti são exemplos de manifestações da cultura popular amazônica. (BOURDIEU, 2009).

Uma visão mutante dos aspectos culturais e de globalização da Amazônia, estão nos apontamentos de Freitas (2001) quando considera que:

Os sinais de globalização na Amazônia, tornam-se dramáticos quando expõem, além da questão econômica, as questões da diversidade física e cultural da região e suas populações. [...] se há alguma regularidade nesse processo é o de metamorfose constante. A periferia não está só na Amazônia ou nos países de terceiro mundo porque pode circunstancialmente, deslocar-se para os antigos centros de poder econômico-financeiro. (FREITAS, 2001. P. 21).

Dessa forma, a produção dos espetáculos culturais na contemporaneidade

diferente do campo de produção da arte, seja ela erudita ou popular, está ligada a ideia da cultura como pública, a cultura é pública porque o significado o é. Esta direção que foi eleita procura o grande público agora obedecendo a um agendamento globalizado que envolve possibilidades de atração que atinge os mais diversos setores.

Beltrão (1980) conflui as teorias da comunicação social e a sua vivência jornalística em contato com a cultura popular, para depois realizar a Análise do Discurso popular. Essa confluência é acrescida ao contato com os pressupostos teóricos dos cientistas sociais brasileiros, antropólogos e folcloristas, aos quais se cita os mais evidenciados na pesquisa de Beltrão: Câmara Cascudo (1953), Gilberto Freyre (1947, 1961), Djacir Menezes (1938) e, principalmente, em Edison Carneiro (1965), que afirmam que assim como a sociedade é dinâmica, o folclore apresenta a mesma forma. Assim, Beltrão define a preocupação na fundamentação folclórica e antropológica de sua tese.

Esses são os pilares da folkcomunicação, no sentido de se conhecer a realidade contextual para, então, averiguar os processos comunicacionais das comunidades, tribos e grupos sociais. A dinamicidade social e sua mutabilidade é característica presente em todas as sociedades, o que torna nosso objeto de estudo móvel e mutável, o que caracteriza o materialismo histórico e dialético no pensamento.

De acordo com os ensinamentos do ilustre criador da folkcomunicação, foi extraído o seguinte conceito: “O conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e de meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”. (BELTRÃO, 1980, p.24).

3.2 AS CIRANDAS DE MANACAPURU E A VISÃO ECOSISTÊMICA

As manifestações culturais e folclóricas se apresentam como um vasto campo para a aplicação das Ciências Comunicacionais e da folkcomunicação. Nessa esteira, as cirandas de Manacapuru encontram alicerce nas teorias sobre o assunto, contribuindo à compreensão desse fenômeno nos ecossistemas comunicacionais.

Embora a complexidade amazônica esteja presente na literatura dos religiosos, dos naturalistas, dos viajantes e dos amazonólogos de diferentes correntes ideológicas – mesmo que de modo singular e pontual -, é na interlocução mais recente que essa compreensão se concretiza como produção intelectual capaz de esclarecer

fatos e versões simplistas ou equivocadas a cerca dos acontecimentos sociais e históricos nos múltiplos ambientes da Amazônia.

Sobre isso, o Festival de Cirandas de Manacapuru apresenta-se como um evento tradicional do município, celebrado há mais de trinta e cinco anos, conhecido no Brasil e no exterior visando propagar a cultura amazonense, utilizando-se da dança e tradições, sendo uma rede comunicacional que opera investigando e qualificando processos de aprendizagem.

Dentre esses processos, de acordo com Câmara Cascudo (2012, p. 173) a ciranda representa:

Dança de roda muito comum no Brasil. Samba rural de Parati, no estado do Rio de Janeiro, e também dança paulista de adultos, terminando o baile rural do Fandango, em rodas concêntricas, homens por dentro e mulheres por fora. Em Pernambuco, a Ciranda de roda é dança de adultos.

A ciranda, em seus vários modelos, possui elementos sistêmicos em todas as fases de sua concepção. O célebre Autor acima referenciado, estudioso da cultura popular brasileira, ainda define ciranda como:

A dança é ritmada, ao som de instrumentos de percussão, ganzá e caixas. Música e letra das cirandas, em sua maior parte, são portuguesas, e uma das rondas permanentes na literatura oral brasileira, atestando a velha observação de que as cantigas infantis são as mais difíceis de renovar porque as crianças permanecem conservadoras, repetindo as fases da cultura peculiares a esse ciclo cronológico. (CÂMARA CASCUDO, 2012, p. 173).

Não obstante, as cirandas de Manacapuru ainda mantêm a essência da ciranda original, no entanto, motivadas pela cultura do espetáculo, foram moldadas e ganharam ares de superprodução em suas apresentações. Por essa projeção midiática, tal festividade encontra-se contemplada no calendário cultural do Estado do Amazonas, atraindo ao município milhares de turistas de toda a parte do Brasil e de outros países.

As cirandas de Manacapuru já se firmaram como uma das grandes atrações culturais e folclóricas da região norte por apresentarem formato de espetáculo, onde um grande conjunto de itens se apresenta e se submetem à avaliação de um corpo de julgadores em busca do título de campeã do Festival de Cirandas de Manacapuru.

O Festival de Cirandas ocorre anualmente no último final de semana do mês de agosto e tem como participantes 3 (três) agremiações concorrentes, são elas: Ciranda Flor Matizada (1980), Ciranda Tradicional (1985) e Ciranda Guerreiros Mura

(1993), estando inserido no calendário municipal, conforme explicitado na Lei Municipal nº. 357, de 25 de abril de 2016. Suas apresentações envolvem uma complexa diversidade de elementos culturais e folclóricos que se traduzem por meio da execução de melodias concebidas de acordo com a temática defendida por cada ciranda, denominadas de “cirandadas”, criação de coreografias, confecção de indumentárias, fantasias, edificação de alegorias, as quais contribuem para a teatralização do espetáculo.

Nogueira (2008, p. 102) em seus estudos aplicados às Cirandas de Manacapuru, conclui que:

Dançada por adolescentes, a ciranda, antes mesmo do festival, havia conquistado a simpatia da população local e de visitantes procedentes de Manaus principalmente. Manaus e Manacapuru estão interligadas através de uma estrada asfaltada de cem quilômetros. Além das encenações em torno das “personagens tradicionais”, do imaginário dos habitantes dos rios e floresta amazônicos, a Ciranda de Manacapuru adaptou a música, tornando-a de variações mais próximas às da lambada, do carimbo paraenses ou da toada de boi- bumbá; deu destaque a alegorias e fantasias; suas brincantes vestem saias cada vez menores para ressaltar a peça íntima nos passos cheios de firulas.

No Brasil, o desenvolvimento da perspectiva ecossistêmica para os estudos da comunicação aplica-se nos processos de organização, transformação e produção das mensagens conformadas na cultura a partir das interações entre sistemas sócio-culturais-tecnológicos, considerando a complexidade sistêmica e informacional dos fenômenos comunicativos.

Sob a visão ecossistêmica aplicada aos processos comunicacionais patentes nas cirandas de Manacapuru, Lévy (1993) afirma que a inteligência ou a cognição são os resultados de redes complexas onde interage um grande número de autores humanos, biológicos e técnicos. Surge assim, uma nova ciência denominada de “ecologia cognitiva”.

Uma das primeiras ideias evocadas pelo termo comunicação é rede. Ou melhor, cadeia que envolve determinadas pessoas em processos sociais conjuntivos, notadamente marcados por práticas informativas e midiáticas que, secundariamente, dinamizam processos políticos, econômicos, culturais, dentre outros.

Nessa esteira, vislumbra-se que as cirandas de Manacapuru estão inseridas na visão ecossistêmica por apresentarem fatores de inter-relação entre seus agentes, de forma transdisciplinar, formando assim, um ambiente de cognição onde emergem mensagens simbólicas que enriquecem as rotinas comunicacionais dos grupos culturais e folclóricos subanálise.

Figura 16: Estrutura de Bailado



Fonte: **Garcia, 2017.**

4.1 Métodos e Técnicas

Segundo Lopes (2005, p.152), a análise descritiva visa à reconstrução da realidade do fenômeno por meio de operações técnico-analíticas que convertem os dados de fato em dados científicos.

Dessa forma, esta pesquisa analisa como as redes e processos comunicacionais existentes na Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru, se configuram em conexão viva e em constante expansão.

Segundo Lakatos e Marconi (2007), a metodologia traça o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões dos cientistas. A metodologia desta pesquisa constituiu-se no estudo de caso (YIN, 2001), apresentando um levantamento sobre o ambiente rizomático da ciranda, seguindo as etapas de planejamento.

De acordo com Yin (2001), o estudo de caso é uma inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida. Nesta pesquisa, utilizamos esse tipo de instrumento a fim de investigar como

se estabelece a cultura, enquanto fenômeno ecossistêmico, rizomático em expansão da manifestação cultural. Para isso, foi adotada uma metodologia conforme exposto na Tabela abaixo:

Quadro 2: Resumo dos métodos, classificação e instrumentos selecionados.

METODOLOGIA CIENTIFICA		
CRITÉRIOS		
NATUREZA	OBJETIVOS	PROCEDIMENTOS
Qualitativa Quantitativa	Exploratória Descritiva	Bibliográfico Estudo de caso

Fonte: Santos, 2012 (Adaptado).

A partir dessa estruturação, delinear-se os elementos expostos a seguir para apresentar o percurso realizado na investigação:

4.1.1 Classificação da Pesquisa

4.1.1.1 Quanto à natureza

A pesquisa em questão, configura-se abordagem quali-quantitativa. De acordo com Valentim (2012), esse tipo de pesquisa tratou do fenômeno social por meio da observação e, quantitativa, tendo em vista a população a ser observada por meio de variáveis. (VALENTIM, 2012).

4.1.1.2 Quanto aos objetivos

Trata-se de um estudo de caso exploratório, que de acordo com Mattar (2009), por meio do qual foi possível conhecer profundamente elementos da população sobre um grande número de aspectos e suas inter-relações (MATTAR, 1999).

E, conforme Gil (1999), as pesquisas descritivas vão além da simples identificação da existência das relações entre variáveis. Sendo assim, este estudo também se caracterizou como descritivo, uma vez que pretendemos determinar a natureza da relação entre a Manifestação Cultural Ciranda de Manacapuru e sua rede comunicacional.

4.1.1.3 Quanto aos procedimentos técnicos

A pesquisa bibliográfica exploratória é estabelecida na fase de revisão das principais obras pertinentes que serviram como suporte para a discussão temática do estudo. Tem como características principais a flexibilidade, a criatividade e a informalidade. Por meio dela, procura-se obter o primeiro contato com a situação a ser pesquisada, sendo seu objetivo geral a descoberta. (MATTAR, 1999).

Em tempos de redes, entendemos que uma nova sociedade ou uma nova cultura surge pela observação das mudanças facilmente constatadas ao nosso redor:

Surge uma nova sociedade quando e se uma transformação estrutural puder ser observada nas relações de produção, de poder, e de experiência. Essas transformações conduzem a uma modificação também substancial das formas sociais de espaço e tempo e ao aparecimento de uma nova cultura. (CASTELLS, 2000, p. 416).

Alcançamos os resultados por meio das leituras e análises das referenciais teóricos e, pela observação, análise de conteúdos e construção dessa rede, enveredando na pesquisa a qual, segundo Monteiro & Colferai (2011):

Não há um mapa a ser seguido. E seguir sem um mapa não é uma novidade, mas, ao invés, é a opção que está sendo feita cada vez mais pelos pensadores. Ter claras as questões a serem respondidas e ir em busca das respostas, sem procedimentos prévios, não é uma ausência do método, mas, antes disso, o próprio método. (MONTEIRO; COLFERAI 2011, p.40).

Dessa forma, pensamos ter contribuído com o desenvolvimento de parâmetros, especialmente nas redes e nos processos comunicacionais que se estabelecem na Manifestação Folclórica da Ciranda de Manacapuru, do Estado do Amazonas.

5 SEÇÃO V - DESPEDIDA CIRANDA – CONCLUSÃO

Figura 17: Despedida da Ciranda



Fonte: Garcia, 2017

5.1 A REDE ECOSSISTÊMICA DE COMUNICAÇÃO DA CIRANDA

5.1.1 Redes e processos comunicacionais.

No mundo as formas de comunicação se estabelecem de diferentes maneiras, em processos cada vez mais complexos. Complexidade parece ser uma constante nos discursos sobre a sociedade atual. Não são poucos os autores que abordam o tema e da mesma forma os processos educacionais incorporam ou são incorporados nesse meio.

Cada vez mais a necessidade de comunicação, interação, divulgação são questões presentes e pertinentes nos processos de ensino aprendizagem.

Martin-Barbero (2000) aponta que as inovações no campo da comunicação social colocam desafios para educação que não devem ser ignorados, quando se pretende a construção da cidadania. A informação e conhecimento são, hoje, o eixo central do desenvolvimento social. Portanto, falar de comunicação implica reconhecer que atualmente, vive-se em uma sociedade das mídias.

Esta pesquisa nos levou a constatar alguns benefícios que a prática de uma dança pode levar aos sujeitos que dela participam e interagem. Essa relação possibilita uma relação de aproximação entre as pessoas, tanto no quesito brincantes, quando os turistas que se deslocam dos diferentes rincões do país e de fora dele para experimentar as sensações que a Festa provoca.

O lado emocional é outro fator que possibilita prazer aos elementos que tem acesso ao festival, uma vez que tanto os participantes quanto os apreciadores são envolvidos em um clima teatral e dotado de elementos que contagiam aqueles que estão ali para prestigiar.

No caso específico da dança, enquanto área de conhecimento artístico, possibilita uma consciência corporal e melhor desenvoltura para aqueles que se dedicam a essa experiência, desenvolvendo os domínios do comportamento humano, como: psicomotor, cognitivo, afetivo, social e técnico.

Um fator de destaque, no que diz respeito a esses participantes (dançantes) percebeu-se que a maioria são indivíduos com baixo poder econômico, cuja faixa etária varia dos 14 a 40 anos. Alguns já mais experientes participam da manifestação há mais de oito anos.

Como os ensaios acontecem nos galpões das agremiações, muitos encontram nessa atividade uma forma de diversão, comércio, aproximação afetiva, aprendizagem e principalmente de ampliar sua rede comunicacional.

Contudo foi possível perceber que muitos dos sujeitos, vivem o momento de emoção e deslumbre, esquecendo dos fatores históricos, sociais, territoriais, relacionais, de registros e resgates da cultura em evidência.

Com a mesma relevância, a ideia de rede e toda sua abrangência no modo de vida do homem contemporâneo apresentam-se como uma temática com inúmeras possibilidades de investigação.

Dessa forma, as informações observadas durante o processo de pesquisanos leva a considerar que as redes e processos comunicacionais na Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru, apresenta um universo em potencial e em expansão.

Essas observações supracitadas sobre a manifestação folclórica também apresentam diferenças significativas quanto às formas de interação. Embora no processo investigativo tenha sido sinalizada a necessidade de ampliar os processos de mediação (ativação dessas potencialidades) onde a interação se dá de maneira diferenciada considerando as especificidades de cada sujeito atuante.

Compreendemos, então, que a Manifestação Folclórica pode ser percebida não só como um ambiente constituído a partir da rede, mas também como um espaço de amplas possibilidades de construção de conhecimento, onde a cultura na rede se entrelaça com memórias, imaginação, conhecimento, dos sujeitos que com ela interagem, ressignificando conceitos e reconstituindo o atual de cada um a cada instante, com suas diferenças e convergências.

A esse respeito, diferenças e convergências, a pesquisa apresentou dados, os quais levam a argumentar que, em se tratando da relação com os agentes participantes, o processo de mediação é um fator significativo de interação desses meios comunicacionais vivos - Festival de Cirandas de Manacapuru.

6 SEÇÃO VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indagação norteadora desse trabalho foi compreender se a Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru constitui-se como uma rede ecossistêmica comunicacional. Paralelamente, buscou-se analisar se os sujeitos integrantes da rede viva da ciranda vislumbram o evento como um elemento forte de disseminação cultural local.

Nosso objetivo, ao buscar respostas para tais indagações foi entender a partir deste estudo de caso, se a Manifestação Cultural potencializa processos comunicacionais nos sujeitos que movimentam esse evento.

Como nos coloca Maturana e Varela (2002), “todo conhecer depende da estrutura daquele que conhece”. Assim, destacamos que o estudo apresentado, como um esforço teórico-científico, é passível de mudanças, uma vez que o olhar do pesquisador também evolui e avança ecologicamente. Dessa forma, compreendemos que o estudo possibilitou identificar o percurso comunicacional da Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru.

Dentre as dificuldades encontradas para realização desta pesquisa, destaca-se o distanciamento do local da pesquisa.

A etapa de preenchimento on-line do formulário para autorização da pesquisa, na Plataforma Brasil e, posterior, pelo Comitê de Ética, também requereu tempo e atenção de nossa parte. Mesmo assim não foi possível obter aprovação e realizar as entrevistas, como planejadas na etapa anterior de qualificação.

Destaca-se que o maior desafio encontrado durante a realização da investigação foi na etapa do acompanhamento dos ensaios em diferentes locais (Galpões das Agremiações).

Nesta pesquisa, enfatiza-se ainda que o emprego de técnicas distintas (pesquisa bibliográfica, observação sistêmica e análise de conteúdo), possibilitou não somente o alcance dos objetivos, mas desvela outras questões interessantes que poderão indicar caminhos para futuras investigações na área da cultura e da folkcomunicação.

Assim, o estudo de caso sobre as Redes e processos comunicacionais na Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru, contribui não só com os estudos sobre aspectos da dança e da cultura, mas também para as pesquisas sobre a complexidade ecossistêmica na Amazônia e suas mediações.

Foi de nosso interesse trabalhar sob as óticas de Laraya (2007) e de outros autores do campo da comunicação e da cultura, por apresentarem maior grau de similaridade com o objeto da nossa pesquisa.

O desenvolvimento deste estudo não será completo nas distintas visões que colocamos. Por isso, as reflexões aqui apresentadas, ainda por se tratar de um estudo de caso, possuem grandes lacunas a serem preenchidas.

Afirmamos que buscar compreender a Manifestação Folclórica Ciranda de Manacapuru foi um grande desafio, ao qual sentimos orgulho de chegar até aqui em sua companhia leitor.

7 SEÇÃO VII – RECOMENDAÇÕES

O estudo revelou que os participantes procuram a Manifestação Folclórica como entretenimento e, ainda, para ter um espaço a mais para se expressar e se comunicar com as pessoas e por ser uma espécie de tendência local.

Quanto a sua participação está relacionada principalmente, com: a gratuidade; a facilidade de acesso; a oportunidade de terem um local específico para dançar, onde é possível aprender e participar de forma interativa com outros brincantes.

No entanto, para melhor uso do potencial do *festival*, como ambiente que promove a interatividade e pode transformar os sujeitos mais ativos, recomenda-se:

Realizar ações de difusão mais eficazes como a promoção de apresentações de grupos fixos em escolas e demais espaços locais, dentro e fora do Município de Manacapuru;

Criar mais e outros mecanismos de aproximação entre os sujeitos comunitários, bem como os demais;

Realizar acompanhamento dessas ações pedagógicas e outras que proporcionem o enraizamento dessa manifestação, não ficando exclusiva ao período do festival;

Fortalecer por meio de mediação efetiva os processos comunicacionais que o festival promove, por meio de ações contínuas voltadas para tal fim;

Buscar apoios e patrocínios que contribuam para fomentar a festividade, promovendo a prática e a discussão sobre sua importância, contribuição e potenciais;

Sugerir a difusão dos materiais (CDs, DVDs, Camisetas, bonés, adesivos, dentre outros souvenirs), que permeiem, estimule e promova discursos sobre a valorização da cultura e a arte da nossa região Amazônica.

A partir dessas vivências e compreensões, o olhar investigativo possibilitou não só o aprofundamento ao qual se desvelou como também, desencadeou novas reflexões e outras inquietações acima do estudo elaborado.

8 SEÇÃO VIII – REFERÊNCIAS

ALVES, M. A. J. GEWANDSNAJDER, F. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: 1999.

ANDRADE, Mário. As danças dramáticas no Brasil. In: ALVARENGA, Oneida (Org.). **Danças Dramáticas do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Itatiaia/Instituto Nacional do Livro, 1982.

_____. O turista aprendiz. São Paulo: Livrarias Duas Cidades, 1976.

BAYLON, C. e MIGNOT, X. **La Communication**, 2a. ed. aumentada. Nathan Université, 1999.

BELTRÃO, Luís. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BENJAMIN, Roberto. As festas populares como processos comunicacionais. Revisando o pensamento de Luiz Beltrão. In: **Anuário UNESCO/UNESP de Comunicação Regional**. Ano V, n. 5, 17-24, jan/dez.2001.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARVALHO, Samantha Viana Castelo Branco. Metodologia folkcomunicacional: Teoria e prática. In: DUARTE, Jorge; Barros, Antônio. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. ed. Edição ilustrada. São Paulo: Global, 2012.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

COLFERAI, Sandro Adalberto. **Um jeito amazônica de ser mundo** – a Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região. Sandro Adalberto Colferai. – 2014.

COSTA, A. A implantação do estudo da história e cultura afro-brasileira e africana no currículo escolar da rede municipal de ensino de São Luís-MA. In:

MARTINS, C. et al. (Orgs.). **Insurreição de saberes**: práticas de pesquisa em comunidades tradicionais. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, 2011. p. 196-213.

DA MATTA, R. **Explorações**: Ensaios de Sociologia Interpretativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. O ofício do etnólogo ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, E. (org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

- DUARTE, M. Y. M. Estudo de Caso. In: DUARTE, J.; BARROS, A (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castello. São Paulo: UNESP, 2005.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Ciberespaço**: conceito à procura de um nome. In: **Revista FAMECOS**. Dezembro . Quadrimestral. Porto Alegre: Famecos, 2008.
- FERREIRA, R. A. **A pesquisa científica nas Ciências Sociais**: caracterização e procedimentos. Recife: UFPE, 1998.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GONZAGA, A. M. **Experiências Curriculares: uma aproximação entre teoria e prática**. Manaus: BK editora, 2005.
- GONZÁLEZ, Jorge A. **Más (+) Cultura (s)**: ensayos sobre realidades plurales. México: Pensar la cultura, 1994.
- LARAIA. Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- _____. **Cultura** – um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- _____. **Cultura** – um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. **Cultura** – um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. 2. ed. Rio de Janeiro (RJ): Editora 34, 1996.
- LIMA, Nair Santos. **A travessia do sairé** - estudos para o desenvolvimento de um olhar ecossistêmico e semiótico da comunicação (Dissertação de mestrado). Manaus: UFAM, 2013.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. 3. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- MALCHER, Maria Ataide; SEIXAS, Netília Silva do Anjos; LIMA, Regina Lúcia Alves de Lima; FILHO, Otacílio Amaral (Orgs.). **Comunicação midiaticizada na e da Amazônia**. Autores Gino Giacomini Filho... [et al.]. – Belém: FADESP, 2011.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper, 1884-1942. **Argonautas do pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos

arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Prefácio de Sir James George Frazer; Tradução Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MARTÍN BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Editorial Gustavo Gili S.A, 1987. Versión revisada 1991.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2002.

MELANDER FILHO, Eduardo. **A cultura segundo Edward B, Tylor e Franz Boas**. Gazeta de Interlagos, São Paulo, 13 mar 2009 a 26 mar 2009. História, p. 2.

MONTEIRO, Gilson Vieira; ABBUD, Maria Emília de Oliveira Pereira; PEREIRA, Mirna Feitoza (Orgs.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação**. Manaus: Edua, 2011.

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

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica**: uma diversidade diversa. Belém: Edufpa, 2005.

PINHO, J. B. **Relações públicas na internet**: técnicas e estratégias para informar e influenciar públicos de interesse. São Paulo: Summus, 2003. Revista da Famecos. Porto Alegre, n. 37. EDIPUCRS, 2008.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TRIVIÑOS, A. **Introdução a pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1990.

VALENTIM, M. **Tipos de Pesquisa**. Marília: UNESP, 2012. 31 slides: colorido.

YIN, Roberto K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 5. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

ANEXOS

Anexo 1: Regulamento

FESTIVAL DE CIRANDAS DE MANACAPURU

CAPITULO I - DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES, DO OBJETIVO, ORGANIZAÇÃO E REALIZAÇÃO.

Art. 1º – Este Regulamento tem a finalidade de estabelecer normas de regência parao Festival de Cirandas do Município de Manacapuru que ocorre anualmente no ultimo final de semana do mês de agosto e começo de setembro,na arena do Parque do Ingá.

Art. 2º – Concorrem no Festival de Cirandas de Manacapuru as seguintes agremiações:

- I- Grêmio Recreativo e Folclórico Ciranda Flor Matizada;
- II- Grupo Recreativo e Folclórico Guerreiros Mura da Liberdade;
- III- Associação folclórica Unidas dos Bairros – AFUB (Ciranda Tradicional).

Art. 3º – O Festival de Cirandas terá como objetivos:

- I- Preservar e incentivar o folclore na “Ciranda” de Manacapuru;
- II- Promover a cultura regional e estimular o espírito criativo do povo manacapuruense;
- III- Valorizar a diversidade étnico-cultural dos povos da Amazônia;
- IV- Sistematizar as apresentações e a disputa entre as cirandas concorrentes.

CAPITULO II - DA ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL

Seção I

Art. 4º – O Festival de Cirandas de Manacapuru é realizado e organizado pelas Cirandas concorrentes com apoio financeiro do Governo do Estado do Amazonas e Prefeitura Municipal de Manacapuru com o apoio logístico, operacional, administrativo, contando com a seguinte estrutura operacional:

- I- Comissão Organizadora;
- II- Comissão Julgadora;
- III- Corpo de jurados.

Seção II

Da Comissão Organizadora

Art. 5º – A comissão organizadora será composta por 01 (um) representante eleito pelas cirandas,atuando como Presidente desta Comissão, assessorado por um grupo de trabalho eleito pelo mesmo.

§ 1º – A Comissão Organizadora instalar-se-á no mês de julho, em primeira reunião detrabalho, convocadas pelas Cirandas concorrentes.

§ 2º – Compete a Comissão Organizadora definir, viabilizar e efetivar a estrutura necessária para a realização do evento.

§ 3º – O presidente da Comissão Organizadora poderá designar pessoas tanto física, quanto jurídica, para a execução dos trabalhos de organização e estruturação do Festival.

Art. 6º – Os membros desta Comissão Organizadora terão as seguintes atribuições:

§ 1º – Providenciar e Coordenar toda a Logística Administrativa, Financeira e Operacional, do Festival de Cirandas de Manacapuru, na forma devidamente ajustadas entre as partes;

§ 2º – Locar imóvel que hospedará os Jurados e Comissão Julgadora, este Imóvel terá de ficar disponibilizado 03 (três) dias antes do evento na cidade de Manacapuru tendo:

1. Que possuir infraestrutura adequada para hospedar 16 (dezesesseis) pessoas, sendo 01 (um) presidente, 12 (doze) jurados e um representante de cada ciranda; 2. De ser obrigatoriamente uma casa ou apartamentos, desde que o local seja para uso restrito e exclusivo dos jurados e Membros da Comissão Julgadora na cidade de Manacapuru, não sendo permitido o compartilhamento com terceiros ou hospedes.

§ 3º – Providenciar toda a alimentação dos Jurados e membros da Comissão Julgadora;

§ 4º – Providenciar transporte terrestre na cidade de Manaus e Manacapuru;

§ 5º – Providenciar o retorno do corpo de jurados para seus municípios de origem.

§ 6º-Providenciaros envelopes, lacres e demais materiais constantes no Art. 34 deste regulamento.

§ 7º – Disponibilizar toda a área do Parque do Ingá para uso exclusivo das Cirandas concorrentes durante o Festival.

§ 8º – Providenciar a confecção de troféus de premiação que manifeste o simbolismo da festa.

Art. 7º- Compete ainda a esta Comissão Organizadora do Festival de Cirandas providenciar a demarcação da Arena do Parque do Ingá, estabelecendo os limites a serem respeitados pelas agremiações concorrentes, incluso:

- a) **Acesso a Arena do Parque do Ingá;**
- b) **Área de Concentração de alegorias;**
- c) **Área de Dispersão de alegorias;**
- d) **Área de estacionamento provisório de alegorias para eventuais dificuldades de deslocamento, tanto no sentido galpão/arena como vice e versa.**
- e) **Providenciar segurança particular para atuarem na área do parque do Ingá como arquibancadas, sala vip, setor de pagantes e demais áreas, ficando a área da arena sob a responsabilidade da ciranda que se apresentará no dia.**
- f) **Solicitar junto a Polícia Militar do Estado do Amazonas aumento de aparato policial para atuar em todas as fases do Festival desde o evento em si como reforçar o policiamento urbano, nas ruas da cidade e nos logradouros públicos onde acontecerão programações como palcos alternativos entre outros.**
- g) Localizar e identificar as áreas destinadas a queima de fogos das cirandas concorrentes, submetendo a escolha do local a aprovação do Corpo e Bombeiros da Polícia Militar do Estado do Amazonas;
- h) Promover a divulgação do Festival nas cidades vizinhas, vinculando as chamadas em programas de rádio difusão e de televisão, bem como lançar mão de outras formas de divulgação;
- i) Providenciar as Cabines de Jurados para atender a demanda de 12 (doze) jurados nos dias de Festival;
- j) Estabelecer prazos para compor a Comissão Julgadora do Festival, para discussão e melhorias deste regulamento para os anos subsequentes.
- k) Realizar um Seminário de Avaliação do Festival cirandas a acontecer na quarta-feira após a realização do mesmo;
- l) Providenciar as ações necessárias para a efetiva realização do festival de Cirandas de Manacapuru;
- m) Realizar uma explanação sobre o movimento Ciranda de Manacapuru, para o presidente da

Comissão Julgadora, na presença de representantes das Cirandas concorrentes, objetivando esclarecer alguns jargões e definições utilizadas pelas agremiações, para auxiliar no entendimento do corpo de jurados, sendo este realizado no primeiro dia de apresentação logo na chegada ao local onde os mesmos permanecerão alojados.

CAPITULO III - DA COMISSÃO JULGADORA

Art. 8º – A Comissão Julgadora do Festival de Cirandas de Manacapuru será composta de 01 (um) Presidente e 12 (doze) jurados.

§1º – O Presidente da Comissão Julgadora será eleito entre os presidentes das cirandas e decidido por consenso ou maioria dos votos e o mesmo irá escolher os 12 (doze) jurados em conformidade no disposto do anexo I desse regulamento.

§ 2º – Escolhido o Presidente da Comissão Julgadora do Festival o mesmo, terá como atribuições:

- a) Organizar e administrar todas as situações relativas ao Corpo de Jurados;
- b) Cumprir e fazer cumprir as normas desse regulamento
- c) Receber as representações apresentadas pelas cirandas concorrentes, convocando os representantes das cirandas reclamada e reclamante e juntamente com o Corpo de Jurados analisar, julgar e decidir sobre o deferimento ou indeferimento do mérito da causa em instancia única.

§ 3º- O Presidente da Comissão Julgadora, acompanhado de 01 (um) representante de cada agremiação concorrente pertencente à referida Comissão, bem como os membros representantes da Comissão Organizadora, deverá ficar alocado em área previamente estabelecida pela mesma.

§ 4º- Cada Agremiação concorrente deverá indicar 02 (dois) representantes com a finalidade de acompanhar e fiscalizar a Comissão Julgadora, sendo considerado apenas um em cada ato/momento do evento em si, devendo ser comunicado por meio de ofício ao Presidente da Comissão Organizadora, até 24 h (vinte e quatro horas) antes do início do Festival de Cirandas de Manacapuru.

§5º – Em caso de substituição de representantes das agremiações concorrentes o mesmo deve ser oficializado ao Presidente da Comissão Organizadora pelos presidentes das cirandas.

§ 6º – Fica facultada a presença dos Presidentes das Agremiações nas reuniões da Comissão Julgadora, sem direito, contudo, a manifestação, exceto em julgamento de recursos.

Art. 9º – Os representantes das cirandas terão as seguintes atribuições:

- I- Acompanhar o corpo de jurados desde o local de origem dos mesmos até seu retorno.
- II- Ficar hospedado no mesmo local que o Corpo de Jurados e o Presidente da Comissão Julgadora do Festival de Cirandas de Manacapuru;
- III- Zelar pelo decoro e transparência do processo, mantendo o respeito entre si e com o corpo de jurados, mantendo os mais rigorosos padrões de urbanidade e respeito.

Art. 10º – Ao presidente da Comissão Julgadora compete as seguintes atribuições:

§ 1º -Providenciar e coordenar a logística do processo;

§ 2º–Receber,expor as razões dos recursos e as razões da defesa e julgar em conjunto com o corpo de jurados, todos os recursos impetrados pelas agremiações concorrentes do Festival de Cirandas de Manacapuru, devendo o referido Presidente manifestar-se somente após a decisão dos demais membros do colegiado, aplicando ou não as penalidades previstas neste regulamento, sendo prerrogativa única e exclusiva do Presidente da Comissão Julgadora o voto final (voto de Minerva) em caso de empate nas decisões.

§ 3º – Lavrar a decisão do Corpo de Jurados, circunstanciada e fundamentada sobre todas as decisões.

CAPITULO IV

DO PROCESSO DE ESCOLHA DOS JURADOS

Art. 11º -A escolha será feita segundo o Presidente, comperfis de pessoas com renome e com comprovada atuação nas manifestações folclóricas e culturais brasileiras, para cada especialidade, de acordo com o anexo I;

§ 1º – Serão necessariamente, 04 (quatro) jurados para compor o Bloco A, 04 (quatro) jurados para compor o Bloco Be, 04 (quatro) jurados para compor o Bloco C, dentro das especialidades constantes no anexo I.

a) Não será permitida a participação de Jurados que tenham atuado em festivais anteriores, bem como profissionais que exerçam cargos de primeiro e segundo escalão em instituições públicas federal, estadual e municipal;

b) Uma vez escolhido o Corpo de Jurados pelo Presidente da Comissão Julgadora o transporte será realizado por veiculo oficial do Festival de Cirandas de Manacapuru, na manhã do dia da primeira apresentação, sendo que os mesmos deverão ficar concentrados em local definido pelo Presidente às 09h00min aguardando a chegada do referido veiculo.

CAPITULO V DAS ATRIBUIÇÕES DOS JURADOS

Art. 12 – Para cada apresentação haverá uma ficha de votação, por jurado, que após lançadas as notas serão colocadas em envelopes específicos e lacrados, devendo ser rubricados pelo Corpo de Jurados e Comissão Julgadora. Uma vez lacrados e rubricados os envelopes serão depositados em local determinado pela Comissão Organizadora, logo após o encerramento da apresentação de cada Ciranda na arena do Parque do Ingá.

Art. 13 – O julgamento será efetuado por 12 (doze) Jurados, que observarão a especialidade de cada grupo de critérios de julgamento dividido em 03 (três) blocos distintos e mistos de jurados, sendo: Bloco A = jurados comum / musical, Bloco B = cênico/ coreográfico, Bloco C = artístico/ cenográfico, estando dispostos na arena do Parque do Ingá da seguinte maneira:

- a) Cabine 01 – julgador pertencente ao bloco A;
- b) Cabine 02 – julgador pertencente ao bloco B;
- c) Cabine 03 – julgador pertencente ao bloco C;
- d) Cabine 04 – Julgador pertencente ao Bloco A;
- e) Cabine 05 – julgador pertencente ao bloco B;
- f) Cabine 06 – julgador pertencente ao bloco C;
- g) Cabine 07 – julgador pertencente ao bloco A;
- h) Cabine 08 – julgador pertencente ao bloco B;
- i) Cabine 09 – julgador pertencente ao bloco C;
- j) Cabine 10 – julgador pertencente ao bloco A;
- k) Cabine 11 – julgador pertencente ao bloco B;
- l) Cabine 12 – Julgador pertencente ao bloco C.

Art. 14 – Os Jurados, no desempenho de suas funções assumem comportamento de juízes, devendo primar pela isenção e devendo agir com sabedoria, imparcialidade e justiça, aplicando fielmente este Regulamento ficando:

§ 1º – Obrigados a:

- a) Assinar o Termo de Ciência do Regulamento do XVII Festival de Cirandas de Manacapuru que regerá a disputa do certame.
- b) Ficarem reclusos em local determinado pela Comissão Organizadora do Festival de Cirandas de Manacapuru, sem contato algum com o mundo externo.
- c) Chegar diariamente na arena do Parque do Ingá, “Cirandódromo”, no mínimo 30 minutos antes do horário previsto para o início da apresentação de cada Ciranda;
- d) Permanecer nas suas cabines até o encerramento da apresentação de cada ciranda concorrente, aguardando o Presidente da Comissão Julgadora para o recolhimento das fichas de votação e posterior lacre dos envelopes, podendo ausentar-se apenas em casos de urgência extrema, desde que acompanhados dos representantes das agremiações concorrentes, pertencentes a Comissão Julgadora;
- e) Justificar na ficha de votação qualquer nota abaixo de 10,0 (dez).

§ 2º -impedidos de:

- a) Consumirem bebidas alcoólicas e/ou consumo de qualquer substância alucinógena que venha a impedir seu poder de discernimento e de raciocínio quando do julgamento da apresentação de cada Ciranda ;
- b) Utilizar qualquer tipo de aparelho eletro – eletrônico destinado à comunicação (telefonia fixa ou móvel, rádios transmissores, notebooks conectados a internet, tablets e outros) com o mundo exterior durante a sua reclusão ou pelo período em que se encontrar sob a égide do corpo de Jurados.
- c) Circular pela cidade no período do Festival de Cirandas;
- d) Manter contato com qualquer pessoa, exceto o Presidente da Comissão Julgadora do Festival de Cirandas de Manacapuru;

- e) Se ausentar das cabines e do local onde estiverem hospedados, salvo em casos de extrema urgência;
- f) Fazer comentários, emitir opiniões ou consultar outro membro do Corpo de Jurados durante a apresentação das Cirandas;
- g) Contatar reservadamente com os dirigentes das Cirandas concorrentes e em nenhuma hipótese com autoridades públicas e imprensa, exceto o Presidente da Comissão Julgadora;
- h) Receber qualquer tipo de objeto, adereço, souvenir e etc., de qualquer membro pertencente às agremiações concorrentes, a qualquer tempo.

Parágrafo Único – caso alguma ciranda seja detentora de prova material, acerca de cometimento de infração ao presente Regulamento, por parte de qualquer um dos jurados, poderá oferecer impugnação escrita endereçada ao Presidente da Comissão Julgadora, narrando o fato alegado e instruído com provas materiais, a qual deverá ser entregue ao Mesmo, devidamente rubricada pelos representantes membros da referida Comissão, no mesmo prazo de que trata os Arts. 15 e 16 e seus parágrafos do Regulamento do Festival de Cirandas. A procedência da impugnação implicará na imediata exclusão do julgador do Corpo de Jurados, devendo as suas respectivas notas atribuídas às apresentações das cirandas concorrentes serem incineradas sumariamente, atribuindo-se a nota 10,0 (dez vírgula zero) para todas as agremiações naqueles itens por ele julgados. Não cabendo recurso das decisões da comissão julgadora.

CAPITULO VI - DAS IMPUGNAÇÕES

Art. 15 – As impugnações deverão ser apresentadas na sede da Comissão Julgadora, para o Presidente ou representante por ele formalmente designado, localizada e devidamente identificada no Parque do Ingá, em 04 (quatro) vias acompanhadas de provas oportunamente produzidas, pelos representantes de cada agremiação pertencente à Comissão Julgadora, devendo ser endereçada ao Presidente da referida Comissão até às 10h (dez horas) do dia subsequente a apresentação de cada ciranda, o qual dará recebido e rubricará as demais vias, comunicando imediatamente e entregando uma via para o representante de cada agremiação para as providências cabíveis.

Art. 16 – A agremiação impugnada terá até as 12h (doze horas) para apresentar defesa escrita em 02 (duas) vias, instruída com as provas necessárias para a apreciação e julgamento.

Art. 17- O Corpo de Jurados deverá se reunir às 12h (doze horas) do dia subsequente a apresentação de cada ciranda para analisar e julgar os recursos impetrados pelas cirandas, quando houver, recebendo todas as informações necessárias para consubstanciar sua decisão, devendo deliberar até às 13h (treze horas) emitindo parecer final, que será devidamente registrado pela presidência da Comissão Julgadora e apresentada ao público somente no dia da apuração das notas, imediatamente antes da leitura das mesmas.

CAPITULO VII - DA OFICIALIZAÇÃO DO TEMA

Art. 18 – As Cirandas deverão apresentar até às 17h (dezesete horas) do dia anterior ao início do Festival, ofício em 04 (quatro) vias, encaminhado ao Presidente da Comissão Julgadora do Festival, 14 (quatorze) cópias impressas do tema com o qual concorrerá ao Festival, devidamente acompanhado do

seu respectivo desenvolvimento.

§ 1º – As cópias de que trata o caput desse artigo deverão ser entregues na sede da Comissão Organizadora do Festival de Cirandas, localizada e devidamente identificada no Parque do Ingá para o Presidente ou representante por ele formalmente designado;

§ 2º – Das vias do ofício de que trata o caput deste artigo, uma cópia servirá de recibo e devolvida à ciranda apresentante, outra arquivada na Comissão Organizadora e as demais serão enviadas às cirandas concorrentes.

§ 3º -Das cópias do tema referido no caput desse artigo, uma será remetida ao Departamento de Eventos da SEMTUR,que posteriormente encaminhará à Biblioteca Publica Municipal, devendo as demais cópias serem distribuídas ao Corpo de Jurados quando de sua chegada ao município em caráter imediato;

§ 4º- Ficam as respectivas agremiações incumbidas de oficializar, no prazo deste artigo, a Comissão Organizadora, os nomes dos membros da Diretoria, Cantadores, Apresentadores e Animadores oficiais.

CAPITULO VIII

DAS APRESENTAÇÕES NA ARENA

Art. 19 – As cirandas apresentar-se-ão uma a cada dia do Festival seguindo rodízio implantado pelas próprias agremiações desde o ano de 2008.

Parágrafo Único – A queima de fogos de artifício somente poderá ocorrer após emissão de parecer técnico do Corpo de Bombeiros e determinação de local único para as 03 (três) cirandas, devendo ser respeitado o calibre máximo de 4” (quatro polegadas) e, respectivamente, oficializado ao presidente da Comissão Organizadora até 24 (vinte e quatro) horas do início do Festival.

Art. 20 – Cada associação terá seu apresentador oficial, com a responsabilidade de fazera apresentação da “Ciranda”, sendo defeso ofender ou provocar por palavras, gestos ouqualquer outro meio as demais agremiações concorrentes do certame, autoridades civis, militares e eclesiásticas sob pena de aplicação de punição com a perda de 01 (um) ponto no item APRESENTADOR.

Art. 21 – as agremiações devem utilizar apenas 01 (um) apresentador oficial, sendo-lhe facultada a participação previa de 01 (um) narrador/animador para animação inicial.
Parágrafo Único – O descumprimento deste artigo implicará na perda de 01 (um) ponto, reduzido da pontuação geral obtida pela agremiação.

Art. 22 – As Cirandas terão tempo mínimo de 02 h (duas horas) e o tempo máximo de 02h30min (duas horas e trinta minutos), para sua apresentação.

§ 1º – A contagem de tempo oficial das apresentações das Cirandas será feito pelo Presidente da Comissão Julgadora. E, para nortear o tempo de apresentação será instalado um Relógio na área interna do Parque do Ingá, ficando em local visível para o controle da população em geral e das Cirandas, de responsabilidade da Comissão Organizadora.

§ 2º – Para efeito deste artigo, a apresentação de cada ciranda terá início às 21h30min (vinte e uma horas e trinta minutos). Encerrandose no horário mínimo de 23h30min (vinte e três horas e trinta minutos), e no máximo às 00h00min (zero hora e zero minutos), salvo nos casos previstos no artigo 23 do presente Regulamento.

§ 3º – Considera-se como início da apresentação de cada Ciranda a emissão de um sinal sonoro, anunciando ao público presente o início da contagem oficial do tempo, acionado pelo Presidente da Comissão Julgadora, auxiliado por cronometrista oficial do evento, considerando-se encerrada a apresentação da ciranda quando o último brincante do cordão de cirandeiros, ultrapassar a linha demarcada no chão do Parque do Ingá, onde deverá estar grafado em letras grandes a palavra SAÍDA, devendo obrigatoriamente cada agremiação cumprir o tempo mínimo e máximo, conforme o artigo 22, sob pena de perda de 0,1 (um décimo) de ponto, por minuto descumprido.

§ 4º – Fica concedido um prazo de 30min (trinta minutos) antes do início oficial da apresentação para que o (s) animador (es) faça (m) a animação inicial.

§ 5º – Todas as torres de som serão de uso comum para iluminação cênica das Cirandas.

Art. 23 – Somente em situações de caso fortuito ou força maior, como por exemplo, interrupção de energia elétrica, problemas técnicos de sonorização, ausência de jurados, intempéries ou qualquer outro obstáculo que impeça ou coloque em risco a segurança pessoal dos brincantes efetivamente a realização do espetáculo ou sua interrupção nos horários previstos, reconhecidos formalmente pelo Presidente da Comissão Julgadora, as Cirandas poderão realizar sua apresentação fora do horário inicial previsto, sem prejuízo a pontuação.

§ 1º – Fica concedido o tempo de 30min (trinta minutos), contados da solução formal do impedimento, para que a Ciranda dê início ou reinicie à sua apresentação.

§ 2º – Uma vez atingido o tempo mínimo regulamentar, ou seja, 02h00min (duas horas e zero minutos), caso ocorra o previsto no artigo 23 deste Regulamento, que impossibilite a continuidade da apresentação da Ciranda concorrente do dia, esta considerar-se-á encerrada.

CAPITULO IX - DOS ITENS DE VOTAÇÃO

Art. 24 – Para Julgamento das Cirandas concorrentes, serão rigorosamente observados os 14 (quatorze) itens inscritos na ficha de votação, conforme anexo I.

Art. 25 – a nota mínima a ser conferida por cada jurado é 8,0 (oito vírgula zero) e a máxima é de 10,0 (dez vírgula zero), podendo ser fracionada na forma de decimal, e deve ser lançada na folha de votação, numericamente e por extenso.

§ 1º – Se houver rasura no lançamento da nota numérica ou por extenso, e estes divergirem entre si, será aproveitado o lançamento que não contiver rasura. Caso ocorra divergência entre a nota lançada numericamente e a nota lançada por extenso, ausentes de rasuras, considerar-se-á a maior nota atribuída. Estando rasuradas as duas formas de grafia das notas de qualquer Ciranda, bem como a omissão de alguma nota de qualquer item, será atribuída a nota máxima 10,0 (dez vírgula zero), as agremiações concorrentes naquele quesito e do respectivo jurado.

§ 2º – Os itens de votação serão levados ao conhecimento dos jurados primeiramente através deste regulamento e explanado pelo Apresentador Oficial de cada Ciranda nos dias de apresentação.

§ 3º – A Ciranda que deixar de apresentar qualquer item constante na ficha de Votação, não receberá nota ou pontuação no item correspondente, sendo-lhe atribuída a nota 0,0 (zero vírgula zero).

Art. 26 -O direito de voto é exclusivo dos Jurados.

CAPITULO X - DOS FISCAIS

Art. 27 – As Cirandas nomearão até 10 (dez) fiscais e remeterão seus nomes à Comissão Organizadora do Festival, até as 18h (dezoito horas) do dia que antecede o início das apresentações, para acompanhamento direto junto a essa comissão e ao Corpo de Jurados quando da apresentação no Cirandódromo.

§ 1º– Os fiscais não poderão em hipótese alguma interferir nas apresentações das cirandas concorrentes, nos trabalhos das Comissões Organizadora e Julgadora, devendo apenas registrar as possíveis faltas a este regulamento lhes sendo facultado o uso de máquinas fotográficas ou câmeras de vídeo, para realizar o registro visual do ocorrido, embasando os recursos que possam ser aplicados.

§ 2º – A Ciranda que descumprir o presente artigo perderá 1,0 (um) ponto, o qual será deduzido da pontuação geral da agremiação.

Art. 28 – É competência dos Fiscais atuar no acompanhamento e fiscalização dos Jurados no âmbito do local especificado no Parque do Ingá

Art. 29 – Os fiscais não poderão interferir na votação e nem presenciar a prática do voto pelos Jurados.

CAPITULO XI - DA APURAÇÃO

Art. 30 – O Presidente da Comissão Julgadora será responsável pela apuração dos resultados do Festival de Cirandas de Manacapuru.

Art. 31 – Caberá à Comissão Organizadora:

§ 1º – Providenciar local e equipamentos para o processo de apuração no Cirandódromo.

§ 2º – Disponibilizar os mapas e planilhas de apuração;

§ 3º- Credenciar os representantes de cada Ciranda;

Art. 32– Os representantes de cada Ciranda nomeados para atuar na Comissão Julgadora serão automaticamente convolados em delegados de apuração, que exercerão as funções de fiscais específicos para o ato. Fica franqueada a livre participação dos presidentes de cada Ciranda, sem prejuízo das funções conferidas ao delegado de apuração e um representante de cada órgão de imprensa. Os jornalistas ficarão em espaço especialmente destinado ao exercício de suas funções, sendo vedado qualquer tipo de manifestação pelos presentes, salvo, se membro da Comissão Julgadora.

§ 1º – A apuração será feita às 17h00min (dezessete horas e zero minuto) no Cirandódromo, do dia posterior a última apresentação, após a análise de recursos;

§ 2º – Antes do início da apuração serão divulgadas as atas contendo as decisões sobre as impugnações apresentadas por cada Ciranda, de cujas decisões não cabe recurso, em qualquer esfera. Em seguida serão lidas as notas dadas para cada item por cada jurado, em cada bloco por dia de apresentação sendo descartada a menor e a maior nota auferida de cada bloco apurado em cada noite de apresentação;

§ 3º – Concluída a apuração o Presidente da Comissão Julgadora Proclamará a Ciranda Campeã, o segundo e o terceiro lugar respectivamente, do Festival de Cirandas de Manacapuru, conforme o maior número de pontos obtidos,efetivando a entrega dos troféus específicos;

§ 4º – Em caso de empate entre duas Cirandas no primeiro Lugar adotar-se-á os seguintes critérios de desempate:

- a) Confronto de notas no Item 09 do Bloco B – Cordão de Cirandeiros (Coreografia e Sincronismo), sendo que a maior nota dará o título de Campeão para a respectiva Ciranda;
- b) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas do item 08 do Bloco B Cordão de Cirandeiros (Indumentária);
- c) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas do item 07 do Bloco B Cordão de Entrada;
- d) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas dos itens 06 – CirandeiraBela e 05 – PortaCores, ambos do Bloco B, sendo proclamada campeã a Ciranda que obtiver maior somatório de pontos nestes itens;
- e) No caso de se persistir o empate, adotar-se-á o critério da maior nota no item 04 – Cirandada, Letra e Musica, do Bloco A para que a Ciranda que obtiver maior somatório de notas nesse item seja proclamada campeã do certame;
- f) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas dos itens 02 – Cantadorese 03 – Tocata, ambos do Bloco A, sendo proclamada campeã a Ciranda que obtiver maior somatório de pontos nestes itens;
- g) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas do item 01 do Bloco A – Apresentador e item 14 do Bloco C – Tema e Desenvolvimento, sendo proclamada campeã a Ciranda que obtiver maior somatório de pontos nestes itens;
- h) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas dos itens 10 – Harmonia Geral e 11 – Criatividade e Originalidade, ambos do Bloco C, sendo proclamada campeã a Ciranda queobtiver maior somatório de pontos nestes itens;
- i) Persistindo o empate, serão consideradas as maiores notas dos itens 12 – Fantasia de Destaques e 13 – Alegorias, ambos do Bloco C, sendo proclamada campeã a Ciranda que obtiver maior somatório de pontos nestes itens;
- j) Em caso de não haver como desempatar as duas cirandas serão proclamadas campeãs do evento, sendo a Comissão Organizadora incumbida de entregar os respectivos troféus para as duas cirandas.

§ 5º – Em caso de empate de duas Cirandas no segundo Lugar adotar-ser os mesmos critérios do parágrafo 4, seguindo todas as suas alíneas.

CAPITULO XII - DO MATERIAL DE VOTAÇÃO

Art. 33– O material de votação deverá ser entregue aos jurados pelos membros da Comissão Organizadora, em recinto específico, pelo menos 20 (vinte) minutos antes da apresentação de cada Ciranda.

Art. 34 – O material de cada jurado consistirá de:

- a) Ficha de votação;
- b) Folha de papel em branco para rascunho;
- c) Caneta esferográfica preta;
- d) Envelope de papel para acondicionar a ficha de votação.

Art. 35 – A ficha de votação que não contiver as assinaturas do presidente da Comissão Julgadora, dos Presidentes das Cirandas concorrentes e dos Jurados, estará automaticamente anulada.

Art. 36 – Os envelopes devidamente lacrados e rubricados pelos Presidentes das agremiações, os quais conterão as fichas de votação das apresentações de cada Ciranda concorrente, serão encaminhados ao local determinado pela Comissão Organizadora, onde ficarão depositados até as 16h00min (dezesesseis horas e zero minuto) do dia da apuração.

CAPITULO XIII - DAS PENALIDADES

Art. 37 – A penalidade prevista às infrações deste regulamento será a perda de 1,0 (um) ponto, com exceção do parágrafo 2º, do Art. 23e do Art.38 deste Regulamento.

Art. 38 – Perderá meio (0,5) ponto no resultado final das notas, a Ciranda que:

- a) Deixar de apresentar, no prazo e forma previstos, o ofício em 04 (quatro) vias encaminhando ao Presidente da Comissão Organizadora as 14 (quatorze) cópias do tema e desenvolvimento de cada Ciranda concorrente do Festival;
 - b) Deixar a ciranda de retirar as alegorias da arena e concentração até as 06h00min (seis horas e zero minutos) e da dispersão até as 12h00min (doze horas e zero minutos) do dia seguinte a sua apresentação, devendo as mesmas serem conduzidas para uma área previamente definida e demarcada pela comissão Organizadora do Festival;
 - c) Deixar de apresentar pelos menos 03 (três) itens originários da antiga ciranda precursora da Ciranda de Manacapuru, como forma de manter viva a história desse movimento;
 - d) Deixar de apresentar o mínimo de 40 (quarenta) pares de cirandeiros.
 - e) O uso de animais vivos em sua apresentação;
 - f) Ofender a integridade física e moral de qualquer componente de Ciranda concorrente, desde que consubstanciada e comprovada a veracidade do fato via recurso impetrado segundo as normas preconizadas no artigo 17 deste regulamento;
 - g) Ofender membros da Comissão Organizadora, Comissão Julgadora e Corpo de Jurados em todo o certame, inclusive na solenidade de apuração das notas de cada Ciranda concorrente;
 - h) Desacatar autoridades civis e militares;
 - i) Utilizar alguma forma de promover a partidos políticos e candidatos a cargos eletivos;
 - j) Estimular seus adeptos e seguidores a qualquer forma de violência, contra as Cirandas rivais;
- Parágrafo Único – as penalidades previstas nas alíneas acima citadas poderão ser aplicadas de ofício ou mediante a apresentação de recurso pelos membros das Cirandas concorrentes do Festival, não cabendo quaisquer questionamentos ante a sua decisão.

CAPITULO XIV - DOS CRITÉRIOS DE VOTAÇÃO

Art. 39– Os seguintes critérios a serem considerados pelo Corpo de Jurados na apresentação:

1. APRESENTADOR

Individual

DEFINIÇÃO: Anfitrião, Mestre de Cerimônia, Porta-voz, Quem apresenta o tema da Ciranda contribuindo para seu desenvolvimento, apresentando-o para o Corpo de Jurados e para o público em geral.

MÉRITOS: Domínio de arena e de público, fluência verbal, carisma, impostação de voz, dicção, postura e atenção constante no desenvolvimento do tema.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: Indumentária, voz, desenvoltura e representatividade.

1. CANTADOR (ES)

Individual

DEFINIÇÃO: serão responsáveis por conduziro desenvolvimento do tema através de músicas (cirandadas), devendo transmitir a temática abordada, podendo ser utilizada em sua performance, musicas de edições anteriores, cabendo a um único cantador à apresentação e defesa do item “cirandada Letra e música inédita no festival”.

MÉRITOS: Interpretação, afinação, dicção, timbre e técnica de canto.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: afinação, extensão vocal, dicção, respiração, timbre e postura vocal, indumentária e representatividade.

1. TOCATA OU TOCADA

Coletivo

DEFINIÇÃO: agrupamento de vozes e instrumentos musicais como percussão, instrumentos de corda, metais e eletrônicos que irão formar a base para o desenvolvimento musical da Ciranda na arena.

MÉRITO: harmonia, ritmo, constância, afinamento instrumental e musical.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: ritmo, indumentária, afinação e representatividade.

1. CIRANDADA (LETRA E MUSICA INÉDITA)

Abstrato

DEFINIÇÃO: música eleita para representar um momento que esteja ligado a temática desenvolvida, primando pelo ritmo inerente as Cirandas de Manacapuru, devendo a mesma cumpri os parâmetros de construção poética e musical.

MÉRITOS: agregar elementos culturais, sociais, lúdicos, podendo também conter elementos históricos desde os momentos primitivos até os dias atuais, tudo em conformidade com a temática defendida.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: musicalidade, poesia, ritmo, ortografia.

1. PORTA CORES

Individual

DEFINIÇÃO: Cirandeira que conduz o símbolo da Ciranda contendo as cores da agremiação, bem como a temática defendida, devendo expressar amor e zelo ao pavilhão.

MÉRITOS: beleza plástica, bailado típico da Ciranda de Manacapuru, desenvoltura, leveza, simpatia e carisma.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: beleza plástica, expressão corporal, leveza, Indumentária, fantasia, estandarte da Ciranda, bailado típico da Ciranda de Manacapuru, simpatia, carisma, evolução e representatividade.

1. CIRANDEIRA BELA

Individual

DEFINIÇÃO: Cirandairamais bela da agremiação que traz em sua apresentação a simbologia da beleza e bailado típicos das cirandeiras de Manacapuru, cujas indumentáriae fantasia deverão estar de acordo com o tema defendido, devendo ainda expressar graça, beleza, leveza, carisma e simpatia inerentes as Cirandeiras.

MÉRITOS: beleza plástica, simpatia, carisma, bailado típico da Ciranda de Manacapuru, desenvoltura nos movimentos e incorporação as suas apresentaçõesobservando a temática defendida.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: beleza plástica, expressão corporal, leveza, bailado típico daCiranda de Manacapuru, simpatia, carisma, indumentária, fantasia, evolução e representatividade.

1. CORDÃO DE ENTRADA

Coletivo

DEFINIÇÃO: agrupamento de cirandeiros, podendo ser formado porhomens e/ou homens e mulheres de acordo com o tema proposto pelaagremiação. Sua apresentação irá proporcionar a introdução ao tema defendido pela Ciranda.

MÉRITOS: bailado típico da Ciranda de Manacapuru, coreografia, criatividade, sincronia, fantasia e originalidade.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: expressão corporal, sincronia, criatividade, indumentária, coreografia, evolução e representatividade.

1. CORDÃO DE CIRANDEIROS (INDUMENTÁRIA)

Coletivo

DEFINIÇÃO: vestimenta utilizada pelos cirandeiros levando-se em consideração a temática defendida, devendo contribuir com a harmonia entre cirandeiros e as coreografias.

MERITOS: beleza, riqueza de detalhes, criatividade.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: indumentária, beleza, criatividade, representatividade.

1. CORDÃO DE CIRANDEIROS (COREOGRAFIA E SINCRONISMO)

Coletivo

DEFINIÇÃO: agrupamento formado por pares de cirandeiros que irão apresentar o tema, utilizando de coreografias adequadamente criadas para cada ciranda em concordância com o tema.

MERITOS: coreografia, expressão corporal, criatividade, sincronia, bailado típico das Cirandas de Manacapuru.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: coreografia, expressão corporal, sincronia, criatividade e bailado típico das Cirandas de Manacapuru.

1. HARMONIA GERAL

Abstrato

DEFINIÇÃO: agrupamento de ações que possam conduzir a ciranda a expor suas ideias dentro de um tempo determinado de forma harmoniosa, englobando todos os elementos participantes da apresentação.

MERITOS: organização, disposição dos elementos na arena de forma harmônica em conformidade com a temática defendida.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: organização, harmonia, criatividade.

1. CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE

Abstrato

DEFINIÇÃO: ações que possam expressar a temática defendida por cada agremiação no campo criativo e original.

MERITOS: criatividade, originalidade, organização das ideias com fidelidade ao tema apresentado.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: criatividade, originalidade, coerência de ideias.

1. FANTASIAS DE DESTAQUES

Artístico

DEFINIÇÃO: elementos que ilustram o tema de cada Ciranda, dispostos em módulos alegóricos, cujo conjunto de fantasias e seus representantes deverão estar de acordo com a temática apresentada.

MERITOS: beleza plástica, representatividade e criatividade condizentes com a temática defendida.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: beleza plástica, representatividade e criatividade.

1. ALEGORIA

Artístico

DEFINIÇÃO: Estrutura alegórica com fidelidade ao tema apresentado, que funciona como suporte cenográfico para a apresentação de cada Ciranda.

MERITOS: beleza plástica, criatividade e originalidade em conformidade com a temática.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: acabamento, funcionalidade, estética e cenografia.

1. TEMA E DESENVOLVIMENTO

Coletivo

DEFINIÇÃO: reunião de todas as ideias dispostas de forma organizada, concebidas para o fiel desenvolvimento da temática defendida por cada agremiação, contendo todo o embasamento teórico, funcionando como roteiro para a execução do tema na arena, devendo existir coerência entre a parte escrita e a apresentação.

MERITOS: coerência e organização das idéias, embasamento teórico, redação, ortografia, liame entre roteiro e execução da apresentação na arena.

ELEMENTOS COMPARATIVOS: a reunião de todos os itens anteriores os quais deverão esta condizentes com que foi proposto por cada agremiação e executado na arena, buscando sempre manter fidelidade ao tema.

CAPITULO XV - DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 40–Fica expressamente proibida a utilização, pelas torcidas das Cirandas, de instrumentos elétricos ou eletrônicos sonoros, que interfiram no espetáculo, assimcomo gestos, acenos ou faixas ofensivas às Cirandas concorrentes, sob pena de perda de 01 (um), o qual será deduzido da contagem final das notas da Ciranda penalizada.

Art. 41–Não será permitido:

§ 1º -A utilização de fogos de artifício quentes (outdoor) dentro das dependências do “Cirandródromo”. Sendo permitidos a partir da área externa do Cirandródromo em uma distância mínima fixada por laudo técnico expedido pelo Corpo de Bombeiros à Comissão Organizadora do Festival, antes do inicio do evento.

§ 2º – A utilização de bombas acima de 04” (quatro) polegadas;

§ 3º -a utilização de “cospe fogo”, fazendo uso de querosene, gasolina, álcool, spray ou qualquer substância inflamável ou similar;

§ 4º – A agremiação que infringir este artigo será punida com a perda de 2,0 (dois) pontos.

Art. 42 – Na arena do cirandródromo será permitido apenas a utilização de fogos de artifício frios indoor de livre escolha de cada agremiação.

Art. 43 – Os caso omissos neste Regulamento serão resolvidos pela Comissão Organizadorasendo sempre buscado o consenso entre as três agremiações, caso não seja conseguido, será arbitrada a decisão por maioria simples de voto entre as Agremiações.

Art. 44 – Farãoparte integrante desse Regulamentoos anexos:

- a) Anexo I – Blocos de Julgamento Conforme Especialidades do Julgador;
- b) Anexo II – Itens do nº 01 a nº 14;
- c) Anexo III – Itens individuais, coletivos e abstratos e estruturas artísticas;
- d) Anexo IV – Termo de Ciência dos Jurados ao Regulamento do Festival de Cirandadas de Manacapuru;
- e) Anexo V – Termo de Impugnação de Jurados.

Art. 45 – Este Regulamento entrará em vigor após a sua aprovação pelos Presidentes das Cirandas Concorrentes. O mesmo terá validade limitada ao presente certame, podendo ser prorrogado ou revisto. Revogando-se as disposições em contrario.

Manacapuru, 20 de agosto de 2013.

EDNALDO FLEURY FILHO
Presidente da AFUB

RILDO CONDE TELES
Presidente da Guerreiros Mura

ALEXANDRE FERREIRA DE QUEIROZ
Presidente da Flor Matizada

ANEXO I**BLOCOS DE JULGAMENTO CONFORME ESPECIALIDADE DO JULGADOR****BLOCO “A” – COMUM/MUSICAL**

Podem exercer a função de julgadores: Músicos, Compositor, Maestro, Musicólogo, Folclorista, Sociólogos e Comunicólogos, (todos com referencial teórico/prática em folclores, com trabalhos realizados que contemplem as manifestações folclóricas e culturais).

ITENS

- 01 – APRESENTADOR;
- 02 – CANTADORES;
- 03 – TOCATA ou TOCADA;
- 04 – CIRANDADA (LETRA E MUSICA INÉDITA)

Parágrafo único – compete a este bloco, ainda julgar o item especial TORCIDA ORGANIZADA, constante em ficha extra, levando em consideração INTERAÇÃO COM ARENA, ANIMAÇÃO E CRIATIVIDADE.

BLOCO “B” – CENICO/COREOGRÁFICO

Podem exercer as funções de julgadores: Teatrólogos, Atores, Coreógrafos e Folcloristas, (todos com referencial teórico/prático em folclore, com trabalhos realizados que contemplem as manifestações folclóricas e culturais brasileiras).

ITENS

- 05 – PORTA CORES;
- 06 – CIRANDEIRA BELA;
- 07 – CORDÃO DE ENTRADA;
- 08– CORDÃO DE CIRANDEIROS (INDUMENTÁRIA)
- 09 – CORDÃO DE CIRANDEIROS (COREOGRAFIA, SINCRONISMO)

BLOCO “C” – ARTÍSTICO

Podem exercer as funções de julgadores: Artistas plásticos, Etnólogos, Cenógrafos, Antropólogos, Folcloristas, Designer’s, Historiadores e Arquitetos (todos com referencial teórico/prático em folclore, com trabalhos realizados que contemplem as manifestações folclóricas e culturais brasileiras)

ITENS

- 10 – HARMONIA GERAL;
- 11– CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE;
- 12 – FANTASIAS DE DESTAQUES;
- 13 – ALEGORIAS;
- 14– TEMA E DESENVOLVIMENTO.

ANEXO II**ITENS**

- 01 – APRESENTADOR
- 02 – CANTADORES;
- 03 – TOCATA OU TOCADA;
- 04 – CIRANDADA (LETRA E MUSICA INÉDITA)
- 05 – PORTA CORES;
- 06 – CIRANDEIRA BELA;

- 07 – CORDÃO DE ENTRADA;
- 08 – CORDÃO DE CIRANDEIROS (INDUMENTÁRIA);
- 09 – CORDÃO DE CIRANDEIROS (COREOGRAFIA E SINCRONISMO);
- 10 – HARMONIA GERAL;
- 11 – CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE;
- 12 – FANTASIAS DE DESTAQUES;
- 13 – ALEGORIAS;
- 14 – TEMA E DESENVOLVIMENTO.

ANEXO III ITENS COLETIVOS

- 03 – TOCATA OU TOCADA;
- 07 – CORDÃO DE ENTRADA;
- 08 – CORDÃO DE CIRANDEIROS (INDUMENTÁRIA)
- 09 – CORDÃO DE CIRANDEIROS (COREOGRAFIA E SINCRONISMO)

ITENS INDIVIDUAIS

- 01 – APRESENTADOR
- 02 – CANTADORES;
- 05 – PORTA CORES;
- 06 – CIRENADEIRA BELA;
- 07 ESTRUTURA ARTÍSTICA
- 12 – FANTASIA DE DESTAQUE;
- 13 – ALEGORIAS;
- 14 – TEMA E DESENVOLVIMENTO ABSTRATO
- 04 – CIRANDADA (LETRA E MÚSICA INÉDITA)
- 10 – HARMONIA GERAL;
- 11 – CRIATIVIDADE E ORIGINALIDADE;

ANEXO IV TERMO DE CIÊNCIA

Eu, _____ aceito o convite para ser jurado (a) do Festival de Cirandas de Manacapuru e, por meio deste, declaro ter plena e total consciência de todos os termos constantes do Regulamento do Festival, a ser realizado nesta cidade de Manacapuru, no último final de semana de agosto de cada ano.

Afirmo estar de acordo com as funções a mim imputadas para efeito de julgamento, declarando, ainda, que:

No desempenho de minhas Funções, assumirei comportamento de juiz (a), primando pela isenção e procurando agir com sabedoria, imparcialidade e justiça, aplicando fielmente este Regulamento, ficando obrigado (a) a:

1. Chegar diariamente ao “Cirandódromo”, no mínimo 30 (trinta) minutos antes do início das apresentações de cada ciranda, na companhia dos demais membros do Corpo de Jurados, escoltados pelos membros da Comissão Julgadora do Festival.
2. Permanecer nas cabines destinadas aos jurados até o encerramento dos espetáculos e da votação, salvo por motivo de força maior.
3. Justificar na folha de votação qualquer nota abaixo de 10,0 (dez).

Também no desempenho de minhas funções, tenho ciência de que estarei impedido (a)de:

- . Se ausentar das cabines e do local onde estiver hospedado.
- . Fazer qualquer consulta a outro membro do Corpo de Jurados durante as apresentações.

A transgressão das cláusulas que compõem este Termo de Ciência, assim como dos dispositivos constantes do Regulamento do Festival de Cirandas de Manacapuru poderá acarretar suspeição e conseqüente impugnação de minhas notas.

Jurado (a)

ANEXO V

TERMO DE IMPUGNAÇÃO DE JURADO

Impugnante:

Impugnado:

Causa de Impugnação:

Infringência do art. _____ letra _____, e provas materiais anexas constituídas como:
Fotos Digitalizadas, Fotos, Filmagens em fita de Video ou CD-ROM e gravação em áudio.

Manacapuru, _____ de agosto de _____

Nome

Fiscal da: _____

Anexo 2: Lei Municipal Oficializa Calendário Festival



ESTADO DO AMAZONAS
PREFEITURA MUNICIPAL DE MANACAPURU
GABINETE DO PREFEITO



LEI MUNICIPAL Nº 357 DE 25 DE ABRIL DE 2016.

Oficializa no calendário municipal, o "Festival de Ciranda" e dá outras providências.

O Prefeito Municipal de Manacapuru, Estado do Amazonas, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela Lei Orgânica do Município,

FAZ SABER que a Câmara Municipal de Manacapuru APROVOU e eu SANCIONO a presente

LEI MUNICIPAL:

Art. 1º Fica oficializado no calendário municipal, o Festival de Ciranda de Manacapuru, a ser realizado anualmente, no último final de semana do mês de Agosto.

§1º. Os dias destinados à apresentação das cirandas, obedecerão a seguinte sequência: sexta-feira, sábado e domingo.

§2º. O Festival de Ciranda de Manacapuru será realizado pelas Associações Folclóricas das Cirandas Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura, e organizado pelo Governo do Estado do Amazonas e Prefeitura Municipal de Manacapuru com o apoio logístico, operacional, administrativo e financeiro.

§3º. Os objetivos principais são:

- I – Preservar o folclore da dança Ciranda de Manacapuru;
- II – Promover a cultura regional e estimular o espírito criativo dos cidadãos Manacapuruenses;
- III – Valorizar a diversidade etno-cultural dos povos da Amazônia;
- IV – Defender e estimular o conceito e uso sustentável da biodiversidade na Amazônia;
- V – Reger a disputa entre as Associações Folclóricas das Cirandas Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura;
- VI – Estimular a cultura no âmbito educacional local.

Praça 16 de Julho, nº 1001 – Centro – CEP: 69.400-905.
Manacapuru-Amazonas.

1



ESTADO DO AMAZONAS
PREFEITURA MUNICIPAL DE MANACAPURU
GABINETE DO PREFEITO



Art. 2º A ordem para apresentação de cada ciranda será no dia subsequente, ao que se apresentou no ano imediatamente anterior, tomando como ano termo 2005, respeitando-se ainda o sorteio realizado naquele ano.

Art. 3º Participarão do Festival de Ciranda de Manacapuru, oficialmente 03 (três) agremiações: Cirandas Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura.

Art. 4º A escolha dos jurados será feita pelo departamento ou comissão organizadora do festival de cirandas de Manacapuru, devidamente designada nos moldes do Regulamento do Festival.

Parágrafo único. Os membros da Comissão Organizadora, deverão ser indicados pelo Prefeitura Municipal de Manacapuru, Governo do Estado do Amazonas e os dirigentes das três agremiações e nomeados por Decreto do Poder Executivo Municipal, e por conseguinte serão regidos por regulamento próprio constando ainda suas atribuições.

Art. 5º Cada ciranda terá o tempo máximo de 03 (três) horas para sua performance.

Parágrafo único. A contagem do tempo oficial das apresentações das cirandas de Manacapuru será feita mediante instalação de um relógio na área interna da arena, de responsabilidade das Agremiações.

Art. 6º A apuração do resultado oficial da competição de cada Festival de Cirandas de Manacapuru, será realizada no dia subsequente a última apresentação no Parque do Inga, precisamente às 17h00.

Art. 7º Fica autorizada a promoção de convênios junto às demais Instituições Governamentais e não Governamentais no sentido de viabilizar, mobilizações em caráter de divulgação e realização do festival das cirandas.

Art. 8º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

GABINETE DO PREFEITO MUNICIPAL DE MANACAPURU, aos 25 (vinte e cinco) dias do mês de Abril de 2016.

JAZIEL NUNES DE ALENCAR
Prefeito Municipal de Manacapuru