



Serviço Público Federal
Ministério do Turismo
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Departamento de Patrimônio Imaterial
Coordenação de Registro

PARECER TÉCNICO nº 14/2020/COREG/CGIR/DPI

ASSUNTO: Solicitação de Registro da Ciranda do Estado de Pernambuco

REFERÊNCIA: Proc. 01450.000867/2015-14

Brasília, 09 de dezembro de 2020.

Senhora Coordenadora de Registro,

Este parecer diz respeito à etapa de instrução técnica do processo nº 01450.000867/2015-14, relativo à solicitação de Registro da Ciranda do Estado de Pernambuco como Patrimônio Cultural do Brasil, aberto neste Departamento em 27 de janeiro de 2015 a partir de documentação encaminhada à Superintendência do Iphan – PE pela Secretaria de Cultura de Pernambuco. As informações contidas neste Parecer estão calcadas, principalmente, no Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco e nos outros materiais produzidos no INRC, além da documentação que compõe o processo em tela. A intenção deste documento é, assim, avaliar, de maneira conclusiva, a etapa final de instrução do processo de Registro em questão.

A proposta e a documentação foram encaminhadas à Presidência deste Instituto pela Secretaria de Cultura de Pernambuco. Embora o abaixo-assinado apresentado contenha assinaturas da população de modo geral e não dos grupos detentores, a anuência da comunidade para a solicitação de Registro foi demonstrada ao longo do processo nas reuniões de esclarecimento e nos encontros para a produção do INRC.

O corpo do processo, em quatro volumes, reúne os seguintes documentos, para além dos documentos administrativos de tramitação:

- a) Pedido de Registro por meio do Ofício nº 158/2014, de 12 de dezembro de 2014, assinado pelo Secretário de Cultura Marcelo Canuto Mendes e encaminhada à Presidente do Iphan, Sra. Jurema de Sousa Machado;
- b) Memorando 0672/2016, de 09 de junho de 2016, assinado por Yves Basto Zamboni Filho, Superintendente do IPHAN/PE, que encaminha ao Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial, Vanderlei dos Santos Catalão, o “Processo de candidatura da Ciranda ao Registro no livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial”, acompanhado da Nota Técnica nº 001/2016/IPHAN-PE, da historiadora Juliana da Mata Cunha, que analisa o INRC da Ciranda e atesta a pertinência do pedido de registro;
- c) Abaixo-assinado para o pedido de Registro, contendo centenas de assinaturas. O abaixo-assinado ficou disponível para coleta geral de assinaturas da população na sede da Fundarpe, na Torre Malakoff, Centro de Artesanato, Casa do Carnaval e no Paço do Frevo,

além de ter sido disponibilizado no Festival Pernambuco Nação Cultural do Sertão do Moxotó;

d) Apensados seguem os materiais produzidos na realização do INRC da Ciranda: 03 volumes com as fichas que compõe o INRC, 01 volume com o Relatório analítico do INRC; 1 volume com os termos de autorização de uso de imagem. 01 volume com o Dossiê INRC;

e) Documentação fotográfica e audiovisual produzida no âmbito do INRC: 01 volume 01 DVD do vídeo de 15', 01 DVD do vídeo de 60', 01 DVD com Fotografia, 01 DVD com os registros sonoros;

f) Nota técnica 01/2017 COIDE/CGIR/DPI de análise do INRC e Nota técnica nº 2/2017/COIDE/CGIR/DPI de análise da pertinência do pedido de Registro, assinadas por Ivana Cavalcante, Coordenadora de Identificação;

g) Extrato da Ata da 34ª Reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, que considerou como pertinente o pedido de Registro;

h) Memória da reunião de esclarecimento de 16 de agosto de 2019.

Desse modo, consideramos que os requisitos formais para análise da solicitação de Registro estão contemplados no presente processo, em conformidade com o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, e com a Resolução nº 001, de 3 de agosto de 2006.

I. Contextualização do processo de instrução para o Registro

O pedido de Registro direcionado à Presidência do IPHAN foi recebido na Superintendência de Pernambuco em 29 de dezembro de 2014, por meio do Ofício nº 158/2014, da Secretaria de Cultura do Governo do estado de Pernambuco, juntamente com os produtos finais relativos ao INRC da Ciranda em Pernambuco realizado pela Fundarpe. O pedido foi encaminhado ao Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI pelo Superintendente do Iphan – PE, sendo o processo aberto nesse departamento em 27 de janeiro de 2015.

Os materiais foram analisados, em 08 de junho de 2016, pela técnica da Superintendência, a historiadora Juliana da Mata Cunha, que se manifestou favorável à pertinência do pedido de Registro. Ela considerou a relevância da Ciranda para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira, além do interesse das comunidades detentoras do bem para com o processo de Registro. Destacou, ainda, a potencialidade do ato do Registro de beneficiar e promover a Ciranda para seu usufruto social.

O Superintendente do Iphan em Pernambuco, Frederico Faria Neves de Almeida, reforçou a posição favorável à pertinência do processo e encaminhou o requerimento de Registro e a documentação que o acompanha ao DPI, os quais foram recebidos em 21 de junho de 2016.

Tendo em vista a realização do INRC, a Coordenadora-Substituta de Registro na época, Marina Lacerda, encaminhou a documentação para análise da Coordenação de Identificação – COIDE/DPI, por meio de Despacho nº 014/2017 – COREG/DPI, em 10 de fevereiro de 2017.

A Coordenadora de Identificação, Ivana Cavalcante, analisou o INRC na Nota Técnica 01/2017/COIDE/CGIR/DPI (0030228) e considerou que o instrumento metodológico foi utilizado com excelência e de forma completa. A nota destaca a realização de um trabalho de campo atento, que produziu boas descrições e análises a partir das falas e informações fornecidas pelos detentores. Também foi escrita a Nota Técnica 2/2017/COIDE/CGIR/DPI (0030714) para realizar a análise preliminar do processo de Registro e a solicitação foi considerada pertinente. A apreciação técnica avaliou que o estado avançado de produção de conhecimento sobre a Ciranda, possibilitado pela realização do INRC, supria a instrução técnica do pedido, devendo apenas ser considerada a necessidade de complementações pontuais, como a ocorrência da manifestação em outras localidades de Pernambuco ou outros estados do nordeste. Além disso, recomendou-se que fosse realizada uma mobilização frente à comunidade

detentora para explicar sobre a nova etapa do processo de Registro e alinhar as expectativas dos grupos com as possibilidades da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial.

O material resultante do INRC e a Nota Técnica foram submetidos à Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial – CSPI em sua 34ª Reunião no dia 26 de setembro de 2017. A CSPI considerou pertinente o pedido e endossou a posição da Nota Técnica de que os requisitos mínimos para a instrução técnica foram cumpridos pelo INRC. Ponderou-se que a Ciranda não está circunscrita apenas a Pernambuco, mas, no entanto, a pesquisa realizada demonstrou sua singularidade nesse estado. Assim, foi indicado que Pernambuco seja o estado de referência da manifestação, uma vez que a pesquisa do INRC foi realizada apenas nesse estado, sem que isso impeça a identificação de outros grupos em um momento posterior. A Câmara atentou para a relação entre o Registro de Formas de Expressão e as demandas por incentivo econômico, salientando a necessidade de esclarecer à comunidade os alcances e as possibilidades da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, nos termos da Portaria Iphan nº 299/2016.

Dessa forma, em 16 de agosto de 2019, a Fundarpe, diante da solicitação do DPI e da Superintendência do Iphan em Pernambuco, realizou uma reunião para mobilização e esclarecimento da comunidade de cirandeiros de Pernambuco. A reunião promoveu explicações sobre as etapas seguintes do Registro e sobre as possibilidades de apoio e fomento por parte do Iphan. Além disso, a reunião reforçou o interesse e a anuência da comunidade para com o processo de Registro.

II. Caracterização do bem cultural

A Ciranda é uma forma de expressão que une música e poesia para embalar uma dança de roda, em que os participantes entrelaçam as mãos ou os braços para dançar juntos. A Ciranda está rodeada de significados que envolvem o balanço do mar, os ciclos da vida, os namoros nas noites de luar e as brincadeiras de criança.

A dança é um elemento central para vivenciar a Ciranda, e ela em geral acontece com os dançantes dando as mãos em um círculo fechado e dançando em uma única direção. Seu Edmilson Carneiro, da Ciranda Estrela de Tracunhaém define com detalhes o *cirandá*: “a dança [da ciranda] é normal; no balanço, o pé esquerdo na frente, o pé direito atrás, as vezes um pé direito na frente, e o pé esquerdo atrás, é assim, sai se balançando assim no embalo”(DOSSIÊ, p.61).

Os passos descritos por seu Edmilson Carneiro são a performance mais comum da Ciranda, embora o Dossiê descreva variações de passos mais complexos e outros que chegam a ser ensaiados pelos grupos. Porém, o mais importante no cirandar não é a dificuldade dos passos, mas a simplicidade e a união. O número de participantes não é limitado e as pessoas costumam abrir a roda e acolher mais brincantes. Segundo o Dossiê, a roda de Ciranda “pode ser considerada um espaço de celebração, onde um coletivo efêmero (uma vez que se forma apenas para este fim) firma um compromisso entre si para vivenciar momentos de descontração e união, através do ato simbólico de dar as mãos.” (p.70). Ela é, assim, uma dança que se propõe a ser inclusiva e a participação de qualquer pessoa na roda é um valor defendido pelos seus brincantes.

Os espaços e temporalidades dessa expressão cultural não são rígidos, e a roda pode acontecer em diferentes contextos como o carnaval, o encerramento uma atividade pedagógica ou o festejo junino de um padroeiro; e em espaços abertos ou fechados, como ruas, bares e praças. Desde a década de 1980, as apresentações de Ciranda costumam acontecer em formato de show, com cerca de uma hora de músicas. As cirandeiros e cirandeiros dizem que a noite é o melhor momento para se cantar Ciranda, pois o luar inspira os poetas e os casais apaixonados.

Tradicionalmente, apesar de serem possíveis variações, um grupo de Ciranda é composto por: um *mestre cirandeiro*; o *terno* – que inclui os *músicos* (instrumentistas de sopro, em geral saxofone, trompete e pistón) e os *batuqueiros* (instrumentistas de percussão, formando um trio com zabumba, caixa e ganzá); e as *cirandeiros*, nome dado ao conjunto de dançarinas.

A figura central da Ciranda é a *mestra* ou *mestre* – também conhecida como *mestra-cirandeira*, *mestra de ciranda* ou *cirandeira*. Por um lado, a mestra conduz o grupo em termos práticos, por ser quem sabe ensinar e detém os conhecimentos, quem organiza as apresentações e quem é reconhecido e respeitado pelos demais mestres e pela comunidade cirandeira. Por outro lado, é a mestra que conduz a ciranda com o canto e, com frequência, é responsável por fazer improvisações. No contexto dessa expressão cultural, o conceito de improviso está relacionado à capacidade de composição e musicalização de versos e abrange tanto a criação de versos durante uma apresentação quanto a preparação de versos anteriormente.

O Dossiê mostra como a figura de mestre foi se transformando com o tempo. Entre essas mudanças, a presença de mulheres mestras cirandeiras só é registrada a partir da década de 1960 com mulheres como Lia de Itamaracá, Dona Duda e Dona Maria das Neves. Ainda hoje, poucas mulheres assumem o lugar de mestras na Região Metropolitana de Recife e a maioria dos grupos pesquisados no inventário do INRC era liderado por homens; já na Zona da Mata Norte, não foi registrada nenhuma ocorrência de mulheres mestras cirandeiras.

Nesse sentido, o INRC discute de forma atenta e cuidadosa as relações de gênero nessa manifestação cultural, apresentando os lugares das mulheres na Ciranda, seja como mestras, cirandeiras e até sua representação nas letras. Dessa forma, o material apresentado se destaca por discutir as relações de poder e desigualdade de gênero de forma que as ações de apoio e fomento possam contemplar essas questões caso o bem seja registrado.

O INRC foi desenvolvido em duas regiões, conforme a maior ocorrência e concentração da prática cultural, sendo elas: Zona da Mata Norte e Região Metropolitana de Recife. Os cirandeiros e cirandeiras têm várias categorias próprias para analisar a performance desse bem cultural e costumam categorizar a Ciranda da Zona da Mata Norte como mais *avexada*, *de pé duro*, *de supapo*, *de enredo*, sendo ela uma dança mais agitada e rápida. Já a Ciranda da Região Metropolitana de Recife é conhecida como ciranda *de embalo*, *praieira*, *compassada*, sendo ela mais lenta e cadenciada. Assim, o andamento da música pode ser mais ou menos rápido, dependendo da organização da Mestra Cirandeira.

O Dossiê explora a musicalidade da Ciranda na forma heterogênea que essa manifestação se constitui, entendendo que o fenômeno sonoro é um fenômeno social complexo que não é apenas som. Assim, a pesquisa considera o complexo universo de instrumentos e estruturas musicais, conceitos, movimentos e poesia que estão interligados no cirandar.

O movimento que se realiza no dançar parte dos movimentos propostos pela música, em que a mestra cirandeira canta versos que são respondidos por um coro, em uma estrutura chamada-resposta, cada um com quatro estrofes. Os batuqueiros costumam manter a base do ritmo da Ciranda, enquanto os músicos fazem a melodia, em geral repetindo um tema cantado pela mestra cirandeira. O que distingue o ritmo da Ciranda é o toque do surdo, que marca o tempo forte. Essa marcação está entrelaçada com a dança e é quando se marca um passo forte; essa exteriorização do ritmo que vai e volta representa para os cirandeiros o balanço do mar. Assim, Mestre Ferreira da Ciranda Pernambucana diz com naturalidade que o compasso da Ciranda é “quase você vendo as onda chegando e voltando”, enquanto Mestra Lia de Itamaracá afirma que o “surdo que é a onda do mar: vai e vem, vai e vem, vai e vem” (DOSSIÊ, p.96).

Os elementos básicos da musicalidade da Ciranda são o ritmo, o verso e a melodia. Porém, tendo em vista que o ritmo tradicionalmente se mantém e as melodias são parecidas, é o verso que define e distingue uma música de outra, o que ressalta a importância da poética desse bem cultural. Essa centralidade do verso para a Ciranda faz com que os mestres muitas vezes sejam chamados e conhecidos como poetas. Não há assunto que não se cante, desde que os versos sejam originais.

A arte de improvisar expressa a criatividade e irreverência dessa manifestação cultural e é vista como uma habilidade que merece respeito e pode chegar à genialidade, como é o caso de mestre Antônio Barracho. Essa relação com o improviso é característica de mestres que possuem experiências com o maracatu de baque solto e na região da Zona da Mata Norte, onde a maioria dos cirandeiros ainda canta com improvisos, como João Limoeiro (do município de Carpina) e Zé Galdino (do município de Ferreiros). Na Região Metropolitana de Recife, a maioria dos cirandeiros não improvisa nas apresentações e prepara a música antes, embora esse traço seja marcado no trabalho de mestre Bino, Ferreira e

Barracho. O improviso é tão valorizado que por vezes chega a ser utilizado como critério para o reconhecimento de uma pessoa enquanto mestre.

A Ciranda é, muitas vezes, um “patrimônio de família” sendo a figura do pai ou da mãe central para a continuidade desse bem cultural, uma vez que os modos de fazer são ensinados pelos pais aos filhos. Esse bem cultural passa a fazer parte da vida não apenas da cirandeira ou cirandeiro, mas de seus filhos, netos, sobrinhos e de toda a família, assumindo assim um sentido de pertencimento para os atores sociais que a compõem.

Mestre Biu Passinho, da Ciranda Rainha Pernambucana, explica o modo de aprendizado e de transmissão de seu saber, que encontra ressonância na experiência de outros mestres cirandeiros:

Eu batia tarol e batia zabumba, estão todos aí meus instrumentos. A gente quando está batendo um instrumento, que tem uma pessoa cantando, a gente tá o que? Tá tocando e está observando quem está cantando, não é isso? Eu aprendi a bater tarol de ciranda, bombo de ciranda, tarol de maracatu, todas essas coisas eu aprendi. Daí eu fiz o que? Eu batia e escutava, ouvindo o poeta cantando. Isso era quando eu morava e trabalhava na zona rural. Para aprender a tocar ciranda [...] Eu batia o tarol vendo como é que o cara estava batendo zabumba, pra aprender a tocar zabumba também, preste bem atenção, eu batia o tarol e olhando pro zabumbeiro [...] Quando um menino que pega um tarol desse que não sabe bater [...] Eu pego o tarol e vou ensinar a ele bater o tarol, porque se eu não souber bater um tarol eu não posso criar um menino para bater o tarol comigo. (DOSSIÊ, p.41)

A arte de fazer versos é vista pela comunidade cirandeira como um “dom”, pois é uma habilidade que não se aprende, apesar de ela poder ser despertada. A técnica de cantar pode vir da prática, mas a pessoa só conseguirá compor versos se ela tiver o “dom”. O INRC identificou nas narrativas dos detentores que um potencial futuro mestre é uma pessoa que possui o dom e a facilidade com a poesia; tem convivência e familiaridade com a Ciranda; e apresenta vontade e busca a prática na experiência pública e vivida dessa expressão cultural.

Muitos mestres caracterizam essa vocação poética como um “dom de Deus”, mas ao contrário de outras manifestações culturais como o Maracatu e o Afoxé, a Ciranda não é fundamentada especificamente por nenhuma religião. Contudo, as pesquisas de campo do INRC demonstraram fortes marcas de religiosidade associadas a ela na relação com o candomblé, outras expressões afro-brasileiras e o catolicismo. Na Zona da Mata Norte é comum que os grupos se apresentem nas festas de padroeiros, enquanto na Região Metropolitana de Recife eles se apresentam nas festividades do ciclo junino de santos católicos. Além disso, é comum fazerem devoções e orações além de falar do tema religioso nas músicas.

A Ciranda de Acalanto, de Olinda, por exemplo, é formada por um grupo de 7 mulheres do candomblé. A líder desse grupo, Beth de Oxum valoriza o papel dessa forma de expressão enquanto celebração da religiosidade: “Eu acho que [a roda] tem uma coisa mais espiritual [...] diferente do coco, é uma celebração da vida, da alegria, unifica os povos, todo mundo dá as mãos, independente de cor, de idade, de sexo, de status social, é lindo demais, é roda, é uma roda de gira maravilhosa.” (DOSSIÊ, p.65).

Beth de Oxum ressalta a importância do reconhecimento da Ciranda enquanto uma manifestação identitária da cultura indígena e afro-brasileira:

A gente traz a identidade negra e a gente traz a religiosidade africana e indígena, porque a gente é dessa pegada, a gente é dessa essência e a gente precisa afirmar isso. Ciranda vem daqui, do nosso terreiro, isso vem daqui do povo preto do nosso país, dos quintais. [Do povo] preto e indígena, porque a ciranda mesmo tendo essa pegada rural, vem do povo afro e indígena, e quem não quiser entender essa dimensão, paciência, mas a gente entende e se reconhece nesse lugar tranquilamente. (DOSSIÊ, p.66)

A origem da Ciranda é incerta e nem os detentores nem a pouca bibliografia existente sabem precisar seu início. Para Mestre Biu Passinho, da Ciranda Rainha Pernambucana, “depois do fandango veio o coco de roda [...] a ciranda já veio depois do coco de roda, ciranda já é mais nova do que o coco de roda e o fandango, entendeu? Aí daí criou-se, a ciranda ‘pé duro’, não é essas cirandas de hoje.” (DOSSIÊ, p.37). Já Lia de Itamaracá afirma que ninguém sabe de onde vem a Ciranda.

O Dossiê argumenta que quaisquer que sejam as referências dessa expressão cultural remotas ou recentes, ela é uma manifestação cultural que tem sido vivenciada e construída ao longo do tempo por várias gerações. A pesquisa realizada no INRC descreve como o fazer Ciranda está em constante processo de construção de saberes, se constituindo nas transformações dos contextos históricos, por meio de transformações e permanências.

Na região da Mata Norte no interior de Pernambuco, os interlocutores da pesquisa relatam que suas vivências com a Ciranda remontam aproximadamente aos anos 1950 até o final da década de 1970, período marcado também pela vivência do engenho por essas pessoas, em um contexto da monocultura açucareira.

O engenho é um marcador importante para diversas formas de expressão da cultura popular, pois muitos dos detentores desses saberes eram trabalhadores negros de tais propriedades e descendem daqueles que permaneceram nesse espaço social após a abolição da escravatura. A relação da Ciranda com o engenho fica clara por falas como a de Mestre Zé Galdino, da Ciranda do Amor, no município de Ferreiros: “não estão dando muita importância para a vida do povo. A ciranda é a vida do povo. A vida do povo sofrido. A ciranda veio do engenho, veio da senzala, veio do povo pobre. Eu acho que a pouca importância que estão dando é porque nasceu daí.” (DOSSIÊ, p.12).

Para os trabalhadores e trabalhadoras dos canaviais, o engenho era o lugar de trabalho e moradia, mas também de lazer e confraternização e a Ciranda fazia parte desse espaço social. A identidade cultural dessas pessoas foi se construindo nas diversas danças, folguedos e brincadeiras que ali ocorriam, como a Ciranda, o Fandango, o Maracatu Rural, o Cavalo-marinho, o Caboclinho e o Coco de Roda. Cabe destacar a importância da relação do Maracatu de Baque solto com a Ciranda, uma vez que vários mestres de maracatu passaram a fazer versos para essa brincadeira, tais como Mestre Ferreira (Ciranda Pernambucana), Mestre Bino de Araçoiaba (Ciranda Nordestina), Mestre Antônio Baracho e Mestre Anderson.

Nessa época, a Ciranda se apresentava aos sábados e nos dias de descanso dos trabalhadores e moradores da propriedade e acontecia nos terreiros de suas casas, em um espaço conhecido como *barraqueiro*. A festa começava no início da noite e ia até o anoitecer, com o cirandeiro, o terno e o coral de cirandeiras se apresentando no chão, sem palco. O cirandeiro Seu Biú Passinho, da Ciranda Rainha Pernambucana, começou a brincar Ciranda enquanto criança nesse contexto, na década de 1950, e ela era conhecida como *ciranda de engenho*. O maior “produtor” da brincadeira na época era a figura do *barraqueiro*, que abria o terreiro de sua casa, montava um *botequim* para vender comidas e bebidas e pagava os cirandeiros com esse dinheiro.

Dessa *ciranda de engenho* derivou a *ciranda de pé duro* e uma de suas características é um andamento mais acelerado, que se contrapõe a *ciranda de embalo* com um ritmo mais compassado que depois se desenvolveu nas cidades. Seu Zé Duda, mestre da Ciranda Rosas de Ouro, conta que essa ciranda “de antigamente” também é conhecida como *ciranda de pé de pau*, uma vez que ela era brincada ao redor do pau do candeeiro. Seu Biú Passinho narra que, na época do engenho, era comum que fossem contratados dois cirandeiros para que disputassem na arte do improviso dos versos, sendo o tempo do desafio marcado por um apito. O uso do apito não é mais comum e é uma das transformações da performance que ocorreram em conjunto com as mudanças histórico-culturais dessa expressão.

Dessa forma, os *barraqueiros* dos engenhos foram lugares importante para os folguedos e brincadeiras que aconteciam na Zona da Mata Norte até o final da década de 1970. Essa década marca o declínio e falência dos engenhos de cana-de-açúcar e ascensão das usinas, o que resultou na expressiva migração dos moradores da zona rural canavieira para as periferias das cidades. A Ciranda, que antes acontecia mais nos engenhos, passa a ser dançada também nas cidades.

Além de ter mudado seu espaço social, muda também o “produtor” dessa manifestação cultural; some a figura do *barraqueiro* e os contratos passam a ser feitos com os órgãos públicos, como prefeituras ou o governo do estado, e com botequins localizados em pontas de rua. A rua se torna o espaço por excelência da Ciranda, onde ela alcança seus maiores públicos, tanto na Zona da Mata Norte quanto na Região Metropolitana de Recife. Nesse contexto urbano, os grupos de Ciranda passaram a ser contratados para os ciclos festivos do estado de Pernambuco, em especial o ciclo natalino e o ciclo junino. Na reunião de esclarecimento que ocorreu com a comunidade de cirandeiros em agosto de 2019, mestra

Dinda criticou que os grupos sejam contratados apenas em ciclos específicos e defendeu que Ciranda é uma dança de todos os momentos.

Ao ser deslocada para as cidades nos botequins e em lugares como o Pátio de São Pedro, a Praça de Boa Viagem e outras praias, sua dança e música adquiriram novos significados. As letras das canções, em especial seus temas, foram modificados; se, por um lado, as *cirandas de engenho* tinham seus versos ligados à agricultura, à natureza, ao amor, por outro lado as *cirandas praieiras* valorizam temas ligados ao mar, às praias do litoral pernambucano, aos romances, à convites para a participação nas rodas e até mesmo a nomes próprios e *jingles* comerciais.

Os instrumentos utilizados para fazer Ciranda também mudaram, como explica Mestre Biloco: “no início a ciranda tinha apenas o bombo, a caixa, o ganzá e apenas um músico de sopro, [...] hoje não, já são três, a ciranda agora é mais cheia e fica mais bonito, dá mais harmonia ao som que é bom para quem está ouvindo”. Assim, para além do terno (bombo, caixa/tarol e ganzá), outros instrumentos percussivos, como a alfaia, compõem as rodas assim como instrumentos de sopro como sax, trombone e trompete e até mesmo instrumentos de corda como violão e violino. A introdução de instrumentos “não-convencionais” na Ciranda acontece muitas vezes como uma forma de distinção de um grupo.

O Dossiê analisa com detalhes os caminhos de transformações e permanências percorridos pela Ciranda pernambucana dentro dos contextos culturais e sociais nos quais está inserida, e como suas categorias, sentidos e valores são atualizadas e ressignificadas a partir do interesse de seus agentes históricos. A história do estabelecimento dessa manifestação cultural nos centros urbanos está entrelaçada com a história de vida de diversos mestres que saíram da Zona da Mata para a Região Metropolitana de Recife, tais como Mestre Salustiano, Maelzinho Salu, Mestre Ferreira, Antônio Barracho, Mestre Nazaré e Seu João da Guabiraba.

Ao se aproximar do litoral, a Ciranda ganha a forma do mar e as praias da Região Metropolitana de Recife passam a ter a maior quantidade de grupos de Ciranda. Os versos das músicas passam a celebrar as praias pernambucanas, os coqueiros, a areia, as ondas e os peixes. Mestre João Limoeiro afirma que o ritmo da dança com o movimento dos braços entrelaçados tem o mesmo “balanço” do mar. Já Mestre Walter assegura que enaltecer o mar “é uma homenagem a nossa grande mãe lemanjá”, orixá considerada mãe das águas.

Dona Vitalina Alberta de Souza e Paz, mais conhecida como Dona Duda, explica que o Coco de Roda também está associado com o mar, mas também tem ligações com a Ciranda. Dona Duda explica que a Praia do Janga, que é um marco para esse bem cultural, anteriormente era um local de apresentações de coco. Várias cirandeiras e cirandeiros também fazem parte de grupos de coco, como é o caso de Beth de Oxum, liderança da Ciranda Acalanto e do Coco de Umbingada.

Foi na Praia do Janga que em 1970 surgiu a Ciranda Cobiçada, na qual Dona Duda era cirandeira e dona do bar na qual a brincadeira acontecia, o Bar Cobiçado. O bar, que começou sendo frequentado por pescadores e suas famílias, foi aos poucos convidando renomados mestres de maracatu e coco para cantarem ali, como Antônio Barracho, Zé de Lima e Zé Custódio, além de receber turistas e outros artistas reconhecidos nacionalmente. Através do convite dos prefeitos de Olinda e Recife, o Bar Cobiçado de Dona Duda passou a sediar os festivais de Ciranda durante a década de 1970.

Os festivais ou concursos aconteciam anualmente e, além do Bar Cobiçado na Praia do Janga, ocorreram também no Pátio de São Pedro em Recife e no Bar Sargaço em Itamaracá. Por um lado, os festivais faziam parte dos interesses da Emetur – Empresa Metropolitana de Turismo e da Empetur – Empresa Pernambucana de Turismo para promover a Ciranda como um produto para a indústria cultural e indústria do turismo. Por outro lado, os mestres se recordam dessa época como um momento de investimento, divulgação e comprometimento com o bem cultural.

O Dossiê descreve com detalhes o impacto do contexto dos festivais nas transformações da performance dessa manifestação cultural, que metamorfoseou elementos como os passos da dança, os instrumentos e a organização dos mestres e músicos na roda. Entre eles, destaca-se uma certa padronização estética dos grupos, o limite de tempo e de participantes, as adaptações ao palco e o “efeito” show.

Após o período dos festivais, em meados da década de 1980, a Ciranda perdeu seu espaço midiático e nos investimentos do poder público. Apenas na década de 1990 com o Movimento Manguebeat, liderado pelo grupo Chico Science e Nação Zumbi, que essa manifestação cultural volta a reaparecer nos meios de comunicação de massa, em especial com a cirandeira Lia de Itamaracá.

Lia de Itamaracá é uma mulher negra que possivelmente é a cirandeira mais famosa do Brasil, chegando a ser conhecida como “Rainha da Ciranda”. Apesar de sua fama e de possuir diversos títulos e homenagens como patrimônio vivo e até mesmo o título de Doutor Honoris Causa pela UFPE, Lia também enfrenta dificuldades – que são acentuadas para outros cirandeiros –, como divulgação insuficiente, ausência de espaço físico adequado para ensaios, atraso ou não pagamento de cachês e poucas apresentações.

Assim, apesar de artistas como Lia e Siba – que fez parte do grupo Mestre Ambrósio na década de 1990 – possuírem certa visibilidade midiática, a pesquisa realizada no INRC demonstra que a grande maioria dos cirandeiros e cirandeiros enfrenta um cenário de invisibilidade social e condições precárias de vida. Segundo depoimento de diversos cirandeiros na reunião de esclarecimento realizada pelo Iphan e Fundarpe em 2019, a maioria dos cirandeiros enfrenta dificuldades financeiras e na maioria das vezes precisa se sustentar com outro trabalho, muitas vezes em condições precárias como o trabalho em canaviais.

III. A Ciranda como objeto de Registro

O processo de Registro refere-se ao reconhecimento da Ciranda do Estado de Pernambuco como Patrimônio Cultural do Brasil. O bem cultural consiste em uma brincadeira de roda que une música, poesia e dança e é vivenciada como um modo coletivo de celebrar a vida, sem distinções pessoais, delimitações e temporalidades rígidas.

Dançar Ciranda é uma ação repleta de subjetividades, mas vivenciar essa celebração é sempre um ato coletivo, pois “ela é de todos nós”, como na famosa música de Lia de Itamaracá. Essa diversidade de expressões se entrelaça no momento que as pessoas dão as mãos, se olham mutuamente e com alegria reconhecem suas diferenças ao vivenciar igualmente a mesma celebração. Assim, essa simbologia de uma expressão cultural democrática, de compartilhamento e inclusão é um valor central na Ciranda, em que ninguém solta a mão de ninguém.

O cirandar é, então, um divertimento coletivo, uma celebração, uma arte ou profissão e tem um sentido vital enquanto canal de expressão, de afirmação da identidade cultural e fortalecimento de laços de pertencimento. Os saberes, modos de fazer e valores dessa expressão estão sendo constantemente reiterados, transformados e atualizados, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado, o que constitui como o bem cultural uma tradição, nos termos da Resolução nº 001/2006 do Iphan.

O passado vivido pelos cirandeiros e cirandeiros nessa tradição é transpassado pela história de colonização do nordeste brasileiro, marcado pela monocultura açucareira e pela escravidão, pela decadência desse sistema e das consequências disso na organização espacial e social. Ao mesmo tempo, esse contexto se mistura com suas próprias histórias de vida da comunidade cirandeira. Esse aspecto é sintetizado pelo Dossiê da seguinte forma:

De acordo com Graziela Rodrigues (1997) a dança exerce a função de revivificar a memória, construindo-se a partir dos próprios sentidos da festividade. Assim, na roda de ciranda, são trazidos à tona sentimentos de celebração e pertencimento a um lugar e a uma história, seja das cirandas à beira mar, seja das noites de festa nos engenhos da Mata Norte. Estas experiências são atualizadas e transformadas no momento presente em que se dança ciranda. Juliana Manhães (2010) acrescenta que a memória social traz ao corpo sentidos para seu estilo na movimentação, que são nossas marcas corporais, experiências, observações ou lembranças dos mais antigos. E as danças são repassadas através dessa memória, as experiências nas ruas e nas festas transformam esta dança, que traz marcas de autenticidade e renovação do sentido das festividades. Logo, como uma

forma de expressão da cultura popular, o ato de dançar ciranda possui significados outros que não podem ser compreendidos por uma visão mercadológica e utilitarista. As pessoas que dançam ciranda - sejam elas cirandeiros, arte-educadores, bailarinos de dança popular ou público brincante - apresentam uma relação subjetiva com o bem, de cumplicidade, em que os sentidos de brincadeira e celebração são primordiais. (DOSSIÊ, p.81)

Com a mudança da Ciranda do espaço social dos engenhos para as pontas de ruas e beiras de praias, os seus sentidos e significados também passaram por transformações e novas redes de sociabilidades e temporalidades foram se estabelecendo. O deslocamento para os centros urbanos deu visibilidade para a dança de roda e a sua presença no cotidiano e nas festividades do ano inteiro tornou-a uma referência para a cultura popular pernambucana. Nesses movimentos entre os engenhos e o mar, os sentidos e significados desse bem cultural foram se configurando pela realidade vivida e formadora da identidade desse grupo.

A ciranda, enquanto dança de roda, está presente em outros contextos, mas a instrução técnica do processo mostrou a especificidade dessa expressão cultural no estado de Pernambuco. A pesquisa detalhada apresentada no INRC pôde descrever diversos elementos dentro da poética, melodia, ritmo e performance que caracterizam a forma específica do saber fazer Ciranda em Pernambuco, apresentando também seus lugares, referências históricas, memórias, transformações e sentidos.

Cabe destacar que o Dossiê foi produzido pela Fundarpe e a pesquisa do INRC teve como recorte apenas o estado de Pernambuco. Contudo, o Dossiê indica que a Ciranda está presente em outros estados do Nordeste, embora não se aprofunde quanto a essas ocorrências.

Altamar de Alencar Pimentel^[1] classifica quatro modalidades distintas da dança da Ciranda no Brasil: a) baile popular, em Paraty; b) dança de pares, também em Paraty; c) dança dramática, no Amazonas; e d) dança de roda, no Nordeste. Nesse sentido, cabe destacar que a pesquisa do INRC evidenciou a singularidade estética, poética e musical da Ciranda do Nordeste, que se distingue dessas outras modalidades apontadas pelo autor. Contudo, o Dossiê em conjunto com uma breve pesquisa bibliográfica indicam que essa manifestação não está restrita às fronteiras do estado de Pernambuco. Considerando por um lado as semelhanças no contexto histórico de colonização e formação social do Nordeste brasileiro, marcado pela monocultura açucareira e pela escravidão e eventual decadência desse sistema, e por outro lado pela flexibilidade das fronteiras dos estados diante dos fluxos de migração e mobilidade dos detentores do patrimônio imaterial, é muito provável que manifestações da Ciranda com referências estéticas e histórico-culturais semelhantes sejam identificadas em outros estados, em especial nos estados vizinhos como Alagoas e Paraíba.

Quanto a presença da Ciranda na Paraíba, Déborah Callender ^[2] cita uma série de pesquisas que apontam para as aproximações entre o Coco^[3] e Ciranda, que estariam imbricadas nas vivências dos grupos seja nos temas das músicas, nas letras ou nos passos e coreografias. Os estudos de Maria Ignez Novais e Marcos Ayala (2000, apud CALLENDER, 2013) enfatizam que na Paraíba essas duas formas de expressão costumam ser encontradas juntas, pois no decorrer do coco também se dança ciranda, sendo raros os grupos que só dançam coco sem alternar com a ciranda. Ademais, a pesquisa do historiador Josemir Camilo de Melo ^[4] sobre as letras das músicas do grupo de Ciranda de Caiana dos Crioulos, na comunidade quilombola de Alagoa Grande no agreste da Paraíba, aponta para as ligações desse grupo com a cultura e memória coletiva da zona canavieira e litoral pernambucano. Assim, pode-se perceber a proximidade desse grupo com a ciranda de Pernambuco.

Existem assim vários indícios de que a Ciranda esteja fortemente presente nos quilombos da Paraíba e também na zona metropolitana de João Pessoa. Tendo como grande referência a Mestra Penha Cirandeira, grupos novos e antigos vem fortalecendo a continuidade da ciranda e também do coco de roda na região, organizando eventos como o “Encontro de Coco de Roda e Ciranda da Paraíba”, que em 2019 levou 11 grupos tradicionais de diferentes localidades de todo o estado para o Quilombo Ipiranga, no município de Conde –PB.

Já no que concerne a presença da Ciranda em Alagoas, a equipe técnica da superintendência do Iphan no estado realizou um levantamento inicial e foi encontrada a menção de grupos que realizam apresentações de Pastoril, Quadrilha, Baianas e também Ciranda, o que reforça o argumento da vinculação da Ciranda com outras expressões da cultura popular. Esses grupos foram

identificados em Maceió e outros municípios nas imediações da Lagoa Mundaú da região metropolitana da capital. Ressalva-se é provável que a continuidade do trabalho de identificação revele outros grupos detentores no Estado.

Assim, apesar de que a solicitação de Registro feita pela Secretaria de Cultura do Governo do estado de Pernambuco se refira à “Ciranda do Estado de Pernambuco”, **consideramos que o nome Ciranda do Nordeste seja o mais adequado para caracterizar esse bem cultural**, uma vez que essa forma de expressão pode vir a ser identificada em outras localidades.

A Ciranda se destaca, então, pelo seu caráter lírico e forte característica poética na combinação cadenciada de poesia, música e dança. Os versos dessa forma de expressão são uma forma de preservação de saberes mediados pela oralidade e o improviso ultrapassa os versos da Ciranda para a vida dos cirandeiros, na qual a criatividade e a irreverência expressam valores de resistência, e não de submissão, dessa manifestação cultural.

O Dossiê apresenta com detalhes tanto os aspectos musicais, quanto da dança e delinea com atenção os valores e categorias considerados importantes pelos detentores dessa tradição. Retomando o conceito de tradição da Resolução nº1/2006 do Iphan no sentido de “dizer através do tempo”, a pesquisa realizada mostrou como os sentidos e significados do fazer Ciranda estão sendo constantemente reiterados, transformados e atualizados nos vínculos entre presente e passado. Desse modo, a instrução do processo de Registro pôde evidenciar como a Ciranda é uma forma de comunicação de um grupo social – com costumes, expectativas e padrões de qualidade – que reverbera na cultura, identidade e memória de uma região do Brasil.

[1] PIMENTEL, Altimar de Alencar. Ciranda de Adultos. João Pessoa: Governo da Paraíba; FIC Augusto dos Anjos; Gráfica Mundial e Editora, 2005.

[2] CALLENDER, Déborah. Histórias da ciranda : silêncios e possibilidades. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 113-132, mai. 2013.

[3] Existe uma solicitação de Registro dos Cocos do Nordeste atualmente em andamento no processo 01450.000245/2011-62.

[4] MELO, Josemir Camilo de. Cultura, memória coletiva e identidade étnica na ciranda de Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande (PB). Anais do X Encontro Nacional de História Oral – Testemunhos: história e política, 10, 2010, Recife. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

IV. Indicações para o Plano de Salvaguarda

As recomendações de Salvaguarda indicadas no Dossiê foram sistematizadas pela equipe de pesquisa a partir das reivindicações apresentadas pelos representantes desse bem cultural. Para fins da política pública de patrimônio, entende-se a salvaguarda de bens Registrados como a documentação, ampla divulgação e promoção do bem cultural, de acordo com o que foi convencionado pelo Decreto 3.551/2000 e pela Portaria nº 299 de 2015.

Essa portaria prevê que o processo de salvaguarda seja amplamente participativo, caracterizando uma interlocução continuada entre Estado e Sociedade. Assim, as indicações constantes no Dossiê são consideradas como ponto de partida para futuras mobilizações com os detentores para o

estabelecimento de um Plano de Salvaguarda. O Plano de Salvaguarda, por sua vez, almeja o envolvimento efetivo das comunidades na gestão de salvaguarda, com o intuito de promover o empoderamento dos detentores como agentes autônomos.

De início, cabe destacar que a bibliografia e os documentos que tratam especificamente da Ciranda são poucos e as informações produzidas e sistematizadas com qualidade pelo INRC são muito importantes enquanto eixo da política do patrimônio imaterial, que prevê a produção de documentação como forma de salvaguarda das expressões culturais e promoção da diversidade étnica e cultural do país.

Além disso, em reunião com a Coordenação Geral de Identificação e Registro, a equipe técnica das Superintendências do Iphan na Paraíba e em Alagoas foi dado início à realização de ações de mobilização e identificação dos grupos cirandeiros em seus estados. Dessa forma, recomenda-se que uma das ações do Plano de Salvaguarda a ser estabelecido seja a ampliação da identificação desse bem cultural.

No que concerne às indicações de salvaguarda discutidas no Dossiê, a equipe de pesquisa se propôs a ouvir atentamente as demandas e necessidades das comunidades cirandeiros, agrupando-as por tema com propostas de ações e estratégias necessárias para melhoria de condições e sustentabilidade dos grupos de Ciranda em Pernambuco. Os pontos elencados foram os seguintes (DOSSIÊ, p.151-152):

1. Organização Coletiva para os grupos de ciranda:

- Promover uma articulação interna dos grupos com vistas ao fortalecimento e a organização política e social;
- Estimular a criação de cooperativa e/ou associação;
- Promover a constituição dos grupos em pessoa jurídica;
- Identificar e formar jovens cirandeiros que possam atuar na elaboração de projetos e captação de recursos;
- Incentivo à formação de novos mestres e mestras;

2. Difusão:

- Incentivo à gravação de CDs e DVDs;
- Divulgação da música da ciranda nas rádios;
- Promoção de encontros periódicos das comunidades cirandeiros da capital e do interior de Pernambuco para reflexão das suas experiências cotidianas;
- Promoção de grandes festivais de ciranda para atração de turistas e do público em geral;
- Divulgação dos grupos de ciranda e de atividades promovidas por estes, em sites eletrônicos de Secretarias de Educação, Turismo e Cultura dos municípios e do Estado de Pernambuco;

3. Ciranda na educação escolar:

- Ter o apoio de prefeituras municipais e do governo estadual para realização de Oficinas de Transmissão dos Saberes da Ciranda para alunos e professores das

escolas públicas municipais e estadual na capital e no interior de Pernambuco. Oficinas para dança de roda, tocar e confeccionar instrumentos, composição de versos, confecção de indumentária, entre outras. As oficinas devem ser ministradas e/ou acompanhadas por mestres e mestras da ciranda pernambucana.

4. Valorização e Incentivo:

- Reconhecimento e registro da ciranda pernambucana como patrimônio cultural imaterial do Brasil;
- Identificação de grupos de ciranda inativos objetivando o restabelecimento de suas atividades culturais;
- Dar manutenção e sustentabilidade para a reprodução da prática cultural da ciranda;
- Construção de espaços comunitários para a realização de reuniões, ensaios abertos, shows;
- Incentivo financeiro para a construção de sedes próprias;
- Apoiar o Encontro de Cirandas da Mata Norte de Pernambuco;
- Contratação de grupos de ciranda para apresentação nas festividades do calendário oficial da capital e do interior pernambucanos;
- Valorização financeira, regularidade e pontualidade nos pagamentos de contratos e cachês.

5. Documentação e acervo:

- Digitalizar e disponibilizar acervo dos mestres cirandeiros;
- Publicar o mapeamento e histórico das cirandas inventariadas em formato de catálogo.

O fim dos Festivais e Concursos de Ciranda promovidos pelo poder público que ocorreram no Recife e a falta de recursos é a principal reclamação dos cirandeiros. Na Zona da Mata Norte, a situação é um pouco diferente, pois, segundo o Relatório Analítico do INRC e o Dossiê, a Fundarpe vem realizando um circuito de festivais “Pernambuco Nação Cultural” e propiciado o Encontro de Cirandas da Mata Norte, como o que ocorreu em abril de 2013, no município de Ferreiros, além das apresentações nos municípios de Goiana, Paudalho e Carpina. Contudo, o Dossiê e as fichas do INRC indicam que são frequentes nas duas regiões críticas à falta de apresentações, aos cachês insuficientes e aos atrasos nos pagamentos nas apresentações realizadas por contratação do poder público; de acordo com a pesquisa, a situação econômica da Ciranda seria o principal motivo que desmotiva o surgimento de novos mestres.

A Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, em sua 34ª reunião, atentou para relação entre o Registro de formas de expressão e as demandas por incentivo econômico, salientando a necessidade de esclarecer à comunidade os alcances e as possibilidades da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, nos termos da Portaria Iphan nº299/2016.

Assim, em agosto de 2019, a Fundarpe, diante da solicitação do DPI e da Superintendência do Iphan em Pernambuco, realizou uma reunião para mobilização e esclarecimento da comunidade de cirandeiros de Pernambuco, constando a Memória da Reunião (1592428) nos autos do processo. A reunião teve o objetivo de esclarecer os limites de atuação do Iphan, explicando que a política de

salvaguarda busca o empoderamento dos detentores enquanto agentes autônomos e não a sua dependência econômica.

Um aspecto positivo observado na reunião foi notar a mobilização dos detentores que estão formando a Associação de Cirandas de Pernambuco. Isso indica como os cirandeiros estão desenvolvendo estratégias de associação coletiva, o que é importante para o envolvimento efetivo da comunidade nos processos de salvaguarda.

A questão dos Festivais e necessidade de incentivos apareceu na fala de alguns mestres, mas havia um entendimento de que as políticas culturais têm enfrentado um período de cortes. Enquanto estratégia, foi destacado a importância de os cirandeiros se unirem com pessoas do maracatu, do frevo, do cavalo marinho e de outras manifestações culturais na luta pelas políticas culturais.

Nesse sentido, cabe ressaltar a proximidade da Ciranda com o Maracatu para futuras articulações, como por exemplo mestre Manoelzinho Salu que, como destaca o Dossiê é “um dos maiores articuladores das manifestações culturais populares junto aos poderes públicos, às comunidades produtoras dos bens e à sociedade civil.” (p.47). Por meio da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, ele participou da organização do Encontro de Cirandeiros da Mata Norte em parceria com o Governo do Estado de Pernambuco, no contexto do Festival Pernambuco Nação Cultural.

Outra questão importante para os mestres na reunião foi com a falta de divulgação dessa expressão cultural, em especial nos meios de comunicação. O Dossiê (p.11-12) apresenta esse contexto de divulgações insuficientes e invisibilidade da cultura popular. Os mestres também criticaram festivais promovidos pelo poder público em que artistas do circuito midiático recebem cachês exorbitantes e os grupos de Ciranda recebem quantias irrisórias, ressaltando a necessidade do cachê para manter as atividades culturais. Dessa forma, os mestres defendem que para incentivar a Ciranda é preciso “tirar ela da prateleira e botar para o povo” pois “quem preserva é quem conhece”.

Além disso, outra preocupação apresentada foi com as crescentes tensões com grupos religiosos neopentecostais que, por preconceito e intolerância, têm dificultado a contratação de grupos cirandeiros, inclusive pelas prefeituras. Embora não seja uma posição consensual, o Dossiê (p.67) apresenta o depoimento da Cirandeira Beth de Oxum, que associa fortemente a Ciranda com o Candomblé e defende que negar a relação da Ciranda com as religiões afro-brasileiras é uma forma de preconceito.

Por fim, reconhece-se o caráter inicial das indicações constantes nas recomendações de salvaguarda apontadas no Dossiê, uma vez que a criação conjunta e implementação do Plano de Salvaguarda tem como diretriz a mobilização social. Caso o bem cultural venha a ser registrado, a construção do Plano de Salvaguarda é um processo contínuo de deliberações que podem, inclusive, identificar ações que não foram contempladas durante o processo de Registro, com vistas a fortalecer a autonomia dos detentores e sustentabilidade do bem cultural.

V. Conclusão

Por sua relevância nacional, na medida em que aporta elementos importantes para a memória, identidade e a formação de grupos formadores da sociedade brasileira;

Pela continuidade histórica dos processos de reiteração, transformação e atualização dessa tradição;

Por constituir uma manifestação artística que envolve música, dança, poesia e brincadeira e que se estabelece como forma de comunicação considerada importante para a cultura, memória e identidade de um grupo social e de uma região;

E por tudo mais que está demonstrado neste processo, somos favoráveis à inscrição, no Livro de Registro das Formas de Expressão, da **Ciranda do Nordeste** como **Patrimônio Cultural do Brasil**.

É este o parecer.



Documento assinado eletronicamente por **Amanda Sucupira Pedroza, Técnico I**, em 09/12/2020, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **2359733** e o código CRC **C82A0AA3**.

Referência: Processo nº 01450.000867/2015-14

SEI nº 2359733