



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

MARINALVA COSTA DOS SANTOS

**DANÇA DA CIRAMBA, LUDICIDADE, RESISTENCIA E ANCESTRALIDADE: A
BRINCADEIRA DE RODA DAS CRIANÇAS DO QUILOMBO DE MOCAMBO,
OURÉM -PA**

OURÉM-PA

2023

MARINALVA COSTA DOS SANTOS

**DANÇA DA CIRAMBA, LUDICIDADE, RESISTENCIA E ANCESTRALIDADE: A
BRINCADEIRA DE RODA DAS CRIANÇAS DO QUILOMBO DE MOCAMBO, OURÉM
-PA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Dança da Universidade Federal
do Pará, como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Simeí Santos Andrade

OURÉM-PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

S237d Santos, Marinalva Costa dos
Dança da ciramba, ludicidade e resistência: a brincadeira de roda das crianças do Quilombo de Mocambo, Ourém -PA / Marinalva Costa dos Santos. 2023.
58 f.

Orientadora: Prof^a Dr^a Simeia Santos Andrade.

Monografia de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2023.

1. Danças folclóricas - Pará. 2. Crianças Quilombolas – Ourém (PA).
3. Quilombo de Mocambo – Ourém (PA). 4. Educação lúdica. I. Título.

CDD - 23. ed. 306.4098115

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos quinze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e três, às dez horas, na Associação do Quilombo do Mocambo – Comunidade Quilombola do Mocambo – Ourém-PA, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Prof^{ra}. Dra. Simeia Santos Andrade (Orientadora e Presidente da Sessão), a Profa. Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira (Membro avaliador), a Profa. Dra. Raquel Amorim dos Santos (Membro Externo) e a Profa. Esp. Maridalva Santos Souza (Membro Externo), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **DANÇA DA CIRAMBA, LUDICIDADE E RESISTÊNCIA: BRINCADEIRA DE RODA DAS CRIANÇAS DO QUILOMBO DE MOCAMBO, OURÉM-PA**, de autoria da aluna: Marinalva Costa dos Santos, matrícula: 201806040037, da turma: 2018, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito Excelente ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim Aprovada (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

Simeia Santos Andrade

Presidente da Banca

Maria Ana A. de Oliveira

Membro da Banca

Raquel Amorim dos Santos

Membro da Banca

Às crianças do quilombo de Mocambo, pela
alegria de vivenciarem a cultura da ciramba,
resistência do nosso povo.

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela minha vida e por me permitir ultrapassar os obstáculos encontrados durante os anos de estudos.

Aos professores da FADAN pelas orientações e ensinamentos que me permitiram avançar no meu processo de formação profissional ao longo do curso, em especial a Profa. Dra. Simeir Andrade, por ter sido minha orientadora e ter desempenhado tal função com dedicação e boa amizade.

Às minhas irmãs Bidelzinhas, meu anjo Iuane Souza pelo apoio e incentivo.

À vovó Teresa, pela parceria e colaboração nas ações com as crianças.

Às mulheres guardiãs das culturas do quilombo de Mocambo: Ana Martins, tia Barba, tia Preta, Maria do Rosário, Dalva quilombola, Coloca, Cleonice, Maura, Joana, Rosa e Itelvina pelo movimento de resistência em garantir que a ciramba continue viva.

À Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança pelo aprendizado e acolhimento durante minha trajetória acadêmica.

À turma de Licenciatura em Dança, 2018, por compartilhar comigo tantos momentos de descobertas, aprendizados e por todo companheirismo ao longo desta caminhada.

As pessoas que contribuíram direta e indiretamente para a realização deste sonho.

Gratidão por tudo!

Estamos chegando eee
Chegando e cantando eea
Somos quilombolas eee
Somos do Mocambo eea
As crianças quilombolas está no ar.

(Música de entrada da ciramba)

RESUMO

O estudo que ora apresentamos foi realizado na comunidade quilombola de Mocambo, no município de Ourém -PA. Teve por objetivo dar visibilidade as crianças e suas práticas culturais, dançantes e lúdicas, vivenciadas na sua cotidianidade por meio da brincadeira de roda, conhecida como ciramba. A pesquisa foi realizada através da abordagem qualitativa com foco na pesquisa-ação, tendo como instrumento de pesquisa, a observação, as conversas informais e oficinas de musicalização e corporeidade. O estudo desenvolveu-se com 22 crianças na faixa etária de 3 a 13 anos, ávidos a compartilhar as culturas desse território quilombola, além da colaboração de 15 velhos, que com suas narrativas sobre histórias e vivências no quilombo, nos ajudam na compreensão de nosso objeto de pesquisa. O aporte teórico da investigação pautou-se nos estudos de Salles (2005) que trata da constituição dos quilombos na Amazônia, Souza (2012) que destaca a história e a identidade dos povos dos quilombos, Baena (2014), que mostra como os povos escravizados foram distribuídos no Pará, Ramos (2007), que discorre sobre o folclore negro no Brasil, Andrade (2012, 2013) com os estudos da ludicidade, entre outros que corroboram para a compreensão da brincadeira de roda ciramba. Os resultados do estudo mostraram que as crianças do quilombo do Mocambo, Ourém-PA participam ativamente da manifestação cultural da ciramba, associando a ela os brincares, uma corporeidade ancestral, uma linguagem própria com expressões advindas da cultura do lugar, ressignificando assim as culturas infantis.

Palavras-chave: ciramba; crianças quilombolas; Quilombo de Mocambo; Ourém-PA.

RESUMEN

El estudio que presentamos ha sido realizado en la comunidad quilombola de Mocambo, en el municipio de Ourém -PA. Tuvo el objetivo de dar visibilidad a los niños y sus prácticas culturales, danzantes y lúdicas, vivenciadas en su cotidiano por medio de los juegos de ruedo, conocidos como ciramba. La investigación ha sido realizada a través del abordaje cualitativo con foco en la investigación-acción, teniendo como instrumento de investigación la observación, las charlas informales y talleres de musicalización y corporeidad. El estudio se desarrolló con 22 niños de la franja etaria de 3 a 13 años, dispuestos a compartir las culturas de ese territorio quilombola, además de la colaboración de 15 ancianos, que con sus narrativas sobre historias y vivencias en el quilombo nos ayudan en la comprensión de nuestro objeto de investigación. El aporte teórico fue basado en los estudios de Salles (2005) que trata de la constitución de los quilombos en la Amazonía, Souza (2012) que destaca la historia y la identidad de los pueblos de los quilombos, Baena (2014), que muestra como los pueblos esclavizados fueron distribuidos en Pará, Ramos (2007), que discurre sobre el folclore negro en Brasil, Andrade (2012, 2013) con los estudios sobre lo lúdico, entre otros que corroboran para la comprensión del juego de ruedo ciramba. Los resultados del estudio mostraron que los niños del quilombo de Mocambo, Ourém-PA participan activamente de la manifestación cultural de la ciramba, asociándola al jugar, una corporeidad ancestral, un lenguaje propio con expresiones venidas de la cultura del lugar, dándole un nuevo significado a las culturas infantiles.

Palabras clave: ciramba; niños quilombolas; Quilombo de Mocambo; Ourém-PA.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Os colaboradores da pesquisa

pág. 31

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACOARQUIM	Associação Comunitária Remanescente Quilombola de Mocambo
AMMAS	Associação de Mulheres Maria Angelina dos Santos
FADAN	Faculdade de Dança
UFPA	Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

1 INICIANDO O PERCURSO - INTRODUÇÃO.....	11
2 ORIGEM DO QUILOMBO DO MOCAMBO, OURÉM-PA	14
2.1 Comunidade quilombola de Mocambo, Ourém-PA.....	17
3 ANCESTRALIDADE DA CIRAMBA: RESISTÊNCIA QUE CHEGA A CONTEMPORANEIDADE.....	21
3.1 Cantos de resistência: sobrevivência da ciramba em Mocambo.....	23
3.2 Brincadeira de ciramba: continuidade da tradição pelas crianças.....	27
3.3 O cuidado com as crianças mocambeiras.....	31
4 CIRAMBA DAS CRIANÇAS DO QUILOMBO DE MOCAMBO.....	33
4.1 Composição coreográfica da ciramba infantil.....	39
5 CONCLUSÃO.....	52
REFERÊNCIAS.....	55

1 INICIANDO O PERCURSO - INTRODUÇÃO

O estudo “Dança da ciramba, ludicidade resistência e ancestralidade: a brincadeira de roda das crianças do Quilombo de Mocambo, Ourém-PA” surge da necessidade de trazer as crianças quilombolas para o patamar de atores sociais, aqueles que sabem dizer da sua história, do seus brincares, das suas danças e cantos advindos dos povos ancestrais, que chegaram na Amazônia como escravizados e que construíram nesse território uma história de resistência e de saberes que permanecem até os dias de hoje.

Para tratarmos do nosso objeto de pesquisa, a ciramba, trago minha ancestralidade de mulher negra, quilombola, artista-pesquisadora e fazedora de culturas, moradora da Comunidade Remanescente Quilombola de Mocambo, em Ourém-PA, na qual desenvolvo um trabalho específico *sobre e com* as manifestações culturais do quilombo, com destaque para ciramba infantil com o “Grupo Cultural Anjos Dançantes”, grupo infantil de dança da comunidade, composto por 11 meninos e 11 meninas, totalizando 22 crianças, na faixa etária de 3 a 13 anos de idade, a formação do grupo teve por objetivo a valorização da cultura local e dar visibilidade as crianças quilombolas e suas culturas infantis.

O trabalho com os Anjos Dançantes me instigou a pesquisar sobre essa manifestação que veio dos primeiros habitantes que formaram essa comunidade. A imersão na cultura da ciramba foi fundamental para a percepção da importância que ela tem na formação da identidade quilombola de Mocambo. Assim, dar continuidade a essa tradição foi possibilitar as crianças conhecerem sua história, trazer para suas vivências corporais e oralidades a brincadeira de roda, o canto, a dança e os movimentos de resistência, fortalecendo sobremaneira as identidades dos povos negros-amazônidas quilombola de Mocambo.

O problema da pesquisa localiza-se na ativação das culturas do lugar, neste caso, nas culturas da Comunidade Quilombola de Mocambo em Ourém-PA, especificamente na brincadeira de roda, conhecida como ciramba, entendido neste estudo, como uma manifestação cultural desta comunidade que “[...] pode ser recoltado, desempenhando função social, trazendo em seu bojo as características do popular, do anônimo e do tradicional, transmitido quase sempre pela oralidade [...]” (Araújo, 1973, p. 9). Neste sentido, compreendemos que as culturas não estão isoladas, mas se constituem em algo que vem do seio da população com força e altivez, nada está fora do olhar sensível daqueles que são os guardiões das manifestações, portanto, são culturas que são transmitidas de geração para geração, tendo como suporte dessa transmissão a oralidade, muito presente nas comunidades amazônicas.

Nessa continuidade, observamos que a oralidade faz parte das vivências das crianças, ela gera histórias, multiplicidades de enfoques das culturas e do lugar. Os conhecimentos sobre a fauna, flora, religiosidade e tradições, transmitidos dos mais velhos para os mais novos se eterniza no tempo histórico, no espaço e nas culturas. Quando vemos as crianças dançando a ciramba, o repertório ancestral da corporeidade, da ginga, do canto, das expressões estão aí contempladas.

A infância e seus atores sociais, as crianças, neste estudo, “se caracteriza pela apreensão do mundo por meio da experiência e pela descrição das práticas que vivencia” (Andrade, 2018, p. 154). Continua a autora afirmando que “é importante que o pesquisador compreenda o universo das crianças e dialogue com elas, por intermédio também de suas práticas culturais” (Idem).

O estudo teve como objetivo geral dar visibilidade as crianças e suas práticas culturais, dançantes e lúdicas, vivenciadas na sua cotidianidade por meio da brincadeira de roda, conhecida como ciramba. Os objetivos específicos situam-se em conhecer a historicidade da formação do quilombo; registrar as culturas ancestrais, sobretudo a ciramba, brincadeira dançante de roda e analisar como a ciramba é vivenciada pelas crianças na atualidade.

Esse estudo se mostrou relevante para a comunidade de Mocambo, em Ourém-PA, a medida que, revela a história, as danças, as canções, os brincares e os modos de vida dos quilombolas do nordeste paraense, além de ser um registro que ficará disponível para prosperidade. Para a academia, é uma pesquisa que contribui para a compressão de “uma cultura de fisionomia própria, que é marcada por peculiaridades estetizantes significativas [...] (Loureiro, 2000, p. 69).

É uma pesquisa de abordagem qualitativa com foco na pesquisa-ação, a escolha deste tipo de pesquisa se justifica, à medida que, responde aos nossos objetivos e respalda o trabalho *com e sobre* as crianças. A pesquisa qualitativa se ocupa de questões muito particulares, “trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes (Minayo, 2012, p. 21), contribuindo para a compreensão das realidades sociais.

Neste estudo, a pesquisa qualitativa se ancora na pesquisa-ação, visto que propõe mudanças no universo real, a partir de ações para resoluções de problemas coletivos como bem destaca Figueiredo (2008) ao discorrer que é

[...] um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estrita associação com uma ação ou com a resolução de problema coletivo e na qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo” (Figueiredo, 2008, p. 108).

Partindo desta abordagem, os dados levantados foram observados por meio da análise do discurso segundo a perspectiva de Bardin (2016, p. 47), o qual consiste em uma “técnica metodológica que se pode aplicar em discursos diversos e a todas as formas de comunicação, seja qual for à natureza do seu suporte”. Os dados foram coletados a partir dos seguintes instrumentos: roda de conversa, conversas informais, oficinas e diário de campo.

Sobre a roda de conversa Soares (2023) destaca que

São momentos dedicados ao debate sobre um determinado tema, nos quais os participantes se reúnem formando um círculo e todos têm oportunidade de expressarem-se, dentro de uma determinada ordem, previamente informada pelo mediador, que é a pessoa responsável por organizar e conduzir o diálogo.

Neste sentido, a roda de conversa possibilitou o grupo Anjos Dançantes se olhar, dialogar e expressar suas ideias. As conversas informais envolve a troca casual de informações, ideias, desejos e perspectivas que podem fomentar e fortalecer as relações entre as pessoas envolvidas (Wiserxp, 2023).

As oficinas objetivaram o desenvolvimento da musicalidade e da corporeidade, a partir das vivências das crianças do quilombo.

O Diário de campo se constitui um documento que auxilia na descrição da observação, possibilita ao pesquisador descrever e refletir as vivências do campo de pesquisa, é uma importante fonte de informação.

Para melhor organização didática, a pesquisa foi estruturada em cinco seções assim estabelecidas: a primeira se constitui na introdução em que faço um breve panorama do estudo. Na segunda seção discorro sobre a origem do quilombo de Mocambo em Ourém-PA, sua formação, território e sua população. A terceira seção trata da ancestralidade da ciramba: resistência que chega à contemporaneidade, até as crianças, em que discorro sobre a manifestação que veio dos primeiros povos escravizados e passa de geração para geração, chegando aos dias atuais com um novo vigor. A quarta seção trata da ciramba das crianças no quilombo de Mocambo com destaque para a escrita da composição coreográfica criada, pelos adultos e pelas crianças. A última seção trago minhas conclusões sobre o estudo e as perspectivas que a cultura da ciramba possibilita para os povos quilombolas.

2 ORIGEM DO QUILOMBO DO MOCAMBO, OURÉM-PA

Para a compreensão da formação do quilombo do Mocambo, no município de Ourém-PA se fez necessário uma análise detalhada dos estudos realizados por Baena (2014), na obra *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*, edição reimpressa pelo Senado Federal. Descreve o autor sobre a vila de Ourem, localidade que visitou durante a excursão realizada na Amazônia no século XIX, Baena (2014, p. 242) destaca que esse espaço geográfico era uma

[...] vila assentada sobre uma planície na margem direita do rio Guamá, fronteira a segunda cachoeira chamada antigamente de casa forte: a qual é pouco fremente, a toma a largura do rio, tendo só da parte direita um canal de uma braça de largura no tempo que está desinchado em cabedal.

Baena (2014) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2022) destacam que a fundação de Ourém data de 1727, quando Luiz de Moura “chegou à localidade onde se encontra a Sede Municipal, e neste lugar edificou uma casa-forte a fim de criar uma posição oficial e estabelecer-se no Rio Guamá”. A partir daí “o povoado foi se formando ao redor dessa residência e, em 1753, adquiriu categorias de Freguesia do Divino Espírito Santo e de Vila denominada Ourém” (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022). A formação populacional desse período era de “150 índios, tomados a contrabandistas, e famílias procedentes dos Açores, para colonizar o Estado do Pará” (Idem). Nessa mesma linha Baena (2014, p. 242) descreve que tinham a época “150 indianos tomados a diversos contrabandistas, e com famílias e homens solteiros açorianos”, continua o autor que “celebraram-se mais casamentos, do que podiam esperar-se da aurora de uma nova vila” (Idem).

Com a instalação do município, 1762, Ourém se destaca no cenário regional com a adesão a independência, contudo, mais tarde, o seu território sofreu inúmeras depredações durante a revolta da Cabanagem. Desacordos políticos levaram, em 1887, a extinção do município. Dois anos depois sua condição de município foi restaurada. Em 1931, sofreu nova extinção, restabelecendo-se, porém, em 1933. O nome Ourém é um topônimo, de origem portuguesa, foi dado à localidade pelo então Governador e Capitão-General Francisco Xavier de Mendonça Furtado.

Baena (2014, p. 242) salienta que no início de sua formação Ourém recebeu “um terreno de 700 braças quadradas; e para o patrimônio da câmara 800”. Ainda na condição de vila era composta de “cinco pequenas ruas denominadas do Maranhão, a de São Bernardo, de Bragança, dos Anjos, e a de Santo Antônio, também de uma praça chamada do Espírito Santo de 70 braças de comprimento e 25 de largura, tendo no centro o pelourinho, e a matriz em um dos menores

lados que esta da banda da nascente”. O pelourinho que ficava as margens do rio Guamá, porém, com a erosão das margens do rio esse monumento foi engolido pelas águas e hoje não existe mais. O desembargador carregador da comarca Feliciano Ramos Nobre Mourão, fiscalizou ao traçamento das ruas e demarcação do termo.

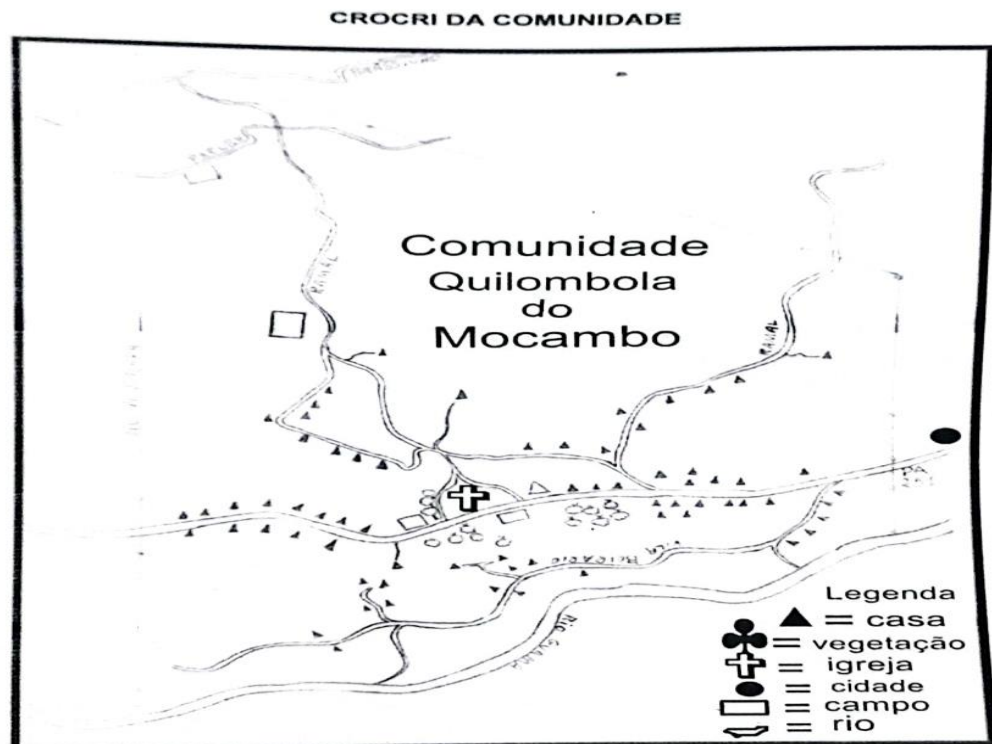
Por essa ocasião a população “forma-se de 669 vizinhos: dos quais 232 são brancos, 160 escravos, 194 indianos, 23 mamelucos e 60 mestiços (Baena, 2014, p. 242), o que comprova a presença dos negros escravizados nessa localidade.

Salles (2005) faz o mapeamento da população escrava, de cor (livre e escrava) a partir do Relatório do Presidente da Província Jerônimo Francisco Coelho de 1848 e do Mapa da Província de 1856 editado pelo Governador Sebastião do Rego Barros. Sobre Ourém assevera que a população escrava em 1848 era de 59 homens adultos, 61 mulheres adultas, 39 meninos e 30 meninas. A população de cor (livre e escrava) em 1856 chegava a 16 homens pretos livres, 15 mulheres pretas livres, 11 menores pretos livres, 48 homens pretos escravos, 40 mulheres pretas escravas, 32 menores pretos escravos, 82 homens pardos livres, 126 mulheres pardas livres, 218 menores pardos livres, 17 homens pardos escravos, 28 mulheres pardas escravas e 74 menores pardos escravos. Este quadro demonstra e reafirma a presença dos povos escravizados no município de Ourém-PA o que pode ter contribuído para a formação do que hoje conhecemos como quilombo de Mocambo.

2.1 Comunidade Quilombola de Mocambo em Ourém-PA

Esse estudo tem como lócus a comunidade quilombola do Mocambo, situada ao norte do Brasil, a nordeste do estado do Pará, no município de Ourém, as margens do rio Guamá. Localizado a nordeste, tem uma população de 18.855 pessoas, vivendo num território de 561.710 km² (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022). É nesse território que se localiza o quilombo do Mocambo, segundo dados do “Censo Demográfico 2022 – Quilombolas Primeiros Resultados”, do IBGE, já é concebido oficialmente como um território por status fundiário, o que significa dizer que se constitui em território quilombola oficialmente delimitado e com sua titulação concluída. A finalização do processo de reconhecimento ocorreu no dia 13 de junho de 2013, conforme termos do processo administrativo nº 01420.004412/2013-63 da Fundação Palmares, publicado no diário Oficial da União nº 228 de 28/11/2007, sendo concedida definitivamente a certidão de autodefinição do quilombo do Mocambo. Possui uma população residente de 495 pessoas, deste total 483 são quilombolas (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022).

Imagem-1 croqui da comunidade Quilombola de Mocambo



Fonte: Santos, 2015.

Imagem 2- Comunidade quilombola de Mocambo -Igreja de Santa Maria e Barraca das festividades



Fonte: Maridalva Souza, 2023.

Imagem 3- Comunidade quilombola de Mocambo-Escola Maria Epifania dos Santos e pracinha.



Fonte : Maridalva Souza, 2023.

Mocambo é uma “designação originária dos povos Bantus, a palavra “mucambo” significa abrigo, esconderijo ou cumeeira” (Fernandes; Vidal, 2012, p. 5). Os autores também consideram que “trata-se de um “aportuguesamento” do quimbundo “Mutambo”, significativo de telheiro ou cumeeira da casa (Idem). Portanto, a grafia “Mocambo” utilizada no estado do Pará, pela comunidade quilombola, pode ter origem nas ideias levantadas pelos autores supracitados. Também significa lugar de refúgio dos povos escravizados e “comunidades formadas majoritariamente por remanescentes de fugitivos da escravidão no Brasil e que remontam ao Período Colonial” (Nunes, 2023).

Souza (2012, p.18) em sua obra *Quilombo, identidades e História*, destaca que o termo “mocambo” era usado pelos africanos trazidos forçadamente para o Brasil, como forma de perceber historicamente a resistência das populações subjugadas ao sistema opressor colonial. O significado reporta a África e “diz respeito as formas de morar e viver em acampamento autossustentáveis e baseados em uma cosmovisão africana e afro-centrada”.

Souza (2012) ainda destaca que o termo quilombo foi usado originalmente pelo dominador, ou seja, pelo colonizador português, e não pela população dominada, que chamavam esses refúgios de mocambo ou cerca. A palavra quilombo ao longo da história foi sendo apropriada pelos afrodescendentes como forma de afirmação de sua luta, da sua resistência ao sistema que lhes tirou o direito da vida digna, principalmente a partir da

experiência de Palmares, quando o termo foi ressignificado e teve grande influência e carisma de zumbi dos Palmares, personalidade que se tornou mártir e herói quilombola, e “desde então quilombo e resistência negra viraram quase sinônimos” (Souza, 2012, p, 20). Portanto, quilombo no contexto brasileiro se “torna sinônimo de núcleo de escravos fugidos que procuram abrigos em locais de difícil acesso para neles construir padrões africanos de organização social”.

Para se chegar à origem da constituição geográfica do Mocambo de Ourém-PA fomos em busca de relatos orais dos ancestrais da comunidade, haja vista, que os escritos bibliográficos, sobre a origem do quilombo ainda são ínfimos.

Neste sentido, Santos (1990, p. 9), destaca o relato de dona Augusta, antiga moradora do quilombo, que discorre sobre origem e organização desse espaço geográfico. Dona Augusta destaca que os antigos moradores, assim como ela, em sua maioria descendem de negros que provavelmente ainda eram escravos por volta de 1830, e foram responsáveis pela origem de tal localidade. Segundo ela “o lugarejo servia como esconderijo de negros escravos que fugiam de seus senhores através do rio Guamá”. Essa hipótese pode ser confirmada pela quantidade de artefatos encontrados pelos terrenos, ruas e quintais das casas, como louças de cerâmicas, objetos de adorno corporal, entre outros, característicos das culturas africanas, que marca a história dos povos escravizados nessa região do estado do Pará.

Na busca de compreender a formação do quilombo de Mocambo, recorremos a Santos e Santos (2015, p.40), as quais ressaltam que “seus avós e bisavós, assim como eles em sua maioria descendem de negros que provavelmente ainda eram escravos por volta de 1830 e foram responsáveis pela origem de tal localidade”.

Por outro lado, seu Diquinho, 75 anos, morador da comunidade, afirma que Maria Monteiro dividiu as terras para cinco afilhados (Rolino, Araripe, Venâncio, Maria Luzia e Feliciano Sabino), cada lote recebeu um nome com as características do lugar, assim disposto: São Joaquim, Tuntum, João Pereira, Japirica e Menino Deus. Continua seu Diquinho percorrendo que os lotes correspondiam aos seguintes espaços:

[...] Tuntum, as margens do rio Guamá onde seria um percurso da casa da dona Evarista até a casa do senhor Gregório, onde funcionava um engenho, o qual trabalhavam para sua subsistência. Ao caminhar nesse lugar fazia um barulho tum, tum, tum como se tivesse batendo em um tambor, no entanto, existe uma gigantesca pedra debaixo da água, onde moram as caruanas, estas pertencem as pessoas que o incorporam seus conhecimentos para o invisível aos nossos olhos, mas que só quem tem o dom desmistifica os mistérios. Japirica, nome dado a uma parte da comunidade, onde nascia um olho d'água, hoje localizada no quintal de dona Antônia Fontel, conhecida como tia preta. Bem como o ramal que adentra o campo de futebol de nome São Januário, as roças e cadufornos (casa de farinha), onde as famílias se reuniam para

o preparo da farinha, a colheita do feijão, do milho, do corte do arroz, o corte o afogamento e a retirada da fibra da malva, o apanhamento da folha da árvore específica para o processo da formação do tabaco para o consumo[...]. (Diário de Campo, 2023).

Em relação ao lote Menino Deus Tia Preta, 68 anos, e Tia Barba, 72 anos, moradoras da comunidade relatam que essas terras “corresponde ao centro do vilarejo, a casa da tia Benên, onde todo o adivertimento era feito lá; o vespéral, com apresentações das comédias e paródias encabeçadas pelo sr. Gregório, boi-bumbá, ladainha, terço de maio, bem como a coroação e as rodas de ciramba” (Diário de Campo, 2023).

Já o lote João Pereira se localizava a margem esquerda do rio Guamá, nesse lote morava a família do sr. Pidrinho Matupiri e dona Xingu, inclusive eram meus bisavôs. Nessa área tinha um sítio repleto de várias árvores frutíferas, como marmelada, mari, tucumã, mucajá, bacuri, laranja gigante, cupuí, maracujá gigante e outros, e por ser à beira do rio era muito aconchegante, então, quando eles estavam de bom humor, liberavam as frutas e as pessoas iam para buscá-las e geralmente as sextas-feiras fazia-se a roda de terreiro do pai de santo, o sr. Pidrinho, o qual gostava muito de cantar as toadas dos encantos como seus caboclos: Cavalo se Marinho, Mariana e outros. Uma de suas toadas dizia que “eu sou reis puraquezinho, morador da pedra grande, entre o Tuntum e o João Pereira, Bom Jesus e São Joaquim”, afirmando o seu lugar. Essa região foi tomada pelos fazendeiros há muitos anos e hoje é uma fazenda particular de criação de gado. Essa área não faz mais parte do quilombo do Mocambo.

Em relação ao lote São Joaquim era outro espaço também na beira do rio, onde existe até hoje a pedra grande, que deu origem ao tuntum. O sr. Rolino cuidava do lote com muito esmero, pois segundo ele os guardiões da comunidade estavam lá e para homenagear esses encantos, além disso, faziam a festa de Santo Antônio com muitas manifestações culturais, comidas e bebidas para todo povo da comunidade.

Com o passar dos anos o vilarejo foi agregando pessoas advindas de outras regiões, e, o aumento da população local alargou o número de habitantes do Mocambo. Ainda no começo de sua formação, Dona Maria Monteiro soube que onde tinham pessoas escravizadas escondidas dava-se o nome de Mocambo, então a partir daí, definiu que aquele espaço se chamaria Mocambo e os lotes que foram divididos ficaram como se fossem bairros da comunidade. Foi necessário um esforço coletivo para que os moradores compreendessem a importância e o peso que este nome tinha no fortalecimento da sua identidade afrodescendente. A Comunidade Eclesial de Base de Bragança (CEB-Bragança), a partir de 1970, colaborou com a comunidade, auxiliando na organização e estruturação dos espaços físicos da barraca da Santa, da Igreja de Santa Maria e a Escola Maria Epifânia dos Santos.

3 A ANCESTRALIDADE DA CIRAMBA: RESISTÊNCIA QUE CHEGA À CONTEMPORANEIDADE

Iniciamos essa seção trazendo uma ideia de ancestralidade a partir de Munanga (2006) que destaca que o termo vai para além daquilo que se relaciona com a nossa ascendência ou gerações anteriores, mas se constitui em um conjunto de fatores sociopolítico e étnico-cultural que se estruturam nas dimensões da vida humana. Continua o autor afirmando que a “[...] ética, as diferentes identidades, a diversidade, as culturas, as relações raciais, entre outras” (Munanga, 2005, p. 141) são as bases ancestrais que dão sentido a existência na contemporaneidade dos negros no Brasil, na Amazônia.

A partir dessa ideia de ancestralidade trazida por Munanga (2005), nos reportamos a dança e ao canto africano que se originaram, principalmente, das cerimônias religiosas de matrizes africanas e dos outros atos da vida tribal das selvas africanas. Ao aportar no Brasil perpetuou-se nos ritos, sobretudo religiosos, “pelas filhas de santos, nos passos, do alojá, do jequedé, do jaré, nos batucajés fetichistas (Ramos, 2007, p. 105). Contudo, os estudos de Ramos (2007) e Salles (2005) destacam que os negros africanos escravizados, dançavam em todos os atos da vida social brincando, cantado, dançando e batucando.

Deste modo, essa população escravizada de homens, mulheres e crianças criam um canto, uma música que ajudada pelos gestos geram uma dança que a todos envolve e possibilita a comunicação com suas divindades, com seus deuses numa conexão sobrenatural, a ancestralidade.

Uma forma de resistência das culturas da população negra, que forçadamente chegaram ao Brasil, sendo distribuídos em várias regiões desse imenso território, incluindo a Amazônia, foi garantir que elas não morressem, mas se perpetuassem como mecanismo de luta. Foi por meio do lazer, momento permitido pelo senhor para escassas horas de descanso que ocorriam no domingo, além da “aguarda de alguns dias santificados pela igreja” (Salles, 2005 p. 221) eram as únicas ocasiões em que “dançavam e folgavam livremente (Salles, 2005 p. 221).

No momento de folga festejavam “Benedito”, santo preto, por quem tinham profunda devoção e acreditavam que era o protetor dos negros, durante a devoção a São Benedito realizavam rezas e brincadeiras e dançavam livremente (Salles, 2005), além de cultuarem suas divindades ancestrais. A esse respeito Wallace (1939, p. 336) destaca que passavam “a noite inteira cantando e dançando com a música de um cumprido tambor, o gamba e do caracaxá”, aproveitando cada momento do descanso, pois sabiam que logo retornariam a labuta desumana e aos castigos constantes a que eram submetidos. Os negros escravizados usavam a arte como

forma de resistência, garantindo que suas culturas permanecessem vivas. Na Amazônia, “a lúdica africana [...], foi resistente e se incorporou ao folclore regional” (Vergolino, 2004).

Durante o processo de escravidão, a senzala, lugar destinado ao depósito dos negros dentro das fazendas, era o espaço das canções e das danças que ocorriam de forma intensa “[...] identificadas pela variada marcação do ritmo (com tambores e palmas), pelos estilos performáticos em dança de roda e pela poesia em forma de desafio (pergunta e resposta), de paródia e de humor” (Abreu, 2018, p. 133). Nessas manifestações as crianças também se faziam presentes.

O trabalho forçado e exaustivo, os castigos que, em muitos casos, levavam a morte, a alimentação escassa e a violência contra as mulheres e crianças faziam com que fugissem de seus alcoses para dentro das matas, famílias inteiras percorriam grandes distâncias até encontrarem um local que se sentissem seguros e formarem o que conhecemos hoje como quilombo. Salles (2005) e Gualberto (2016), em seus estudos, destacam que os povos escravizados homens, mulheres e crianças, sofreram violências de toda ordem no Brasil, incluindo aqueles que chegaram a Amazônia. No período escravocrata “os senhores de escravos no Pará ficaram famosos, na crônica da escravidão, pelo rigor com que castigavam e maltratavam os escravos” (Salles, 2005, p. 158), neste sentido, as torturas físicas (açoites, imobilização aos troncos, cortes na face e demais partes do corpo) era um prática corriqueira que atingia todos os grupos geracionais, com a utilização de instrumentos variados de manutenção da violência, esses instrumentos tinham a função de imobilizar os membros até mesmo de deformar o corpo. Para imobilizar a cabeça utilizava-se as gargalheiras, as golilhas e o libambo; para a imobilização dos membros superiores e inferiores as algemas e vira-mundo eram os instrumentos mais comuns de tortura; para deformação do corpo o corte e o uso de ferrete e anjinhos deixavam os negros sem condições de se movimentarem, a infecção era certa, levando a óbitos muitos deles (Gualberto, 2016).

A formação dos quilombos fortaleceu a luta pelo ideal de liberdade. Em 1856, a população de cor (livre e escrava) do Pará era de 85.029 indivíduos. Desse total, 26.195 eram menores: escravos pretos, escravos pardos, pretos livres, pardos livres; havia ainda um total de 20.556 escravos cadastrados sem quaisquer informações referentes a cor, sexo e idade (Salles, 2005; Andrade, 2018, 2019). As crianças, embora representassem uma parcela considerável do contingente populacional do século XIX na região amazônica, devido à “[...] desvalorização com que eram tidos os escravos, sobretudo as escravas e mais ainda as crianças, [foram] pouquíssimo referidas em assuntos de vida cotidiana nos documentos oficiais que tratam da região [...]” (Scarano, 2010, p. 119), por isso não há dados sobre como viviam, especificamente

mulheres e crianças negras. Porém, os estudos de Salles (2004, 2005), faz um mapeamento da situação do negro no Pará, incluindo as manifestações culturais vivenciadas por eles na região, o que nos mostra a importância desses povos para a formação da sociedade paraense.

No Pará, especificamente no Mocambo, encontramos uma tradição que ultrapassou gerações, rompeu com ditames do sistema sociopolítico, permanecendo até os dias de hoje, a ciramba. Neste sentido, as características da ciramba se reporta as características advindas das danças africanas que são tradições pelos povos escravizados, três delas se destacam em nosso estudo; repetição, improvisação e imitação.

A repetição é um dos procedimentos para a potencialização dos sentidos nos movimentos abrindo a possibilidade de dar mais de um sentido a cada movimento. E isso não impede que cada movimento seja único, vivido, realizado e desfrutado. A improvisação é um modo não planejados de dançar, nasce espontaneamente e cada um está livre para criar, por meio de contato com o outro corpo, com o chão, e até com objetos. A imitação é uma forma de aprendizagem observacional que leva ao desenvolvimento de tradições, ...e conta as nossas culturas, observando e depois replicando-as.

3.1 Cantos de resistência: a sobrevivência da Ciramba em Mocambo

No coração da comunidade quilombola de Mocambo, em Ourém-PA, reside uma rica tradição cultural, um legado que fala da diversidade de suas raízes ancestrais. As práticas culturais e religiosas eram centrais na vida da comunidade, com destaque para os terços, rosários, ladainhas e celebrações como o mês de maio, a coroação de Santa Maria, a semana santa, o Natal e outras festividades. Entre essas preciosidades culturais, destaca-se a ciramba, uma brincadeira de roda, cantada e dançada carregada de música, história e significado, passada de geração para geração, se constitui uma grande brincadeira, neste sentido Andrade, 2013, p. 18) destaca que a pessoa quando brinca “ela explora o mundo, constrói o seu saber, aprende a respeitar o outro, desenvolve o sentimento de grupo, ativa a imaginação e se autorrealiza”.

A ciramba é um tesouro dos nossos ancestrais, um pilar da nossa identidade cultural. Destacamos que não foi encontrada na literatura consultada nenhum registro dessa manifestação cultural em outro quilombo da Amazônia e nem do Brasil, portanto, aferimos que a ciramba é uma manifestação genuína do quilombo de Mocambo, no município de Ourém, no Estado do Pará. É uma dança comunitária que compõe o mosaico das danças do mundo “é vista aqui como sinal de pertencimento, construção e afirmação de referência étnica, desde tempos imemoriais” (Sabino; Lody, 2013, p. 12). O termo “Ciramba”, neste estudo, diz respeito a uma

brincadeira de roda dançante em que o “círculo, uma das formas mais antigas de dançar, talvez a mais antiga, capaz de reunir e dar movimento aos mais diferentes temas (Idem, p. 47) é o fio condutor para o desenvolvimento da ação. Seria o que impulsiona a dança e o canto e as histórias de resistência do povo quilombola.

Nasceu da necessidade de preservar a alegria e a união em meio às adversidades. Foi criada para ser a voz e o movimento das pessoas da comunidade, sobretudo as mulheres que eram sempre em maior número de participantes. A ciramba propiciava no quilombo momentos de alegria e liberdade. Os velhos do Mocambo, com destaque para o seu Zé Ferreira, 81 anos, relatou que “quando nosso ancestral, nosso povo preto, dançava a cantiga de roda e da dança que cada um fazia, com barulho feito com tampas de panela, lata de querosene, bambu, pau-de-mamão com papilinho e triângulos de ferro, fugia o medo e só restava alegria” (Diário de Campo, 2022).

Imagem 3- Grupo da terceira geração da roda de Ciramba



Fonte: Iuane Souza, 2023.

Durante muito tempo a ciramba, como manifestação dos povos escravizados, ficou adormecida, somente em 1960 é retomada pela comunidade. Há registro¹ da primeira roda de ciramba ocorrida na comunidade de Mocambo, nesse período. Quando perguntados aos

¹ SOUZA, Maridalva dos Santos. **Arte e cultura:** identidade para a diversidade étnico-racial. 2016 (Livro Artesanal).

moradores sobre o que significava a ciramba, respondiam que era sinônimo de “*alegria e divertimento*”, uma forma de se conectar, se animar e celebrar a vida, ou melhor dizendo “*advertimento*”, como os moradores falam em nossa comunidade (Diário de Campo, 2022).

Os velhos como Tio Justu, Pecilha venancia (tia Biti), Antonia Dantas e Vó Antônia Minhoca, foram os primeiros a comporem músicas e movimentos corporais que davam sentido aquilo que desejavam pronunciar. Eram figuras centrais na ciramba, conduzindo jovens e adultos numa dança que misturava canto, poesia e movimento, ressaltando que as crianças, nesse momento da história, não tinham autorização para fazerem parte da roda. Era um período em que os adultos se uniam em torno da música e da dança, criando versos ou trazendo para roda o cancionero popular, que refletiam seus sentimentos, desejos e experiências de vida, ou para chamar atenção de algo ou alguém. A exemplo temos a composição "Bela Pastora", do cancionero popular o qual reflete o espírito da ciramba:

Lá em cima daquela montanha avistei uma bela pastora, que dizia sua linguagem que queria namorar.
Bela pastora entrou na roda, veja lá como se comporta, diga um verso bem bonito, diga adeus e vá embora.
Atravessei o rio Guamá, no cabo de uma colher, arriscando minha vida atrás de quem não me quer.
Lá em cima daquela montanha avistei uma bela pastora, que dizia sua linguagem que queria namorar.
Bela pastora entrou na roda, veja lá como se comporta, diga um verso bem bonito, diga adeus e vá embora.
Passou um gavião com a tesoura no pé, para cortar língua de homem que fala mal de mulher.

Como podemos observar a canção é um misto de ironia e sentimentos que traduz o desejo de quem está na brincadeira. Na essência da ciramba, música e dança se entrelaçam na comunidade do Mocambo, onde a história é tecida com versos de namoro e improvisação - um costume conhecido como "inversava", que significa versos criados em cima da hora. Homens e mulheres, através de suas canções, davam toques sutis ao romance que desejam engrenar ou contar de situações corriqueiras do cotidiano. Não havia coreografias fixas, cada dança nascia do improviso, única e espontânea, refletindo a personalidade dos casais que a dançavam.

Com o passar do tempo, a primeira geração que dançou a ciramba foi desaparecendo, e a dança adormeceu. No entanto, uma segunda geração surgiu para reviver essa tradição, entre os anos de 1970-1980, os cirambeiros desse período foram: tia Barbára, Du Rosário, Diquinho, tio Benezinho, tia Ana, Saricó, tia Preta, Zé Ferreira, Tunica, Domingos Trindade, tio Zoró, Nazaré e outros. Para os cirambeiros a ciramba era uma maneira de se conectar com seus antepassados.

Nas noites de rezas das famílias², após o terço, a comunidade se reunia para cantar e dançar a ciramba até o amanhecer. Essas rodas de cantiga eram simples, recheadas de café, bolo, mingau e muita alegria. As mulheres, vestidas com saias e blusas confeccionadas de papel crepon, feitas artesanalmente, rodopiavam ao som das cantigas. Não havia figurino específico, cada um fazia seu traje e juntos celebravam a vida.

A chegada da energia elétrica em outubro de 1991 marcou uma mudança na rotina da comunidade, a televisão, o veículo de comunicação mais popular do Brasil era novidade no quilombo, tomou conta da vida das pessoas, não se tinha mais tempo de brincar nos quintais do Mocambo, somente ver a televisão. As brincadeiras de roda foram, aos poucos, deixadas de lado e a ciramba entrou em um longo adormecimento. Mas, com a formação da Associação de Mulheres Maria Angelina dos Santos (AMMAS), em 2008, uma terceira geração despertou para a importância da ciramba, trazendo nomes como Suely, Coloca, Dalva, Cléo, Rosa, Maura, Joana, Sandra, Itelvina, entre outras, todas interessadas em redescobrir e valorizar essa rica herança cultural.

Maridalva Santos Souza, mais conhecida como Professora Dalva, uma das primeiras a ter o título de pedagoga do quilombo de Mocambo, iniciou um movimento de reavivamento da ciramba a partir de 2008. Ela organizou encontros entre a segunda e a terceira geração, para aprender e reativar essa tradição. Nesse movimento as rodas de conversa, as histórias e canções da ciramba foram compartilhadas, e a comunidade se maravilhou com a sabedoria do mais velhos, organizando assim um novo grupo de cirambeiros. Sobre esse aspecto de participação nas tradições do lugar Sabino e Lody (2013, p. 49) discorrem que “o movimento social de participar coletivamente de uma formação coreográfica [...] obedece [...] ao sistema [...] de desenvolver gestos, posturas, cantos, *circulando*, igualando aqueles que vivem a brincadeira”.

A ciramba em 2012, agora renovada, sob o comando da professora Dalva e de outras mulheres da comunidade, começou a ser dançada com novas roupas, adaptadas ao estilo carimbó³, mas mantendo a tradição das saias longas, da roda e cantigas com refrão fáceis de decorar. Assim, formaram um grupo para dançar a ciramba com o nome “Ciramba, cantiga de roda que encanta”, se apresentavam, cantavam, dançavam e improvisam versos⁴, mantendo viva a memória de uma cultura que nasceu da criatividade e da resiliência de seus ancestrais.

² Significa que durante o mês de maio, mês de consagração de Santa Maria, acontecem terços na comunidade.

³ Dança de origem negra das regiões do Marajó, seus trajes são saias com rodas largas e coloridas, normalmente de tecido chitão.

⁴ São criados conforme a ocasião ou evento, com o objetivo de saudar, brincar e ou mesmo trazer para a roda a discussão de situações cotidianas da comunidade.

Cada apresentação da ciramba é única, adaptando os versos às ocasiões especiais. A dança, antes vista como "brincadeira de velho", começou a atrair também jovens e crianças, que, apesar de inicialmente tímidos, foram se encantando com a magia dessa tradição. Assim, a ciramba continuou a ser um elemento central nos eventos da comunidade, um elo vivo com o passado, carregado de histórias e significados, que encanta a todos, sem nada gravado ou escrito, apenas passado de geração para geração.

As memórias dos velhos a respeito da ciramba são ricas em detalhes e vivências. Como nos conta tia Bárbara, 72 anos, tia Ana, 69 anos e tia Preta, 68 anos, para elas a dança sempre foi um reflexo da cultura e dos costumes da nossa comunidade. Essas guardiãs da cultura cirambeira trazem a memória os primórdios dessa manifestação e relacionam com os tempos atuais, neste sentido, afirmam que:

[...] na dança de roda ciramba dos dias de hoje, só usamos as cantigas pois os instrumentos que eram feitos pelos nossos velhos, não sabemos fazê, hoje só temos tampa de panela, mas ninguém quer usar, em relação as roupas, eram feitas de papel crepom. Depois as saias estilo carimbó, grande e longa passou a fazer parte. No que dantes as mulheres não usavam roupas curtas, compravam uma fazenda (tecido) para ficar tudo igual, na hora de dançar pra ficá bonito (Pesquisa de Campo, 2023).

Após muitas conversas com as velhas da comunidade foi ensinado as cantigas e versos as novas gerações, porém em cada apresentação, os versos eram falados de acordo com o momento (data comemorativa, aniversário, celebração etc.). Depois de alguns anos percebeu-se o desejo de jovens e crianças dançarem, mas ao mesmo tempo ficavam tímidos, dizendo que era brincadeira de “velho”. Foi necessário um trabalho de sensibilização com as crianças para que aprendessem a importância e a valorizar suas tradições. Assim, a ciramba foi apresentada para elas, e em pouco tempo já estavam dançando a ciramba infantil.

3.2 Brincadeira de Ciramba: a continuidade da tradição pelas crianças.

É brincando que a criança constrói conhecimentos da sua cultura e também aprende a desenvolver papeis, pois brincar é construir e reconstruir a realidade partindo do imaginário. Brincar é, portanto, experienciar a vida. E se divertir em todas as etapas que compõem este processo (Andrade, 2013, p.19).

A partir da reflexão do fragmento da obra de Andrade (2013) foi possível pensar sobre a importância de dar continuidade a tradição da ciramba no Mocambo. O trabalho com as crianças toma força no Mocambo a partir das ações de sensibilização e valorização das culturas vivenciadas na comunidade. No início elas observavam, fascinadas, os adultos dançarem, imitavam os ritmos e os movimentos ainda de forma tímida, outras vezes, permaneciam fora da

roda, apenas olhando. Porém, essa realidade começou a mudar com a criação do projeto voltado especificamente para as crianças. Este projeto não só abriu espaço para que elas participassem ativamente e aprendessem a ciramba, mas também possibilitou um ambiente de aprendizagem, de experimentação e socialização. Na ciramba o que importa “é aquele sentimento da unidade, do círculo, de um infinito rodar orientado por alguns movimentos de braços e marcações de pé” (Sabin; Lody, 2013, p. 52).

O projeto foi sustentado pelo tripé dança-música-ludicidade por meio de oficinas de danças populares e circulares, musicalidade, com destaque para as músicas do cancioneiro popular e aquelas criadas na próprio Mocambo, além de brincadeiras que faziam parte do cotidiano delas como jogos, construção de artefatos e histórias dos ancestrais. A ciramba, na versão infantil também se construiu por meio de uma roda “onde as expressões do corpo, mesmo nas coreografias marcadas com o pé batido no chão, mostram malemolência e plástica, certamente experimentadas da matriz africana” (Sabin; Lody, 2013, p. 52).

A seguir as músicas que tiveram destaque no projeto e que ainda hoje compõem o repertório da ciramba infantil. A primeira denominada de “Estamos Chegando” não tem autoria identificada, foi passada de geração para geração. É um canto de entrada para iniciar a brincadeira. As crianças, neste momento, adentram o espaço formando a grande roda, cantam e dançam em sentido horário. A música é uma cantiga de apresentação de poucos versos, um brinquedo cantado, que se repete várias vezes, o que colabora para as crianças tenham um aprendizado rápido da canção.

1- Estamos chegando (música de entrada)

Estamos chegando eeee,
Chegando e cantando eeee,
Somos quilombolas eeee,
Somos do mocambo eea,
As mulheres quilombolas estão no ar aaaa,
As mulheres quilombolas estão no ar.(2x)

A segunda canção “Às Quilombolas” é um convite para entrar na roda e dançar, é uma adaptação do cancioneiro popular “Passa, passa gavião”, essa versão teve a letra alterada com versos que valorizam a mulher negra, com ação afirmativa da importância de ser percebida, olhada e admirada por quem as vê.

2- Às Quilombolas

Onde passa às quilombolas, todo mundo olha. (2x)
Às quilombolas faz assim, assim, assim. (2x)

Onde passa às quilombolas todo mundo olha. (2x)
 Às quilombolas faz assim, assim, assim. (2x)
 Às quilombolas faz assim, também assim.

A terceira canção chama-se “Esse Mundo”, não sabemos sua origem, mas pela sua formatação estrutural, podemos inferir ser um brinquedo cantado. A canção traz a dança para dentro da roda, é um convite de quem está no centro para o outro que está na roda. Destaca o papel que a dança proporciona no bem-estar das pessoas e na coletividade, visto que no quilombo as brincadeiras dançantes ocorrem em grupo.

3- Esse Mundo

Esse mundo é uma bola, a girar constantemente,
 Vou sair por esse mundo dando giro tão somente.
 Eu não vou dançar sozinha, quero um par aqui comigo
 Por exemplo, esse menino saia com eu já sai,
 A menina cai na dança, essa dança não faz mal,
 Dança eu, dança você, dança todos a final. (2x)

A quarta música “Vamos Maninha” faz menção ao cotidiano, e faz parte do repertório religioso cantado na igreja católica. Diz respeito a presença de Nossa Senhora como a mãe que desce do céu, com o coração cheio de amor e cercada de anjos. Na ciramba, as crianças representam os anjos. O jogo de sílabas que forma a palavra “esquidim”, dá o tom da ludicidade na canção.

4- Vamos Maninha

Vamos maninha, vamos,
 A praia passear (2x)
 Vamos ver a barca nova que do céu caiu no mar, (2x)
 Nossa Senhora vai dentro,
 Os anjinhos vão remando(2x),
 Rema, rema, remador porque essas águas são de amor (2x),
 Esquindim lelê, esquindim lalá, traz a rebecca pra nós dançar (2x)
 Esquindim dando, esquindin dando, traz a rebecca pra nós dançar.

A quinta canção chama-se a “Bela Pastora”, não se sabe a origem, mas faz parte do cancionário popular. Como já citamos a canção tem elementos irônicos, sentimentos, decepção, natureza, exuberância do rio Guamá e como as questões comportamentais em relação as mulheres são apontadas. Na ciramba, as crianças cantam e dançam em coro, os versos são recitados no centro da roda individualmente.

5- Bela Pastora

Lá em cima daquela montanha avistei uma bela pastora, que dizia sua linguagem que queria passear
 Bela pastora entrou na roda, veja lá como se comporta, diga um verso bem bonito, diga adeus e vá embora.
 Atravessei o rio Guamá, no cabo de uma colher, arriscando minha vida atrás de quem não me quer.
 Lá em cima daquela montanha avistei uma bela pastora, que dizia sua linguagem que queria passear.
 Bela pastora entrou na roda, veja lá como se comporta, diga um verso bem bonito, diga adeus e vá embora.
 Passou um gavião com a tesoura no pé, para cortar língua de homem que fala mal de mulher.

A sexta canção chama-se “Ei Xote”, é um estilo nordestino adaptado para a ciramba, é cantado em forma de coral. O remelexo segue os passos do xote. A letra exalta a dança como mecanismo de alegria para o povo quilombola. Essa canção é uma forma de chamar pessoas que estão fora da roda, para fazer parte da dança, integralizar, motivar, e aumentar o círculo de amizades, observar é trazer aquelas que estão cabisbaixo para se alegrar.

6- Ei Xote

Refrão: Ei xote bonito, ei xote segurar, quilombola está em festa e vamos festejar. (2x)
 Corre Raí vai à casa de Maria Rita, chega lá espalha o fogo e chama ela pra dançar.
 Ei xote bonito, ei xote segurar, quilombola está em festa e vamos festejar.
 Corre Elô vai à casa de Rick, chega lá espalha o fogo e chama ela pra dança.
 Obs: os nomes próprios contidos nos versos podem ser substituídos pelos nomes das crianças onde a brincadeira acontece.

A sétima canção é uma adaptação da obra “Farinhada” de Luiz Gonzaga, o rei do baião. O refrão “eu tava na pennera” foi marcante, o que acabou dando título a canção no Mocambo. São versos que traduzem sentimentos daqueles que estão enamorados, para as crianças é uma brincadeira e um jogo de palavras que gera gozação com outro, o riso é parte certa nesta brincadeira cantada, sobretudo no momento de recitar os versos.

7- Eu Tava na Pennera

Refrão: Eu tava na pennera, eu tava pennerando eu vinha do namoro eu tava namorando.
 Verso 1: atravessei o rio Guamá no cabo de uma colher arriscando minha vida atrás de quem não me quer.
 Verso 2: Sete e sete são quatorze, três vez sete vinte e um, tenho sete namorados, mais não caso com nenhum.
 Verso 3: O anel que tu me deste era vidro e se quebrou, o amor que tu me tinhas era pouco e se acabou.

A oitava canção “Ser Negra” provavelmente advém das comunidades quilombolas, porém não encontramos na literatura consultada nenhuma referência a essa canção, portanto

consideramos do acervo popular. Na ciramba infantil todas as meninas vão para o centro da roda e entoam com voz altiva a canção. A letra traz reflexões acerca das desigualdades sociais que atinge os negros na nossa sociedade, ao mesmo tempo que exalta a beleza, a cor e o orgulho desse corpo negro.

8- Ser Negra

Sou negra, sim não, posso negar
Ser negra e o jeito de me afirma
Ser negra mostra a diversidade, mas não esconde a desigualdade
Você algum dia já se perguntou qual sua origem na pele e na cor
Você algum dia já se perguntou, eu tenho orgulho da negra que sou (2x).

A última canção “Chapéu de Palha” busca na origem dos povos negros, seus modos de vida para contar como se vestiam e o que usavam. Exalta um ritmo bem brasileiro, o samba,⁵ que tem seus pilares na tradição africana, valorizando os negros, os lagos e igarapés do Mocambo.

9- Chapéu de Palha

Chapéu de palha da bera virada (2x)
O samba é bom, e rapaziada (2x)
Tem vários meninos na lagoinha (2x)
O samba é bom, os meninos é lindo. (2x).

As canções mostram a interligação de estilos musicais, de questões sociais, as brincadeiras, o brinquedo cantado, a valorização das culturas dos povos negros, além da beleza da criança negra como uma ação afirmativa da identidade afro-brasileira,

3.3 O cuidado com as crianças mocambeiras

No Mocambo desde os seus primórdios as pessoas eram tratadas e curadas com ervas medicinais, através dos pajés, curandeiros e benzedeiras e parteiras, essa última categoria, as parteiras, se incumbiam de auxiliar as mulheres a parirem, isto é, trazer ao mundo as crianças que nasciam nas próprias casas. Algumas delas se tornaram ícones na comunidade, além do tio Zoró, o rezador, são eles: Lucinda, conhecida como mãe-velha em toda a região, fazia partos e assistia as grávidas, massageava e rezava por três vezes a barriga da mulher, conseguia em muitos casos, adivinhar o sexo da criança e se o feto era único ou gêmeos. Lucinda ajudava

⁵ Samba estilo musical surgiu no rio de janeiro, no começo do século XX, seu surgimento foi em encontros de afro-brasileiros que se reuniam para celebrar, sua culturas e seus rituais religiosos. Tem uma ligação com as rodas de danças que os negros escravizados realizavam nos seus poucos movimentos livres.

ainda as pessoas que se machucavam e ou quebravam alguma parte do corpo, tratando com parí (tela feita de guarimã), enrolada com erva medicinais.

A Jacinta, mãe de santo, rezadeira/benzedeira, as sextas-feiras, vestia-se de branco e em seu terreiro atuava com seus caboclos e caruanas, cantava lindos cantos que ninguém conhecia. Entre uma cantiga e outra rezava para as pessoas que iam em busca de cura espiritual ou física, principalmente as crianças com quebranto. Hoje não exerce mais essa função, sua idade está avançada e se converteu a religião cristã evangélica.

Tia Olivia, uma senhorinha bem delicada cuidava de suas ervas com todo carinho, a qual usava para fazer chás, banhos e rezas para as crianças. Ensinava os responsáveis pelas crianças a fazerem chá para diversas enfermidades, comenta tia Ana, sua prima.

Tia Barbara, mulher guerreira, rezadeira/benzedeira, mãe de santo, sempre na luta pelo bem da comunidade, até hoje trabalha como zeladora da igreja. Amante da natureza trata suas ervas medicinais com amor, conversa todos os dias com suas plantinhas, é bem extrovertida dança e canta ciramba, toadas de boi, paródia e hinos da igreja, também benze as crianças com quebranto ou dor de cabeça. Quando alguém se machuca, torce o pé, braço, mão ou perna logo corre para fazer o puxamento, ou seja, massagem com as ervas e reza, logo tudo melhora, é o que dizem aqueles que buscam os cuidados da tia Bárbara, principalmente as crianças que de vez em quando se machucam nas suas brincadeiras e correm para a tia Bárbara.

O Tolentino, o formoso tio Zoró, rezador/benzedor gostava muito de prostrar, conversar, contar histórias, causos e tomar pinga, criava versos rimados com facilidade dependendo da situação, isso depois que tomava uns e outros goles, como por exemplo, quando estava em um velório ele cantava *“quando eu morrer meu caixão vai balançando, as meninas vão dizendo, olho defunto vai dançando”* (Diário de Campo, 2023). A criança quando estava com quebranto, ou mau olhado os pais levavam pro tio zoró rezar, assim conseguia se curar.

Com base nesses relatos considera-se que a comunidade de Mocambo tinha e continua tendo respeito as tradições ancestrais “no âmbito do sagrado, nos terreiros, nas festas, nas ruas, nas casas, nas atividades profissionais e em tantos outros momentos de sociabilidade, vivem-se de maneira diversa e complexa, sonoridades que apontam, identificam e remetem as memórias ativas de uma ampla afrodescendência” (Sabino; Lody, 2023, p.85).

O cuidado com as crianças no quilombo de Mocambo sempre foi uma prioridade dos mais velhos, pois compreendem que cuidando delas a tradição, os costumes, as culturas continuarão a existir.

4 CIRAMBA DAS CRIANÇAS DO QUILOMBO DE MOCAMBO

Nesta seção analisamos a ciramba infantil a partir das ações desenvolvidas com o grupo “Anjos Dançantes”. O trabalho de campo aconteceu no período de julho a novembro de 2023, por meio de oficinas, no terreiro da casa da Cleonice, conhecida como tia Cleo. As oficinas foram de musicalização, corporeidade e histórias dos ancestrais. Na oficina de musicalização os colaboradores da pesquisa foram 22 crianças, na faixa etária de 3 a 13 anos, ávidas a dizerem de seus modos de vida, portanto, foram elas, através de suas produções, que analisamos neste estudo. O quadro demonstrativo a seguir identifica os participantes:

Quadro 1 - Identificação das crianças do quilombo de Mocambo.

NOME	IDADE	SÉRIE
Adryan Lucas S. Conceição	11 anos	6º ano
Antony Lucca S. Conceição	8 anos	2º ano
Maria Eleonor Ribeiro Costa	9 anos	2º ano
Leticia Fontel Oliveira	9 anos	4º ano
Estela Vitoria Ribeiro Costa	11anos	5º ano
Iury Wildson Santos Ribeiro	11 anos	3º ano
Ryan Kennedy Fonseca	11 anos	5º ano
Ian Marcos C. Alencar	7 anos	2º ano
Manoelly Kevelly Souza	10 anos	4º ano
Stefanny Vitoria Ribeiro.	7 anos	2º ano
Kemilly cristine dos S. da Conceição	10 anos	4º ano
Ray Manoel Costa dos Santos	6 anos	2º ano
Rayllon Manoel costa dos Santos	10 anos	3º ano
Maria Ranielly Assunção	3 anos	Creche
Ícaro Ribeiro Santos	4 anos	pré-1
Rick Martins	5 anos	pre-1
Maria de Nazaré dos Santos	3 anos	Creche
Klebson Souza	12 anos	5º ano
Hayla Moana Cruz	4 anos	Creche
Maria Rita Cruz de Souza	8 anos	3º ano
Eloisa Ribeiro	9 anos	3º ano
Jackson da S. Assunção	13 anos	6º ano

Fonte: Criação da autora, 2023.

As crianças participaram ativamente das atividades que foram desenvolvidas com e para elas. As oficinas foram momentos de aprendizado e de trazer as crianças como protagonistas das culturas do lugar, neste caso, das culturas do Mocambo, com destaque para a ciramba, brincadeira de roda da comunidade quilombola de Mocambo.

A seguir organizamos de maneira didática o desenvolvimento das oficinas, acrescentado as músicas, as composições coreográficas coma finalidade de registro dessa manifestação criada pelos velhos da comunidade e vivenciada na contemporaneidade pelas crianças de

Mocambo, no século XXI para a prosperidade. A primeira oficina foi denominada de “Musicalização” assim estrutura:

Desenvolvimento das atividades:

As oficinas foram idealizadas e conduzidas por mim, Marinalva Costa dos Santos, licencianda de Dança junto com Dona Cleonice C. dos Santos, uma das cantoras de nossa comunidade. Cada oficina teve um objetivo e uma dinâmica diferenciada. Assim, todas as oficinas contribuíram para uma política de afirmação da identidade quilombola das crianças de Mocambo.

Os ensaios dançantes e o aprendizado das músicas, se estendeu de julho até novembro de 2023, durante o mês de julho os ensaios foram intensos em virtude de as crianças estarem de férias escolares, posteriormente, houve uma redução na frequência dos ensaios, por motivo do retorno as aulas e também pela apreensão e domínio da ciramba por elas. As habilidades de dançar e cantar a ciramba permitiu-nos consolidar o repertório dessa manifestação. Este acervo musical e corporal reflete não apenas nossa jornada de aprendizado, mas também a diversidade e profundidade de um repertório pouco conhecido, a música e o corpo por meio da dança é sagrado é um instrumento de comunicação das culturas africanas e afro-brasileiras.

Etapa 1 - Dinâmica das Mãos Dadas

Objetivo: Demonstrar a importância do trabalho em equipe e o processo de socialização.

Desenvolvimento: As crianças foram organizadas em um círculo, seguindo a tradição ancestral da circularidade (Sabino; Lody, 2013). Instruí que se juntassem de mãos dadas, seguindo a orientação: a mão direita deve estar sempre junto com a mão esquerda de outra pessoa, e vice-versa, sem deixar nenhuma mão solta. Na roda as crianças podiam usar a criatividade e brincar de passar por baixo ou por cima da mão do colega, se contorcer para a direita ou esquerda, para baixo ou para cima, a única coisa que não podia era soltar as mãos. O comando final é que todos os participantes retornem ao formato original da roda sem soltar as mãos.

Etapa 2 - Inclusão das Músicas

Objetivo: Trabalhar a musicalização e a aprendizagem das canções advindas dos nossos ancestrais.

Desenvolvimento: Iniciamos com uma roda de conversa para nos apresentarmos e discutirmos a ciramba. Em seguida, exploramos a musicalidade, perguntando quem já conhecia ou sabia cantar alguma ciramba. Algumas crianças já demonstraram conhecimento, como

Adryan e Moana, que aprenderam com tia Barba, que é avó de Adryan, e bisavó de Moana. Já a pequena Leticia aprendeu com tia Preta, que é sua avó. A pequena Kemilly aprendeu a cantar ciramba ouvindo sua avó Barba no quintal cantando ao cuidar de suas variadas ervas medicinais, o que demonstra que o velho e a crianças estão em sintonia e os “saberes locais advindo da ancestralidade que formou a cultura do segmento negro na África e no Brasil” (Coelho; Santos; Silva, 2015, p. 118) continuam reverberando atualmente.

A primeira cantiga de roda trabalhada com as crianças foi sugerida por tia Cleo, cantada e dançada na ciramba adulta, “Estamos chegando”, que é uma canção de entrada para a formação da roda. Inclui um conhecimento de costumes, aptidões e valores, tradicionais hierárquico que foram transmitidos de geração para geração, contribuindo para a compreensão do mundo por meio das linguagens da música e da dança. O processo de inserção da música foi realizado em diálogos como os brincantes e roda de conversas, favorecendo momentos lúdicos de integrações com as brincadeiras, pautando sempre com “as relações existentes no dia a dia das pessoas [...] e a relação deles com a terra, com o sagrado, com a cultura e com as diversas formas de organização” (Coelho; Santos; Silva, 2015, p. 118), como disse seu Zé Ferreira, “entoar uma cantiga, desenvolve o sentimento de pertencimento atribui uma sensação de estar junto àqueles que nos ensinaram”. (Diário de campo, 2023).

Nessa continuidade, observou-se que a brincadeira de roda que aprendemos com nossos bisavôs, avós, tios, tias, enfim nossos ancestrais, nos fortalece e afirma nossa identidade de resistência, para não deixar morrer as culturas ancestral que herdamos de nosso povo e que cada uma necessita ser partilhada como um conhecimento para além dos terreiros das casas, mas também na escola, brincando e dançando. Ressalto também que todo aprendizado adquirido com nosso povo “os nossos velhos”, foi imprescindível para o conhecimento e desenvolvimento da brincadeira de roda com as crianças, facilitando o deslancar da musicalidade da ciramba, os trajés, as expressões, embelezando e enaltecendo as culturas populares, que permanece viva no quilombo de Mocambo, sendo repassada de geração para geração.

A canção trabalhada “Estamos chegando” Após a repetição intensiva da música no exercício de memorização, visando o aprendizado das crianças, o processo de musicalização transcorreu da seguinte maneira:

Passo 1: Inicialmente, a professora Nalva e tia Cleo apresentaram a melodia para que as crianças pudessem se familiarizar com a canção, especialmente aquelas que ainda não dominavam a leitura. Juntos repetimos algumas vezes, e em seguida, solicitei que todos se levantassem para praticarmos.

Passo 2: Em seguida, a tia Cleo e eu professora Nalva pronunciamos as frases da cantiga, e as crianças repetiam. Essa prática foi continua até que as crianças pudessem cantar livremente ou em grupos.

Passo 3: Posteriormente, formamos uma roda, explicando que a dança em conjunto com a música ocorre em formato circular, estabelecendo conexões visuais entre todos os participantes. Essa disposição em círculo proporcionou uma experiência mais integrada e fortaleceu a interação do grupo.

Etapa 3 - Oficina de corporeidade

Objetivo: Mostrar a resistência de um povo num corpo lúdico.

Desenvolvimento: Após o aprendizado das músicas, nossa jornada evoluiu naturalmente para a composição coreográfica. Essa nova fase foi marcada pela colaboração intensa da comunidade que ajudou na preparação das crianças, algumas mulheres que participaram da ciramba adulta, orientavam sobre os movimentos e como as crianças poderiam fazer. Propomos as crianças trazer a criatividade para a roda, podiam criar movimentos que refletissem suas experiências e brincades. Neste sentido Andrade et al (2019, p. 17) discorre que as coreografias quando desenvolvidas com a participação dos brincantes “é um exercício criativo que utiliza os movimentos cotidianos do corpo para expressar aspectos emocionais, cognitivos, sensoriais e do imaginário amazônico, onde habitam nossas memórias, fazeres e práticas”. As sugestões infantis não apenas enriqueceram a coreografia, mas também criaram um espaço inclusivo e expressivo, onde cada voz tinha seu valor.

As composições coreográficas tiveram a contribuição direta das crianças, com destaque para Iury, Leticia, Kemilly, Jackson, Estela e Maria Rita. Cito aqui, por exemplo, na música de entrada a Kemilly e o Iury sugeriram alguns movimentos que foram acrescentados na coreografia da cantiga “estamos chegando”, chacoalhar as mãos, no sentido direita/esquerda (na parte ‘eee’), ir caminhando para o centro da roda, com as mãos fechadas e os braços cruzados a frente do peito em sinal de resistência (na frase da música ‘somos quilombolas’).

Ainda nos referindo a contribuição das crianças na composição coreográfica, na música do ‘xote bonito’ Leticia e Maria Rita sugeriram dançar o xote⁶ na marcação dois para a direita e dois para a esquerda, o que facilitou o aprendizado dos demais participantes. Corroborando

⁶ Xote1: Não demorou muito para que o schottisch se transformasse em xotis e depois no xote. Assim que os negros instituíram a irmandade de São Benedito, este bailado, tornou-se símbolo dos Bragantinos. Mas logo os escravos se afeiçoaram a este ritmo, observando a coreografia e adaptando a aos seus próprios gingados os antigos escravos imprimiram a esta dança sua flexibilidade sem igual, seus giros e movimentos corporais, que conferem aos que o dançam uma maior vivacidade. (Infoescola.com).

com a criação das crianças Andrade et al (2019, p. 17) salienta que a composição “é um poema dançante, estimulando habilidades que compõem o movimento nos aspectos do espaço, tempo, e fluência [...].

Na música “Bela Pastora” entre uma estrofe e outra, algumas crianças precisavam entrar no centro da roda e recitar versos, foi então que a tia Cleo, ensinou alguns versos para compor essa música. Após isso foi perguntado para crianças, quem gostaria de ir ao meio falar o verso, então alguns se manifestaram. O Iury, a Leticia, a Kevelly, a Kemilly e o Jackson foram os que se candidataram, no decorrer dos ensaios, essas crianças sugeriram que quem fosse falar os versos poderia ficar fora da roda, para adentrar no espaço somente quando fosse a vez de recitar. A ideia por ser boa, foi aceita pelo grupo e ao iniciar essa música, automaticamente, eles já saíam da roda e se dirigiam para a borda e quando fosse sua a vez entravam para o centro da roda. Logo após o refrão “bela pastora entrou na roda, veja lá como se comporta diga um verso bem bonito diga adeus e vá embora”, ao falar seu verso a criança retorna para a roda e permanece de mãos dadas com os demais colegas e assim sucessivamente até todos falarem. Essa composição foi assimilada e aprovada por todos.

4.1 Composição coreográfica da ciramba infantil

Na composição coreográfica da ciramba infantil percebeu-se que “em cada composição a arte de combinações de movimentos nunca se esgotará, pois, suas trajetórias estarão sempre relacionadas aos saberes e fazeres de quem a executa (Andrade et al, 2019, p. 17). Assim, apresento a experiência vivenciada no Mocambo e as representações da corporeidade das crianças em imagens fotográficas analisando a movimentação corporal da ciramba.

MÚSICA-1 – Estamos chegando

Frase 1 - Estamos chegando eee.

Todos os cirambeiros em uma grande fila, do menor para o maior, se movimentam em direção ao centro do espaço, todos cantando em uma só voz.



Fonte: Nalva Santos, 2023⁷

Frase 2 - Chegando e cantando eeee.

Formam a grande roda, e permanecem dançando nesse grande círculo, no sentido horário, as meninas com a barra das saias nas mãos balançando, os meninos com seus chapéus de palha nas mãos, com movimentações de frente e trás.



⁷ As imagens apresentadas nesta seção “Composição Coreográfica da Ciramba Infantil” foram registradas por Nalva Santos e Alessandro de Paulo no ano de 2023, durante a realização de atividades no Quilombo do Mocambo. Estes registros retratam sequências coreográficas que acompanham as cantigas típicas da comunidade. Todos os créditos das imagens estão devidamente atribuídos aos seus respectivos autores. Elucidado que este processo de composição coreográfica está desenhado a partir das sequências de imagens, por esse motivo as fotografias não se encontram padronizadas conforme as normativas da ABNT.

Frase 3 - Somos quilombolas eeee

Todos os ciraambeiros da roda adentram ao centro, erguem os braços, cruzando-os na frente, na altura do queixo, formando um X e voltam pra roda, dando continuação a grande roda.



Frase 4 - Somos do Mocambo eeee.

Todos voltam para o centro da roda, os meninos com os chapéus nas mãos, e as meninas segurando a barra de suas saias, fazendo movimentações frente atrás, logo retornam fazendo circular a roda.



Frase 5 - As crianças quilombolas estão no ar, aaaa, as crianças quilombolas estão no ar. (2x)

As meninas e os meninos todos em movimentos dançantes na grande roda, no sentido horário, as meninas giram fazendo suas saias rodarem, os meninos também giram para acompanhá-las.



Entre finalizar uma música para iniciar a outra, usamos o “FRENTE, CIMA, GIROU, PEGOU” que são comandos de movimentos que utilizamos para reorganizar a grande roda da ciramba. O significado dos comandos são: **frente** - todos esticam os braços pra frente com as mãos abertas; **cima** - levantam os braços com as mãos esticadas acima da cabeça; **girou** - cirambeiro dá um giro em torno do seu próprio eixo; **pegou** - é a parte que todos os componentes ficam de mãos dadas formando a grande roda da ciramba.

Música 2 - As quilombolas

Frase 1 - Onde passa as quilombolas todo mundo olha

A roda em movimento, no sentido horário, as meninas vestidas com as saias rodadas e os meninos com seus chapéus de palha na cabeça, todos batendo palmas e cantando em um só coro.



Frase 2 - As quilombolas fazem assim, assim, assim, as quilombolas fazem assim, também assim.

Um casal de cirambeiros entram para a roda dançando, com várias movimentações, a menina gira com sua saia, mostrando a beleza de dançar, o menino com seu chapéu de palha na mão, fica cortejando a dama e finalizam com uma bela pose.



Música 3 - Esse Mundo

Frase 1 - Esse mundo é uma bola, a girar constantemente vou sair por esse mundo dando giro tão somente.

Em uma grande roda, os cirambeiros movimentam-se no sentido horário, com os dois braços esticados, formam um arco sobre a cabeça, e gira em torno de si, as duas mãos vem próximos ao peito e leva-as para frente, esticando os braços na mesma direção, depois abre-se mão e braço direito e caminha para o lado direito; mão e braço esquerdo vão para o lado esquerdo, retorna os braços para perto do tronco e logo executam o giro, em torno de si.



Frase 2 - Eu não vou dançar sozinha, quero um par aqui comigo, por exemplo, esse menino sai como eu já sai.

Os brincantes rodam em sentido horário. Um cirambeiro sai aleatoriamente da roda e vai para o centro.



Frase 3 - Eu não vou dançar sozinha, quero um par aqui comigo, por exemplo, esse menino sai como eu já sai.

A menina vai para o centro da roda, dançando, girando com sua saia rodada, fala o verso e vai em direção a um garoto escolhido na roda, chamando-o para ser seu par.



Frase 4 - A Menina cai na dança, essa dança não faz mal, dança eu, dança você, dança todos afinal.

O casal de cirambeiros dançam livremente no centro da roda, e os demais brincantes também fazem suas duplas e todos começam a dançar, espalhando-se pelos espaços.



Música 4 - Vamos Maninha

Frase 1 - Vamos maninha vamos, a praia passear. (2x)

Em duas filas, uma de meninas e outra de meninos, os cirambeiros se organizam em forma de escadinha, dos menores para os maiores, com movimentações dos braços para frente e para trás, as meninas, acompanham eles com os balanços das saias, segurando a barra.



Frase 2 - Vamos ver a barca nova que do céu caiu no mar.

Em fila os cirambeiros balançam os braços para a direita e para a esquerda. Em seguida apontam para cima, indicando o céu e depois para baixo, apontado o mar.

Frase 3 - Nossa Senhora vai dentro anjinhos vão remando.

Todos movimentam os braços para a direita, em seguida simulam que estão segurando a imagem de Nossa Senhora, como se estivesse em suas mãos. Balançam o tronco e os braços, representando remar nas águas.



Frase 4 - Rema, rema, remador porque essas águas são de amor, esquindim lêê esquindim lálá, traz a rebecca para nós dançar, esquindim dandô esquindin dandô traz a rebecca pra nós dançar.

Ainda em fileiras duplas (meninos e meninas) os cirambeiros movimentam os braços para direita e para esquerda, em seguida todos afastam o corpo para a lateral e formam suas duplas, cantando e dançando, mostrando alegria.



Música 5 - Em Cima da Montanha

Frase 1 - Em cima daquela montanha, avistei uma bela pastora que dizia sua linguagem que queria passear, bela pastora entrou na roda veja lá como se comporta, diga um verso bem bonito diga adeus e vá embora.

Em movimento circular, de mãos dadas, balançam os braços no sentido dentro e fora da roda. Nesse momento alguns cirambeiros da roda já estão fora, para adentrar cantando os versos, no momento que estiverem cantando, dançam livremente no centro da roda.



Frase 2 - Da laranja eu quero um gomo, do limão quero um pedaço, do garoto mais bonito quero um beijo e um abraço.

A roda continua em movimento, o cirambeiro ao entrar para cantar o verso no centro da roda, dança livremente em várias direções do espaço, esquerda, direita, e até rodopia, após falar o verso retorna novamente para a roda que permanece em movimento circular.



Música 6 - Ei xote

Frase 1 - Ei xote bonito, ei xote segurar, quilombolas está em festa e vamos festejar.

(2x)

Os cirambeiros em roda batem palmas e balançam o corpo para a direita, girando a roda.



Frase 2 - Corre Raí vai à casa de Maria Rita, chega lá espalha o fogo e chama ela pra dançar;

Os ciraibeiros seguem movimentando a roda, o líder chama o nome do ciraibeiro 1 (Corre), canta o refrão (vai à casa de...), fala o nome do ciraibeiro 2.

Frase 3 - Ei xote bonito, ei xote segurar, quilombola está em festa e vamos festejar.



Os dois ciraibeiros citados na frase acima, de frente um para o outro, ao centro da roda, dançam, os passos dois-dois, no sentido esquerda e direita, os braços acompanham as pernas, se movimentando para os lados. Ao formarem a dupla chamada ao centro, os demais brincantes formam suas duplas e todos dançam livremente.

Música 7 - Fui na Peneira

Frase 1 - Eu tava na peneira, eu tava penerando eu vinha do namoro eu tava namorando.

Todos na roda, fazendo movimentações, com o tronco arqueado para frente, de mãos dadas no sentido lado direito, inicia lento e depois acelera, todos da roda cantando em uma só voz e girando.



Frase 2 - Atravessei o rio Guamá no cabo de uma colher arriscando minha vida atrás de quem não me quer.

Formada a roda, um cirambeiro vai para o centro, inclina o corpo para o lado e para o outro, movimentando os braços. Se for menina balança a saia, e se for menino tira o chapéu de palha da cabeça. Cantam o verso e após retornam para continuação em roda.



Música 8: Negra

Frase 1 - Sou negra, sim, não posso negar, ser negra e o jeito de me afirmar;

As meninas vão para o centro da roda, dançando e rodopiando, balançando suas saínhas, pra esquerda e para direita, fazendo movimentações, batem com a mão direita no braço

esquerdo, afirmando ser negra, sim. Os cirambeiros deixam a roda e permanecem girando e cantando de mãos dadas um com o outro. Retornam dançando e fazendo a roda girar.



Frase 2 - Ser negra mostra a diversidade, mas não esconde a desigualdade.

As meninas passam as mãos no seu corpo, afirmando que há diversidade de mulheres negras, mas que também sentem a desigualdade. E os meninos permanecem rodando e cantando até finalizarem a música.

Música 9: Chapéu de Palha

Frase 1 - Chapéu de palha da beira virada. (2x)

Nesse momento as cirambeiras formam uma grande roda, os cirambeiros ficam no centro, dançando livremente.



Frase 2 - O samba é bom e rapaziada.

As meninas passam a bater palmas acompanhando a letra da música. Os meninos dançam livremente no centro da roda.



Frase 3 - Tem vários meninos na lagoinha.

Os meninos dançam no meio da roda livremente com seus chapéus na mão, a roda simboliza a lagoinha.



Frase 4 - O samba é bom, os meninos é lindo.

Os cirambeiros livremente, fazem seus movimentos, não só balançando o chapéu na mão, mas também em diversas direções dançam alegremente.

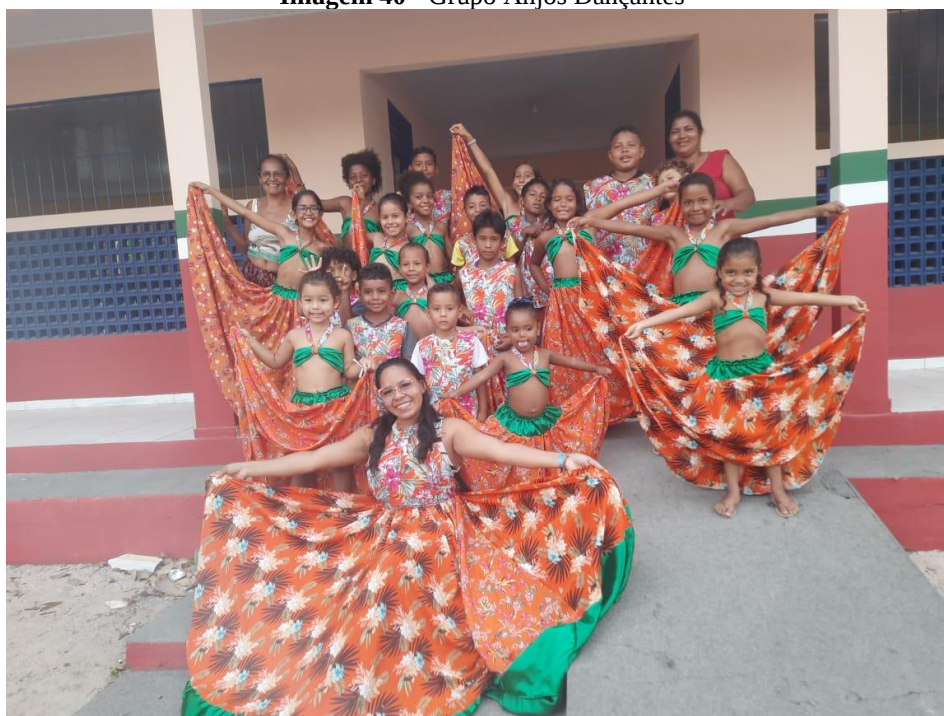
A riqueza cultural que permeia as músicas e as coreografias na ciramba são uma poesia cotidiana, vivido por nossos antepassados, uma narrativa poderosa transmitida ao longo das gerações em nosso quilombo. Refletem assim as experiências diárias, de nossos ancestrais, seus trabalhos, seus modos de vida.

As letras das músicas são simples, mas profundamente significativas para os povos pretos, (re)conta a realidade de nosso viver no quilombo. Carrega as vozes de nossos ancestrais, suas esperanças, sonhos de liberdade e a sabedoria que é transmitida geração pra geração. Na Ciramba cada frase e ou palavra cantada e dançada é um lembrete de nossa rica herança cultural e das raízes que nos mantêm firmes. As canções e as danças são retratos das atividades tradicionais da nossa comunidade como a agricultura e a pesca, são gestos incorporados na composição coreográfica, são histórias de vida, de luta, de sobrevivências e de celebração. Esses movimentos não são apenas coreografias, são vínculos com nosso passado.

Na coreografia da ciramba, a música, o movimento, o olhar e as expressões, são elementos que se entrelaçam harmoniosamente. A música guia os dançarinos, levando-os a uma trajetória através do tempo, onde o passado e o presente se encontram. Ao dançar a ciramba, não apenas celebramos nossa cultura, mas também honramos a memória e o legado de nossos ancestrais.

Este projeto é uma verdadeira expressão de quem somos e de onde viemos. É mais do que uma dança ou uma música; é a manifestação viva de nossa identidade afro-brasileira, é a celebração da vida no quilombo, é um tributo à sabedoria e resiliência de nossos ancestrais. A imagem a seguir é a celebração da continuidade das culturas do quilombo do Mocambo em Ourém-PA, realizadas pelas crianças do “Grupo Cultural Anjos Dançantes”.

Imagem 40 - Grupo Anjos Dançantes



Fonte : Monique Silva, 2023

5 CONCLUSÃO

O estudo teve por objetivo dar visibilidade as crianças e suas práticas culturais, dançantes e lúdicas, vivenciadas na sua cotidianidade por meio da brincadeira de roda, conhecida como ciramba. Neste sentido, a ciramba é uma expressão viva das culturas do povo de Mocambo, apreendidas pelas crianças, embora, as tradições estejam ligadas ao mundo do adulto, elas ressignificam, construindo assim as culturas infantis.

O Mocambo é um território em que as tradições culturais ancestrais continuam vivas. Danças, músicas, brincadeiras, práticas de construção de artefatos, e outros, estão no dia a dia da comunidade. Destacamos, neste estudo, a brincadeira de roda ciramba, com foco na infância quilombola e seus atores sociais, as crianças. Nessa roda brincante as crianças expressam memórias de um povo ancestral e que renasce a cada geração por meio das manifestações vivenciadas por elas. É um saber rico, único e inovador, que fomenta o respeito, a ancestralidade, os valores, a alegria e uma política afirmativa da identidade negra, ampliando para as crianças essa tradição de roda. A ciramba é um instrumento cultural para motivar, valorizar e fortalecer o conhecimento sobre nossa ancestralidade, além de trazer a sociedade, discussões sobre o papel social e político das comunidades remanescentes de quilombos.

A ciramba é uma cultura singular, que se destaca por suas características únicas e inéditas. Ela não é encontrada em nenhum outro quilombo da Amazônia ou do Brasil, conforme literatura consultada, tornando-se uma manifestação genuína do quilombo de Mocambo, em Ourém-PA. Portanto, esse estudo se mostra inédito e de valor significativo para os povos quilombolas, para a UFPA/FADAN e para a sociedade em geral.

O estudo mostrou o protagonismo infantil das crianças do Mocambo, à medida que, constroem e reconstroem suas histórias, suas culturas e seus brincar, partilhando estes saberes entre eles e com os adultos. O trabalho desenvolvido com as crianças sobre a cultura da ciramba possibilitou não somente o entretenimento, mas sobretudo a valorização de uma manifestação que nasceu e continua viva no Mocambo, significando que a tradição não morreu, mas permanece ativa na memória, no corpo por meio da dança, nas cantigas e na força que move esses agentes sociais – os quilombolas do nordeste paraense.

Cada cultura é única, formando o mosaico das culturas amazônicas, brasileiras e mundial. A ciramba faz parte deste cenário, com particularidades que só quem vive a manifestação conhece. A esse respeito nos reportamos a um trecho de uma das canções que cantamos no quilombo que diz: “comunidade do Mocambo, hoje é nosso quilombo, queremos ser valorizados e todos bem respeitados”. É o respeito as nossas culturas, a implementação de

políticas de afirmação de nossas identidades, de fomento a produção cultural, a educação, a saúde, a infraestrutura, a habitação, e outros, pelo qual lutamos diariamente.

A ciramba, constrói um aprendizado dinâmico, lúdico, prazeroso e também espontâneo para crianças, jovens e adultos, destacando a alegria de cantar e promover a igualdade racial e o bem-estar daqueles que vivem essa manifestação, reforçando a ancestralidade que nos impulsiona a avançar em determinados valores históricos, na criatividade, na memória, desencadeando para o entendimento sobre a diversidade cultural dos povos remanescente de Mocambo.

O estudo, ressaltou a necessidade de mostrar a resistência do povo ancestral que chegou a contemporaneidade por meio das novas gerações. Ao dar visibilidade às crianças e suas culturas infantis, elas crescem afirmando sua identidade, resistência, conhecimento da história do quilombo, a ancestralidade, a brincadeira de roda e a diversidade sociocultural de seu lugar de pertencimento.

A ciramba, enquanto expressão cultural vital no quilombo de Mocambo, não se limita apenas a um significado cultural; ela carrega consigo uma identidade própria. É fundamental considerar os desafios e oportunidades que se apresentam para a preservação desta tradição. A continuidade da ciramba, especialmente entre as crianças, é uma ponte entre o passado, o presente e o futuro, uma prática cultural que continua a florescer.

Além do impacto direto na formação das crianças, a ciramba fortalece a socialização da comunidade uma vez que grande parte da população se envolve na manifestação, seja levando seus filhos, netos e sobrinhos, seja auxiliando na organização, no lanche, confeccionando o figurino, cantando e ou ensinando os passos coreográficos, assistindo a tradição e divulgando a ciramba. Ela se torna um símbolo de união e alegria, contribuindo significativamente para o bem-estar coletivo. Esta dança não é apenas uma atividade lúdica, ela é um elemento central da identidade e da resiliência do quilombo.

A relação entre a ciramba e a educação formal também merece atenção, mesmo não sendo nosso objeto de pesquisa, observamos a integração dessa prática cultural ao aprendizado formal na escola da comunidade, enriquecendo a experiência educacional das crianças, oferecendo-lhes uma perspectiva mais ampla de sua herança cultural e histórica. Tal integração pode ser um passo importante na valorização e no reconhecimento das riquezas culturais dos quilombos e fortalecimento de sua identidade.

Outro aspecto significativo é a sustentabilidade cultural da ciramba. A comunidade de Mocambo, ao passar adiante essa tradição, assegura sua continuidade e relevância para as

gerações futuras. É um ato de resistência e um testemunho da força da memória coletiva do povo preto.

Além disso, a percepção e o compartilhamento da ciramba fora das fronteiras do quilombo podem abrir portas para diálogos interculturais ricos. Isso não só aumenta a visibilidade das tradições quilombolas, mas também promove um entendimento mais profundo e respeitoso de diversas práticas culturais.

Por fim, referenciar estudos e fontes bibliográficas e orais registradas nesse estudo sobre a ciramba infantil pode contribuir para o reconhecimento acadêmico dessa prática. Compreender as crianças como agentes ativos na produção de culturas nos permite ver a ciramba não apenas como uma dança, mas como um elemento central na formação de sua identidade e sabedoria.

Portanto, a ciramba no quilombo de Mocambo é mais do que uma tradição, é um reflexo vivo da história, da cultura e da identidade do povo preto. Ela é um testemunho da força da comunidade e um símbolo de esperança e resiliência para as futuras gerações.

Espera-se que este estudo possa produzir reflexões críticas sobre o lugar que as crianças ocupam nas culturas amazônicas, sobretudo nas culturas dos lugares, dos povoados, das comunidades, produzindo outros ou novos modos de ver a criança como aquele que cria e recria as culturas infantis do seu tempo.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. Canções escravas. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (Org.). **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 133-140.
- ANDRADE, Simeia Santos (org.). **Ludicidade e formação de educadores**. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2012.
- ANDRADE, Simeia Santos. **O lúdico na vida e na escola: desafios metodológicos**. Curitiba: Appris, 2013.
- ANDRADE, Simeia Santos et al (Org.). **Brinquedo Cantado da Amazônia: lendas, música, teatro, dança, figurino e cenografia**. Belém; PPGARTES/ICA/UFPA, 2019.
- ANDRADE, Simeia Santos. **A infância da Amazônia Marajoara: sentidos e significados das práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá – Curralinho/PA**. 2018. 571 f. Tese (Doutorado) – Pontífice Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6352089>. Acesso em: 10 nov. 2023.
- ANDRADE, Simeia Santos. **A infância da Amazônia Marajoara: práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas**. Curitiba: CRV, 2019.
- ARAUJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**; fotografias do autor, desenho de Oswaldo Storni. Osny Azevedo, do autor e de outras fontes. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, INL, 1973.
- BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará**. Brasília: Senado federal, 2014. V. 30.
- COELHO, Wilma de Nazaré Baía; SANTOS, Raquel Amorim dos Santos; SILVA, Rosângela Maria de Nazaré Barbosa e. **Educação e diversidade na Amazônia**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2015.
- FERNANDES, Mille Caroline Rodrigues; VIDAL, Rogério Lima. **Quando se entra na floresta: cultura, memória e tradições orais como estratégias inovadoras na educação das crianças do Mucambo e de Boitaraca**. III EBE CULT. Disponível em: <<https://www.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/Quando-se-entra-na-floresta-cultura-memo%C3%83%C3%85ria-e-tradic%C3%83%C3%9Fo%C3%83%C3%89es-orais-como-estrategie%C3%83%C3%85cias-inovadoras-na-educac%C3%83%C3%9Fa%C3%83%C3%89o-das-crianc%C3%8C%C2%A7as-do-Mucambo-e-de-Boitaraca.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2023.
- FIGUEIREDO, Nêbia Maria de. **Método e metodologia na pesquisa científica**. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2008.
- GUALBERTO, Tiago. **Corrente de Castigo**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades e Estados – Ourém-PA. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa/ourem.html>>. Acesso em 10 de nov. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2022 Quilombolas Primeiros resultados do universo**. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102016.pdf>>. Acesso em 24 nov. 2023.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. São Paulo; Escrituras Editora, 2000, v. 4.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. (Org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2012.

MUNANGA, Kabengele; Nilma Rodrigues. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006. (Coleção para entender).

Oliveira, Maria Ana Azevedo de. Ver-a-Dança: a transfiguração do cotidiano da feira do Ver-o-Peso no processo de criação do espetáculo Outros Olhares / Maria Ana Azevedo de Oliveira. – Salvador, 2012. 236f. ;Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro e Escola de Dança, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, 2012.

RAMOS, A. **O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz africana**. Cap. I, II e III. Disponível em: <<https://sobrearteeducacao.blogspot.com/2012/08/resenha-dancas-de-matriz-africana-cap-i.html>>. Acesso em: 28 nov. 2023.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3. ed. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

SANTOS, Claudinéia Costa; SANTOS, Paula Soares. **MEMORIA E IDENTIDADE QUILOMBOLA: Reflexões a cerca da história da comunidade do Mocambo em Ourém-PA**. 2015. 51f. TCC (Monografia) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará/PARFOR, Bragança, 2015.

SCARANO, Julita. Criança esquecida das Minas Gerais. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **Histórias das crianças no Brasil**. 7. Ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 107-136.

SOARES, Andriara Ponte Casarotto. **Roteiro para roda de conversa sobre o Pnaes**. Disponível em: <<https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/433385/2/ROTEIRO%20PARA%20RODA%20DE%20CONVERSA%20SOBRE%20O%20PNAES.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2023.

SOUZA, Laura Oliveira Carneiro de. **Quilombos: identidade e história**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

VERGOLINO, A. Prefácio. In: SALLES, V. **O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos**. Belém: Paka-Tatu, 2004. p. 5-11.

WALLACE, Alfredo Russel. **Viagens pelo Amazonas e rio Negro**. Tradução: Orlando Tôrres. São Paulo: Ed. Nacional, 1939. (Brasiliiana, v.156).

WISERXP. **Por que conversas informais no escritório são cruciais para sua carreira.** disponível em:

<https://wiserxp.com/por-que-conversas-informais-no-escritorio-sao-cruciais-para-sua-carreira/>

>. Acesso em: 10 dez. 2023.