

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

DEMETRINHO DE ARRUDA FILHO

A MUDIATIZAÇÃO DA TRADIÇÃO POPULAR LOCAL: O CASO
DA CULTURA CUIABANA NA TV CENTRO AMÉRICA

Cuiabá-MT

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

DEMETRINHO DE ARRUDA FILHO

**A MUDIATIZAÇÃO DA TRADIÇÃO POPULAR LOCAL: O CASO DA
CULTURA CUIABANA NA TV CENTRO AMÉRICA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Comunicação Social da Universidade
Federal de Mato Grosso como requisito
parcial para a obtenção do título de
bacharel em Comunicação Social com
habilitação em Jornalismo, sob a
orientação do Prof. Ms. Thiago Cury
Luiz.

Cuiabá-MT
2019

**A MUDIATIZAÇÃO DA TRADIÇÃO POPULAR LOCAL: O CASO DA
CULTURA CUIABANA NA TV CENTRO AMÉRICA**

DEMETRINHO DE ARRUDA FILHO

Apresentada em: ____/ ____/ ____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Ms. THIAGO CURY LUIZ
(Universidade Federal de Mato Grosso)

Prof. Dr. PAULO DA ROCHA DIAS
(Universidade Federal de Mato Grosso)

Prof. Dr. MAURELIO MENEZES
(Universidade Federal de Mato Grosso)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
COORDENAÇÃO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
JORNALISMO

FICHA DE AVALIAÇÃO DE TCC – TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Trabalho: A MUITAÇÃO DA TRADIÇÃO POPULAR LOCAL: O CASO DA
QUINA CUIABANA NA TV CENTRO AMÉRICA

Aluno: DEMOTRINHO DE ARRUDA FILHO

Data da Apresentação: 28 / 08 / 2019

PARTE ESCRITA

Conteúdo (objeto do estudo, metodologia, desenvolvimento teórico-analítico, conclusão); Estilo e forma (redação clara, linguagem precisa, ideias lógicas, continuidade); Referências bibliográficas e Anexos.

APRESENTAÇÃO

Consistência do conteúdo da exposição e da arguição, postura, gesticulação, linguagem, utilização de recursos didáticos e audiovisuais.

NOTA FINAL

Recomendamos considerar um peso maior para a parte escrita (pelo menos 60% da nota), uma vez que a apresentação, embora importante e pelo curto tempo a ela destinado, nem sempre exprime a profundidade apresentada na parte escrita.

Nota Final 10,0 (DEZ)
Valor numérico Valor da nota expresso por extenso

BANCA AVALIADORA

- Professor(a) Orientador(a)

Nome: THIAGO CURY LUIZ

Assinatura: [Assinatura]

- Banca – Membro 1

Nome: PAULO DA ROCHA DIAS

Assinatura: [Assinatura]

- Banca – Membro 2

Nome: MAURELIO MENEZES

Assinatura: [Assinatura]

AUTOR(ES)

- Autor(a) 1

Nome: DEMOTRINHO DE ARRUDA FILHO

Assinatura: [Assinatura]

- Autor(a) 2

Nome: _____

Assinatura: _____

- Autor(a) 3

Nome: _____

Assinatura: _____

COORDENAÇÃO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO



Scanned with
CamScanner

Carimbo e Assinatura

Prof. Thiago Cury Luiz

SIAPE: 2124369

Orientador de Ensino de Graduação em Jornalismo
Universidade Federal de Mato Grosso - Campus Cuiabá

Dedico este trabalho à minha esposa, Josiane Arruda, por me aturar e incentivar sempre.

Ao meu filho do coração, Luiz Carlos Neto. Aos amigos da turma de Jornalismo e a todos os professores, sem exceção. A todas as pessoas que passaram pela minha vida e que de uma forma ou de outra, me inspiraram na busca do conhecimento. Ao meu orientador, que teve muita, muita paciência com este aluno. Obrigado, prof. Ms. Thiago

C. Luiz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos meus pais (*in memoriam*): a Deus por ser o criador da vida e aos meus pais por darem um sentido a ela. Agradeço também à Universidade Federal de Mato Grosso, por ser pública e ser um ambiente democrático, onde o único limite para o sucesso é o tamanho da vontade do aluno, e não do seu potencial financeiro.

Agradeço também à minha irmã predileta e única, Dulcineia, que não esconde sua admiração pela minha luta, e isso me motiva a manter o ritmo e não desistir.

Não posso deixar de agradecer aos proprietários da empresa Nico e Lau Produções, por concordarem em flexibilizar o meu horário de trabalho, para se ajustar aos estudos no período matutino.

Agradeço aos amigos chatos, que não me deixaram desistir após a partida dos meus pais. Não perdiam a oportunidade de saber como estava meu TCC, especialmente Altiery Dallys, Deodato Rafael, Matheus D'Lucca, Ciça Faria, entre outros incluo a figura do Prof. Dr. Paulo da Rocha.

*“Tem São Gonçalo, Cururu e Siriri
Cuiabá, Cuiabá”*

Henrique e Claudinho

RESUMO

Esta monografia trata a midiaticização da cultura local, o caso da cultura cuiabana, tendo como objetivo geral a análise de como a cultura popular de Mato Grosso foi abordada na reportagem “Especial Siriri”, veiculada na TV Centro América. Utilizamos como metodologia e método de coleta de informações o estudo de caso, pesquisa bibliográfica e entrevistas. Nesta análise do objeto, observamos como resultado dessa exposição midiática, interferências ou influências em vários quesitos dessa dança. Por outro lado, verificamos um aumento da participação de jovens no siriri, bem como uma maior abrangência de temas abordados. Porém, em sua maioria, relativos às comunidades desses grupos. Concluímos, levando em conta o nosso conhecimento da cultura local, que pouca coisa se manteve sem alterações, como, por exemplo, os instrumentos utilizados, a viola de cocho, o ganzá e o mocho, que permanecem desde os primórdios da cultura do siriri como instrumentos oficiais. Ainda que os grupos se moldem para o espetáculo, estes preservam algo de original, fazendo com que os citados instrumentos sejam vistos como ícones dessa cultura em específico.

Palavras chaves: Cultura tradicional; Siriri; Midiaticização; Folkcomunicação; TV Centro América.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	13
CUIABÁ, CAPITAL DE MATO GROSSO	13
1.1 A Cultura Popular e cultura cuiabana	15
CAPÍTULO II	22
A MUDIATIZAÇÃO	22
CAPÍTULO III	37
A CULTURA POPULAR NA TELINHA: ESTUDO DE CASO DA REPORTAGEM “ESPECIAL SIRIRI”	37
3.1 Análise das características culturais no conteúdo jornalístico televisivo	37
3.1.1 A musicalidade	37
3.1.2 Dança ou Coreografia.....	41
3.1.3 Vestimentas ou figurinos.....	42
3.1.4 Integrantes	43
3.1.5 Temáticas	44
CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste em um estudo acerca da relação entre mídia e cultura popular local, retratada na reportagem “Especial Siriri” da TV Centro-América. O trabalho leva em conta aspectos específicos tradicionais da cultura local, antes isolada da vida moderna e agora inserida no processo de midiaticização da cultura tradicional cuiabana.

Desta forma, a nossa investigação implica basicamente na apresentação de algumas características da realidade da cultura local, a chamada cultura cuiabana, ligada aos povos ribeirinhos, seu folclore, suas danças, tradições, suas origens até o contato com a mídia.

Vamos avançar nas teorias que nos ajudam a compreender conflitos existentes, cujos autores possuem desde uma visão pessimista ou conservadora até aos que versam sobre o trato da cultura na mídia, de forma mais conciliadora. Como, por exemplo, temas ligados à indústria cultural e como esse novo modo de produção cultural se molda para atender a demanda do mercado.

No ambiente que enseja a modernidade, a característica fundamental é proporcionar uma nova forma de vida conectada, fruto da evolução, não somente no campo tecnológico, mas no âmbito cultural, com a mídia alçada como vitrine da cultura popular. Neste momento, portanto, a pesquisa nos leva ao conceito de folkcomunicação, que melhor define as várias faces da cultura popular no mundo moderno.

O que se segue nesse capítulo tem relação com os demais aspectos da vida moderna – a realidade da globalização, do compartilhamento, da busca pela visibilidade e, no meio disso tudo, nosso estudo da cultura local em interface com a midiaticização. Buscamos analisar por meio de entrevistas com produtores da cultura regional e representantes do jornalismo local, neste último, aproximando-nos do termo “midiaticização da cultura” para posteriormente nos aprofundarmos em aspectos específicos a serem estudados no tocante ao nosso objeto.

O objetivo geral deste trabalho, portanto, é analisar como a cultura popular de Mato Grosso foi tratada em uma reportagem da TV Centro América sobre o 13º Festival de Siriri de Cuiabá, evento realizado na orla do porto em Cuiabá, onde se apresentaram oito grupos de danças folclóricas. O evento foi realizado em maio de 2019.

Além disso, os objetivos específicos são: análise para verificação de mudanças, interferências externas ou não nos quesitos relacionados à musicalidade, faixa etária,

aos integrantes dos grupos, às temáticas abordadas nas apresentações, bem como a adoção de figurinos.

Este nosso trabalho se justifica a partir do nosso entendimento da relevância da cultura cuiabana para o estado de Mato Grosso e do nosso interesse particular, despertado principalmente pelo contato durante os estudos na Universidade Federal de Mato Grosso, no curso de Jornalismo, com o tema midiatização. Isso nos fez olhar para o que acontece na cultura local, com viés que alia o nosso conhecimento da cultura do siriri, fruto da nossa vivência e pertencimento ao meio ribeirinho, com a nossa proximidade com o tema, enquanto artista local trabalhando com temas da cultura regional desde 2002.

Podemos dizer que o pontapé inicial foi perceber que o Siriri, uma cultura que já tínhamos testemunhado quase desaparecer, é tema de outros trabalhos acadêmicos, com os quais tivemos contato nos arquivos da Universidade. Encontramos alguns trabalhos acadêmicos que, em suma, elevam com notória importância, entre outras manifestações culturais, o siriri, conferindo-lhe relevante significado, enquanto um dos elementos fundamentais da cultura regional. Aliado a isso, começamos a ver reportagens sobre um grupo local de dança folclórica que começa a aparecer em rede nacional e, posteriormente, participa e ganha prêmios no exterior, levando essa mesma cultura que estava fadada ao desaparecimento em certo momento.

Tomamos, então, como missão estudar como se deu, a partir desse novo momento de aparente ascensão do siriri, este olhar da mídia local para a cultura do Siriri cuiabano.

A metodologia que utilizamos para este trabalho foi o estudo de caso. Apropriamo-nos para análise do programa “Especial Siriri”, que foi ao ar no dia 1º de junho de 2019 e disponibilizado no site G1 Mato Grosso, material em vídeo com um total de 39 minutos e 18 segundos, da TV Centro América.

Utilizamos como técnica de coleta de dados e informações a pesquisa bibliográfica de autores que vão desde teóricos da escola de Frankfurt à Folkcomunicação de Luiz Beltrão. Realizamos entrevistas com pessoas ligadas tanto à TV, como o jornalista Elias Neto, a artistas atuantes da cultura local, como Domingas Leonor, idealizadora e criadora do Grupo Folclórico Flor Ribeirinha, e Tomas Flaviano, músico e produtor cultural.

No primeiro capítulo deste trabalho, vamos fazer um levantamento histórico de Cuiabá, capital de Mato Grosso, até o seu primeiro contato com mídia, especificamente,

a chegada da televisão. Utilizamos nessa fase do nosso estudo os seguintes autores: Jesús Martín-Barbero, Moisés Mendes Martins Jr, John B. Thompson e Stuart Hall.

No segundo capítulo desta monografia, vamos tratar da midiatização, tendo como referência José Marques de Mello, Jesús Martín-Barbero, Luiz Beltrão e Walter Benjamim.

Por fim, o terceiro capítulo, traz um estudo de caso de como a cultura cuiabana foi veiculada em uma reportagem da TV Centro América. Nesse estudo de caso, continuamos mantendo discussão com a literatura, trazendo para o tema também o diálogo com os entrevistados.

CAPÍTULO I

CUIABÁ, CAPITAL DE MATO GROSSO

Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso, segundo estimativas do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas, de agosto de 2018, tem uma população em torno de 607 mil habitantes. Cuiabá é considerada nacionalmente como a capital do agronegócio e conhecida também por seu clima quente, registrando média acima dos 30°.

Cidade cosmopolita, mantém culturas bem peculiares, presentes na culinária, costumes, festas e tradições. Mesmo com toda essa diversidade cultural, Cuiabá nem sempre aparece em rede nacional por causa de sua cultura, nas raras vezes que isso acontece. Quase sempre se trata de alguma notícia trágica ou até algum escândalo político.

A cultura local sempre aparece em segundo plano, inserida no contexto de algum evento comemorativo de grande repercussão de aspecto nacional. Um exemplo disso foi o acontecimento da Copa do Mundo de 2014, ocasião em que foram realizados diversos eventos em pontos turísticos, arenas e espaços de evento, contudo, em rede nacional pouco se noticiou da cultura genuína local.

Ou seja, a cultura local não peca pela falta de elementos culturais, estes são abundantes. O que falta são esforços em conjunto para que sejam divulgados de maneira eficaz. Enquanto isso não acontece, a identidade cuiabana continuará restrita ao imaginário local.

Cuiabá é a capital do Estado de Mato Grosso, porém ela não foi a primeira opção. Recorrendo à história, em 1494, com o tratado de Tordesilhas, Fernando Dias Falcão e Antônio Pires, percorreram o rio Cuiabá em busca do gentio Coxiponés. Em 1718, chegam à Cuiabá os bandeirantes, que avançavam ao centro do Brasil em busca de riquezas minerais, como ouro e diamante. Em seguida, veio Paschoal Moreira Cabral, que descobriu ouro na região, descoberta essa que funcionou como estopim para a formação da cidade.

De 1723 a 1726, Cuiabá foi a capital da Capitania de São Paulo. Devido à descoberta aqui de veios de ouro em abundância, o Capitão Hereditário D. Rodrigo Cesar de Menezes decidiu promover a transferência da sede da capitania para cá.

Em 1727, a Vila do Cuiabá era considerada o maior núcleo urbano da Capitania, o que não lhe garantia o título de capital do estado. Rolim de Moura chega à vila do

Cuiabá em 12 de janeiro de 1751, tomando posse como governador em 17 de janeiro, mas permanece apenas alguns meses na vila e segue rumo às margens do rio Guaporé.

Em março de 1752 é fundada por instrução da rainha, a cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade para ser a capital de Mato Grosso, ou seja, a capital administrativa da Capitania, escolhida pela proximidade com as minas de ouro e por ser ponto estratégico contra possíveis investidas dos espanhóis.

Para promover o povoamento daquela região, foram oferecidas certas vantagens para aqueles que se aventurassem a morar ali, tais como regalia para sentenciados pela justiça, isenção de impostos para os colonos, atraindo, assim, vários indivíduos, o que resultou numa composição populacional bem diversificada, entre eles europeus, negros, índios e mestiços.

Vila Bela da Santíssima Trindade só perdeu o posto de Capital após o surto de malária que vitimara até pessoas do alto escalão, diante dessa situação, ela perde o posto, e então, em 28 de agosto de 1835, Cuiabá foi oficialmente declarada capital de Mato Grosso.

A formação populacional de Cuiabá é o reflexo de todas essas inconstâncias vividas desde a sua fundação. É certo que a religião exerceu forte influência na base da formação da cultura cuiabana, fruto do perfil de um estado governado por portugueses com características de religiosidade latente, impactando diretamente na formação da identidade cultural local.

Segundo Figueiredo (2010, p. 18), “quando ocorriam eventos culturais públicos eram inexpressivos. As manifestações religiosas, no entanto, eram revestidas de pompa e animavam as ruas com seu luxo colorido”. Dito isto, é sugestivo reconhecer a marca da religiosidade presente até os dias atuais nas manifestações culturais locais.

Cuiabá, embora atualmente conserve alguns casarões, cresce em ritmo acelerado, ultrapassando o anel viário (Avenida Miguel Sutil) e agora para os bairros periféricos. Esse crescimento acelerado, naturalmente, pressiona geograficamente as manifestações culturais que tradicionalmente eram realizadas nesses bairros, que são agora engolidos pelo crescimento da capital. Essas manifestações, inevitavelmente, passam por uma reformulação estrutural e continuam sendo realizadas, mesmo que de forma mais urbanizada.

1.1 A Cultura Popular e cultura cuiabana

Cultura popular, um conjunto de memórias relacionadas ao folclore, ao passado, que tem estreito relacionamento com os costumes de um povo. Tratada com uma subcultura pela elite, só recentemente vem sendo aceita com as devidas ressalvas como cultura de valor. Haja visto, por exemplo, a comparação de uma música erudita com funk de periferia, confrontar essas duas culturas ou colocá-las no mesmo patamar causará grande furor e revolta por aqueles que são conservadores. É simplesmente cultura de massa.

Jesús Martín-Barbero (1997) aborda essa discussão de cultura popular e cultura das elites. O autor discorre sobre a relação cultura popular e de massa e ainda pauta a cultura e modernidade, ilustrando, em boa medida, esse assunto que é a base de nosso trabalho.

A denominação do popular fica assim atribuída à cultura de massa, operando como um dispositivo de mistificação histórica, mas também propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar em positivo o que se passa culturalmente com as massas. E isto constitui um desafio lançado aos "críticos" em duas direções: a necessidade de incluir no estudo do popular não só aquilo que culturalmente produzem as massas, mas também o que consomem, aquilo de que se alimentam; e a de pensar o popular na cultura não como algo limitado ao que se relaciona com seu passado - e um passado rural -, mas também e principalmente o popular ligado à modernidade, à mestiçagem e à complexidade do urbano (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 61-62).

Identificar a cultura cuiabana para quem não é do nosso estado é deveras confuso. Pode-se não entender, por exemplo, a existência da cultura mato-grossense e da cultura cuiabana. Somente um estudo das origens e de conhecer Mato Grosso em sua extensão, um forasteiro poderá ter uma noção dessa diferença. Quando falamos das cidades de Mato Grosso, falamos de distâncias extremas e de cidades muitas vezes colonizadas por sulistas, por exemplo, onde a cultura mato-grossense simplesmente não aparece.

Quando falamos em cultura cuiabana, levamos em conta as cidades denominadas da baixada cuiabana, ou seja, cidades próximas a Cuiabá, ribeirinhas, ou seja, cidades estas que são ligadas pelo Rio Cuiabá. Historicamente, sabemos que as primeiras manifestações culturais que aconteceram em Mato Grosso foram as crônicas. “A

primeira fase da história da cultura mato-grossense pode ser considerada o ‘ciclo dos cronistas’ que vai desde a fundação de Cuiabá até o final do século XVIII”. (PÓVOAS, 1982, p.19).

Toda essa questão da formação da identidade cultural local tem relação com questões do acesso restrito à informação. Cuiabá era isolada, mas mesmo assim a sua população era ávida por conhecimento, digna de elogio do escritor Monteiro Lobato em 1936. “A elite de Cuiabá é muito fina. Cuida bastante da educação. Abundam homens de linda cultura, até filosófica”. (PÓVOAS, 1982, p.18). Um fato, porém, deve ter esfriado esse interesse pela cultura é deixado de lado com a chegada da modernidade “Tem-se a impressão de que o interesse pelas terras mato-grossenses, a valorização imobiliária, fizeram com que o povo olvidasse suas tradições de cultura”. (PÓVOAS, 1982, p. 16).

Começamos agora a nos aproximar da definição do que é a cultura cuiabana. É, portanto, um reduto, um fragmento consistente e resistente, residual, o sumo extraído de toda essa variedade de acontecimentos que, a nosso ver, fortaleceu a identidade da cultura local, mas, ao mesmo tempo, não garantiu visibilidade talvez pelo aspecto singular que ela se tornou.

Segundo o poeta e historiador Moisés Martins Mendes Junior (2006, p. 63-64):

A cultura cuiabana, portanto, descende de três culturas distintas: a cultura portuguesa, rica de religiosidade, influência filosófica, musicalidade, poética, literatura, gastronomia e a maior arma da cultura a Língua, que fora difundida por todas as colônias do Brasil. A cultura negra, também exuberante e rica, com características fortes e marcantes de misticismo, musicalidade, costume, gastronomia, artefato, dança, filosofia e a consistência física, principalmente a oriunda da região africana do Bantu e da Guiné. A cultura indígena e telúrica, apesar de pouco divulgada e conhecida, também com seu misticismo, maneira de viver, ritual, linguística, música e dança, e principalmente sua maneira de ser enquanto ser humano. Na reunião destas três etnias amalgama da nossa cultura cuiabana, encontramos uma verdadeira colcha de retalhos desta riqueza cultural.

O calendário popular cuiabano é rico de datas festivas e comemorativas. Geralmente, os dias de festas, denominados “dias santos”, eram guardados como feriado, ou seja, não se trabalhava em dia santo. Nessas festas, a parte dançante ou a balada da época era o Siriri dançado por homens e mulheres e o cururu só para os homens.

O Cururu é uma manifestação que compreende música e dança executada apenas por homens, salvo raríssimas exceções. Alguns tocam viola de cocho, típico instrumento mato-grossense, enquanto outros tocam o ganzá, chamado também de reco-reco; adufo, instrumento praticamente em desuso, é um tipo de pandeiro que acompanha a viola e o ganzá nas toadas. [...] a dança, chamam sapateio: quando um cururueiro avança ao centro da roda e coloca-se à frente de outro, sapateado é como um desafio ou um convite - aceito, eles avançam e recuam, provocando um ao outro com ataques e esquivas, em tom de brincadeira, sempre com instrumento à mão, demonstrando destreza, agilidade e astúcia. [...] O siriri é dançado e cantado por homens e mulheres, sendo ainda bastante apreciado por crianças, que gostam de aprender a dança e as músicas do siriri. Os dançadores, ora em roda, ora em fileiras, dançam batendo palmas e cantando, ao ritmo da viola de cocho e do ganzá, tocados pelos cururueiros, e do mocho ou tamboril percutido por mulheres, muitas vezes. (MENDES JR, 2006, p. 193-194).

Segundo Mendes Júnior, essas danças tradicionalmente ocorrem em Cuiabá, Rosário Oeste, Nossa Senhora do Livramento, Santo Antônio do Leverger, Várzea Grande, Cáceres, Barra do Bugres, Barão de Melgaço, Diamantino, Nobres, Acorizal e Chapada dos Guimarães.

Como foi visto, era impossível Cuiabá não ter esta ampla área cultural, tendo em vista a vasta influência de diversas culturas que existiram em sua origem. Sabemos que o traço cultural de um povo é determinante para todo o resto, e não é por acaso que é dado todo esse poder a um elemento social. Essa importância em torno da cultura está bem representada nas palavras de Thompson (1998), quando a denomina como o 4º poder.

O quarto tipo de poder é cultural ou simbólico, que nasce na atividade de produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas. A atividade simbólica é característica fundamental da vida social, em igualdade de condições com a atividade produtiva, a coordenação dos indivíduos e a atividade coerciva. Os indivíduos se ocupam constantemente com as atividades de expressão de si mesmos em formas simbólicas ou de interpretação das expressões usadas pelos outros; eles são continuamente envolvidos na comunicação uns com os outros e na troca de informação de conteúdo simbólico. (THOMPSON, 1998, p. 24).

É concebível, portanto, apresentarmos a cultura do homem moderno como resultado do reflexo simbólico construído ao longo das civilizações, pensando pelo viés

da informação, que ocorre no processo da reprodução e na recepção de toda a carga cultural construída e moldada de geração em geração. Em outras palavras, a mediação que norteia aqui nossa discussão funciona, na verdade, como um fio condutor por onde são enviados símbolos que são recebidos, interpretados e reinterpretados de acordo com o ponto de vista de cada receptor que, de seu lado, recebe esta informação de várias formas.

Assim fazendo, se servem de toda sorte de recursos que descreverei como “meios de informação e comunicação”. Estes recursos incluem os meios técnicos de fixação e transmissão; as habilidades, competências e formas de conhecimento empregadas na produção, transmissão e recepção da informação da informação do conteúdo simbólico (que Bourdieu chama de “capital cultural”); e o prestígio acumulado, o reconhecimento e o respeito tributados a alguns produtores ou instituições (“capital simbólico”). (THOMPSON, 1998, p. 24).

Esse capital simbólico que é acumulado se torna ferramenta de transformação social, na medida em que ele é ao mesmo tempo fruto e raiz da sociedade contemporânea. Dito isso, é importante ponderar, por exemplo, que uma manifestação cultural, não surge pura e simplesmente como um elemento extraterrestre, ou seja, o funk mesmo sendo encarado como uma forma bastante distinta de protesto e de manifestação cultural tem suas origens e não pode ser considerada uma cultura à parte. Sua origem é norte-americana com a mistura de alguns gêneros, como, por exemplo, o soul e o jazz. Seguindo essa linha, entenderemos a linha tênue que separa os termos tradicionais e contemporâneos que são colocados em voga, quando se trata de definir uma manifestação cultural.

Na produção de formas simbólicas, os indivíduos se servem desta e de outras fontes para realizar ações que possam intervir no curso dos acontecimentos com consequências as mais diversas. As ações simbólicas podem provocar reações, liderar respostas de determinados teor, sugerir caminhos e decisões, induzir a crer e a descrever, apoiar os negócios do estado ou sublevar as massas em revolta coletiva. Usarei o termo “poder simbólico” para me referir a esta capacidade de intervir no curso dos acontecimentos de influenciar as ações dos outros e produzir eventos por meio da produção e da transmissão de formas simbólicas. (THOMPSON, 1998, p. 24).

O cuiabano tem uma maneira peculiar de se expressar, fruto desse conteúdo simbólico que, de certa forma, também é um condicionante ímpar na definição da identidade cultural. Essa identidade peculiar não para por aí: segue na dança, na música, no teatro, no artesanato, na culinária, no folclore e no linguajar, construindo a identidade cuiabana. Olhar a cultura local é como observar uma obra onde o arcaico e o contemporâneo se fundem, muitas vezes forçando uma releitura do conceito, traduzindo uma mistura de estilos que pode facilmente ir do barroco ao gótico, da pop arte ao renascentista, ou seja, a cultura cuiabana é um mosaico de expressões diversas, formando uma identidade própria.

Naturalmente como acontece em todas as civilizações que se formaram margeando os rios, a forma de comunicação utilizada e mais eficiente entre essas comunidades seguia o curso do rio. Por isso, o elo com os ribeirinhos é inevitável. O rio Cuiabá funcionou como um canal de comunicação direta desses povos antes do advento da modernidade. Sendo assim, são verificáveis semelhanças nas manifestações culturais existentes nas chamadas comunidades ribeirinhas.

O processo de modernização da cidade provocou mudanças na cultura local, como, por exemplo, uma sequência de demolições de prédios antigos, conforme relata Adriana Paes de Barros (1997, p. 55):

Na década de sessenta, muitas das antigas construções, que marcavam e davam à cidade uma identidade própria de beleza e estilo, foram destruídas. A onda de destruição em nome do desenvolvimento e do progresso inicia-se em 1959 com a derrubada do antigo Palácio do Governo, o Palácio Alencastro, que contava com a ornamentação de grades de ferro importadas da Europa. Para a construção da nova sede do Governo, foram derrubados igualmente o prédio da Delegacia Fiscal e alguns casarões vizinhos, em 1959. Nesta mesma época, destrói-se também a antiga Praça Alencastro, com seu majestoso coreto importado da Alemanha e dinamita-se a bicentenária Igreja Matriz do Senhor do Bom Jesus de Cuiabá (BARROS, 1997, p. 55).

Concomitante a essas demolições vem a chegada da mídia televisiva em Cuiabá, por meio da implantação da TV Centro-América, mais precisamente em 1968 (BARROS, 1997). E, como em qualquer comunidade que não tenha esse acesso à mídia, a chegada da TV trouxe a Cuiabá, além do contato com o mundo externo, a reformulação do imaginário popular, ou seja, personagens que antes só ganhavam vida

apenas no campo da imaginação passaram a ser vistos imagetivamente. Começa aí o processo de mediatização por meio da TV, tema que abordaremos no capítulo seguinte.

Fato é que, implantado o primeiro canal de televisão em Cuiabá, o cotidiano foi afetado no que diz respeito aos assuntos das rodas. Porém, o espírito festivo, a receptividade, são características predominantes até hoje. É possível que se perdesse no tempo um costume bem característico do cuiabano de antigamente, o de sentar em frente de casa e ver o tempo passar, bater papo com os passantes. Hoje, Cuiabá é cidade grande, e o ritmo da cidade grande não permite esses privilégios.

Esse processo de mudança na identidade cultural dos povos, originado pelo contato ou influências com outros povos, com novas culturas, segue o fluxo natural da formação das identidades. Este jogo de construção, reconstrução, desconstrução é tão complexo como definir a natureza do ser humano, exige um estudo aprofundado.

Para chegar mais perto possível de uma definição de identidade, Stuart Hall nos chama a atenção para esta complexidade:

Primeiramente a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada às estruturas discursivas e narrativas. A identidade está em sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relação de poder. (HALL, 2000, p. 96).

A cultura cuiabana pode ser ilustrada como uma colcha de retalhos, com detalhes coloridos, cores alegres e vibrantes, as quais são vistas, por exemplo, nas roupas nas rodas de siriri, com o barroco estampado na forma de vida dos ribeirinhos que, com maestria, mantêm viva a cultura cuiabana. Insistindo ainda nesse aspecto miscigenado da cultura local, podemos até afirmar que culturalmente, a cultura cuiabana se formou com aspectos modernos, quando falamos de sua formação de identidade.

[...] a identidade é algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece

sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2004, p. 38).

A cultura cuiabana é, portanto, algo que está à frente do seu tempo quando tentamos definir transversalmente de tal forma, que seus aspectos unem desde o barroco, como, por exemplo, uma viola de cocho, um elemento local, mas que foi criado pela referência de uma viola tradicional. Seguindo a mesma linha, daremos sequência aos nossos estudos mais adiante, abordando esses aspectos de identidade e diferença na formação e continuidade das manifestações culturais locais, sobre as danças do cururu e siriri, presentes no nosso tema central.

CAPÍTULO II

A MUDIATIZAÇÃO

No início do século XX, a comunicação era restrita, os recursos tecnológicos ainda eram novidade, as notícias chegavam aos lares por meio de jornais impressos, rádios e mais tarde pela TV. Surgem à época teorias dos efeitos da comunicação na sociedade, como a conhecida teoria hipodérmica, a teoria ligada à abordagem empírico-experimental, a teoria que deriva da pesquisa empírica de campo, a teoria de base estrutural-funcionalista, a teoria crítica, a teoria culturológica, os *cultural studies*, e as teorias comunicativas.

Todo esse contexto jogou luz sobre a “cultura de massa”, significado pejorativo e fortemente influenciado pelo Behaviorismo, ou seja, o estudo dos efeitos da mídia no dia a dia das pessoas, no que tange ao modo passivo do receptor diante da mensagem. No âmbito da cultura de massa, foram desenvolvidas linhas de pensamentos que indicavam o uso indiscriminado da mídia no controle social, tanto pela sua expansão, quanto pela forma de difusão em todas as áreas da sociedade.

Talvez a complexidade que envolve o processo de comunicação tenha instaurado à época um pensamento pessimista acerca da relação do emissor e do receptor, sugerindo estudos das comunicações que comprovavam uma influência direta, ou seja, unilateral nessa relação emissor/receptor.

Os principais elementos que caracterizam o contexto da teoria hipodérmica são, por um lado, a novidade do próprio fenômeno das comunicações de massa e, por outro, a ligação desse fenômeno às trágicas experiências totalitárias daquele período histórico. Encerrada entre estes dois elementos, a teoria hipodérmica é uma abordagem global aos mass media, indiferente à diversidade existente entre os vários meios e que responde sobretudo à interrogação: que efeito têm os mass media numa sociedade de massa? (WOLF, 2003, p. 7).

Reconhecidamente, nesse contexto há de se convir que a repetição da notícia, realizada como propaganda, influenciaria o público. No entanto, mais pela escassez de outras fontes de notícias que proporcionasse um contraponto sobre o noticiado. Guardada as suas proporções, na atualidade, essa persuasão ainda acontece. Porém agora com muito mais complexidade e certamente em grupos distintos, dados os

avanços e o amplo acesso à informação de variadas formas, o que nos distancia da teoria behaviorista, contudo, não nos deixa totalmente fora do alcance dos efeitos da mídia.

De facto, se, para a teoria behaviorista, o indivíduo submetido aos estímulos da propaganda podia apenas responder sem oferecer resistência, a posterior evolução da communication research converge na explicitação de que, na influência das comunicações de massa intervêm as resistências que os destinatários opõem de várias formas. Contudo, o esquema lasswelliano da comunicação conseguiu propor-se como paradigma para essas duas tendências de pesquisa opostas. Mais, isso aconteceu por volta dos finais do período de maior sucesso da teoria hipodérmica, quando já se manifestavam os motivos que deviam conduzir à sua superação. (WOLF, 2003, p. 11).

Um aspecto interessante e que não podemos ignorar no estudo da midiatização é o da abordagem empírico-experimental ou da persuasão. Ou seja, proporcionalmente à quantidade de pessoas expostas a uma determinada notícia, ou assunto, logicamente mais indivíduos se interessarão pelo tema em questão, e é na seara desse interesse que nossa pesquisa evolui.

De uma forma global, todos os estudos acerca da forma da mensagem mais adequada para fins persuasivos salientam que a eficácia da estrutura das mensagens varia, ao variarem certas características dos destinatários, e que os efeitos das comunicações de massa dependem essencialmente das interações que se estabelecem entre esses factores. Confrontada com a teoria hipodérmica, a teoria dos mass media ligada às pesquisas psicológico-experimentais redimensiona a capacidade indiscriminada dos meios de comunicação para manipularem o público: ao especificar a complexidade dos factores que intervêm para provocar uma resposta ao estímulo, atenua-se a inevitabilidade dos efeitos maciços; explicitando as barreiras psicológicas individuais que os destinatários põem em funcionamento, evidencia-se o carácter não-linear do processo comunicativo; salientando a peculiaridade de cada receptor, analisam-se os motivos da ineficácia de uma campanha. Apesar disso, no entanto, segundo esta teoria, os meios de comunicação podem, em princípio, exercer influência e persuadir. A influência e a persuasão não são indiferenciadas e constantes, nem se justificam apenas pelo facto de ter havido transmissão de uma mensagem; exigem que se esteja atento ao próprio público e às suas características psicológicas, impõem que se estructurem as campanhas tendo esse factor em conta, mas, uma vez satisfeitas essas condições, os mass media podem produzir efeitos notáveis. A persuasão opera através de percursos

complicados, mas as comunicações de massa exercem-na. (WOLF, 1999, p.17).

Investigamos, no entanto, os efeitos da mídia no que tange a cultura. Com efeito, nos deparamos com o termo “indústria cultural”, que levanta, de imediato, a reflexão de atribuir valor de mercadoria às manifestações culturais, um aspecto sério e que nos leva a uma importante análise dessa apropriação da produção cultural voltada ao mercado. Antes, porém, recorreremos à definição do termo:

O termo «indústria cultural» foi utilizado pela primeira vez por Horkheimer e Adorno na *Dialética do Iluminismo* (texto iniciado em 1942 e publicado em 1947), onde se descreve a «transformação do progresso cultural no seu contrário, a partir de análises de fenômenos sociais característicos da sociedade americana, entre os anos 30 e os anos 40. Nas notas anteriores à edição definitiva da *Dialética do Iluminismo*, empregava-se o termo «cultura de massa». A expressão foi substituída por «indústria cultural» para o suprimir, e desde o início a interpretação corrente é a de que se trate de uma cultura que nasce espontaneamente das próprias massas, de uma forma contemporânea de arte popular (WOLF, 2003, p. 35).

A partir do momento em que se instala o termo “indústria cultural”, acontece uma ruptura do que é realmente a manifestação cultural espontânea para uma realidade em que essa produção segue o fluxo de um sistema produtivo. Assume o fator qualidade operando como balizador dessas produções, determinadas pelo processo de consumo. Dessa forma, a sociedade consome essas produções como sendo cultura, não se importando com a sua essência, mas com sua aparência. Por exemplo, um artesão que faz um jarro impõe em cada produção uma característica única. Porém, quando atende a uma demanda maior e vira escala industrial, é humanamente impossível manter um padrão no processo manual. Entram em cena as máquinas, e assim são produzidas centenas e centenas do mesmo vaso.

A ideia de que a cultura é reorganizada de acordo com os padrões industriais acontece com a produção de material televisivo. Seguindo este mesmo raciocínio, Wolf avança na ideia de manipulação do público como sendo um dos objetivos da indústria cultural.

A manipulação do público - perseguida e conseguida pela indústria cultural entendida como forma de domínio das sociedades altamente desenvolvidas - passa assim para o meio

televisivo, mediante efeitos que se põem em prática nos níveis latentes das mensagens. Estas fingem dizer uma coisa e dizem outra, fingem ser frívolas, mas, ao situarem-se para além do conhecimento do público, reforçam o seu estado de servidão. Através do material que observa, o observador é continuamente colocado, sem o saber, na situação de absorver ordens, indicações, proibições. (WOLF, 2003, p. 38).

Essa manipulação teria como ponto crucial a separação dos conteúdos em gêneros, condicionando para que o julgamento do receptor ficasse restrito ao formato de conteúdo recebido de acordo com modelos pré-estabelecidos e evoluindo de tal forma, sendo difícil a percepção do público dessa manipulação no âmbito da cultura de massa. E a medida que essa estrutura de indústria cultural ganha terreno no setor comercial, a sociedade, ao mesmo tempo que ‘compra’ a ideia, colabora para que se complete o ciclo numa nova forma de consumo de cultura encontrando e criando espaços nessa sociedade de consumo, fomentando e estimulando, assim, novas produções culturais. Esse novo produto cultural chega para atender essa demanda ao passo que, adapta-se para atender as expectativas dos receptores, gerando assim um sistema recíproco da relação mídia e a cultura.

Em tempos modernos, basta um simples *post* na *timeline* do Facebook ou uma mensagem de WhatsApp para divulgar, mesmo que de forma primária, um evento, uma festa, um acontecimento em uma determinada comunidade. Porém, não tem como questionar a eficiência de uma divulgação comercial em horário nobre em uma grande emissora. Geralmente, essas festas, esses eventos, são manifestações culturais realizadas pelos próprios moradores, ou para cumprir uma promessa, ou apenas comemorar festivamente uma data importante para aquela comunidade.

Partimos do princípio de que há uma mudança não somente no campo tecnológico, mas no campo cultural, e essa alteração não é apenas incitada pelo avanço tecnológico, e sim sistemático. Entendemos que desde os primórdios da sociedade, ela evoluiu de forma sincrônica: quando um determinado setor evolui, automaticamente o outro setor acaba sendo levado a se reinventar, a reestruturar-se. Mesmo que a curto prazo não se observem essas mudanças, elas acontecem e vão seguindo o fluxo contínuo da evolução humana.

Sobre essa nova forma de relação entre cultura popular e mídia se define o conceito de folkcomunicação, explicado da seguinte forma: “folkcomunicação é, assim, o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes

da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 2001, p.79). Esse conceito de folkcomunicação na era da informação e das mídias relaciona-se com o fenômeno em torno da quebra ou limitação da distância geográfica entre os povos. O compartilhamento de informações a nível global com o advento da modernidade nos apontou outro caminho, o da integração.

Neste mundo do compartilhado, permite-se a troca de informações entre indivíduos indistintos que nunca se encontraram e talvez nunca se encontrarão pessoalmente, mas que podem comungar da mesma cultura, agrupando-se em torno de interesses comuns. Essa apropriação não é novidade, mas a forma instantânea como ela é feita hoje e o modo como ela influencia no modo de vida global, que, em um simples clique, o indivíduo pode se aproximar e até se declarar pertencer a uma cultura qualquer, mesmo nunca tendo esse contato físico com um membro dela.

Assim, podemos afirmar que a cultura não se limita totalmente a uma região quando tem o contato com as tecnologias. Ela se reformula para seguir o fluxo do desenvolvimento da sociedade.

Neste mundo globalizado, o fazer cultural acompanha o desenvolvimento, talvez não no mesmo ritmo, não no que se pode notar, mas com olhar bem apurado se é capaz de perceber as transformações nos mais variados setores da cultura, tanto na sua produção, distribuição e consumo. Da mesma forma, por exemplo, que não se tem uma hegemonia na moda, pois ela rompe barreiras, às vezes esbarra em determinados dogmas, mas aos poucos avança. Ainda hoje temos índios que vestem pouca roupa, mas temos índios que se vestem com trajes completos.

Temos que rever o sentimento de posse, de identidade, de pertencimento cultural. Na nova configuração de sociedade, nesse entrelaçado de informações, esse conceito limitador de cultura não está atualmente apenas ligado ao meio onde o indivíduo vive, mas se modela de acordo com as redes de contato e de vivência dele. O contato com o novo vai moldando uma personalidade complexa de pertencimento e identidade, no que compete definir à que cultura o indivíduo pertence.

Vivemos em uma na sociedade em que praticamente tudo pode ser compartilhado: sentimento, arte, cultura, ideias, espaços físicos e virtuais. Isso só acrescenta um novo conceito do fazer cultura, ou seja, de se produzir e promover as mais variadas formas de expressões artísticas, sem limites territoriais ou ideológicos.

As festas populares na região nordestina transformam-se para atender às demandas de mercado de consumo no mundo globalizado. Para atender a esse segmento de mercado cultural da sociedade midiática, são modificados os processos de apropriação e incorporação dos novos valores estéticos populares. Nesse sentido, a cultura popular, o folclore não são coisas engessadas, fechadas para serem simplesmente preservadas ou resgatadas. (TRIGUEIRO, 2004, p.3).

Avançando ainda nesta temática da relação entre mídia e cultura, o autor reflete sobre a relação de troca e até de promoção e fomento das culturas locais através de sua exposição nas grandes emissoras, algo que vem ao encontro do nosso trabalho. Embora nosso enfoque seja a afiliada da Rede Globo em Mato Grosso, a TV Centro América (TVCA), as reportagens nela exibidas resvalam, em algum momento, na programação nacional, trazendo notoriedade, mesmo que local, ao sentimento de que a cultura local está sendo vista em nível mais amplo. Evidencia-se, assim, um ponto positivo da mídia e sua importante contribuição para tornar global a expressão “cultura local”.

Rede Globo recoloca ao mesmo tempo na rede mundial de consumo cultural um produto brasileiro, regional, local e internacional. Esse é mais um dos muitos exemplos que poderíamos demonstrar em que as culturas locais não vão desaparecer com a globalização do mercado cultural, porque também é do interesse econômico dos grandes grupos de comunicação, do turismo e de promotores de eventos midiáticos a venda de produtos culturais diferenciados. Esse interesse é que faz a espetacularização das manifestações culturais populares no mundo globalizado. (TRIGUEIRO, 2004, p. 4).

Se traçarmos um paralelo diante do exposto até aqui, temos um impasse: a midiaticização da cultura é um processo danoso à cultura de um povo? O nosso intuito é mostrar que a midiaticização é um processo a ser encarado como natural, dado o avanço tecnológico da sociedade. Do mesmo modo, também natural é a exposição na mídia da dança de Siriri e Cururu em uma apresentação específica com fins jornalísticos, mesmo que ao invés de ser realizada na comunidade, é transferida para um ambiente de estúdio, arena ou palco. Em quaisquer formas, entendemos que o foco vai ser a divulgação. O mesmo conceito vale para apresentação em festivais, os ganham status de espetáculo, e o público presente simplesmente vê uma apresentação de Cururu e Siriri, resguardando possíveis deturpações dessa identidade, que, segundo relato comum dos entrevistados,

apontam para o despreparo dos produtores culturais. Na ânsia de fazer bonito, acabam “embelezando” demais, e isso interfere na identidade visual do grupo.

Entra aqui nosso objeto de estudo, que é identificar como se dá essa relação mídia e a cultura local, essa ambivalência da mídia no contexto cultural, e nisto somos levados a concordar com Santaella (2003, p. 25).

Considerando-se que as mídias são conformadoras de novos ambientes sociais, pode-se estudar sociedades cuja cultura se molda pela oralidade, então pela escrita, mais tarde pela explosão das imagens na revolução industrial eletrônica etc.

Em seu artigo, Stig Hjarvard (2015, p. 4) pondera que “o estudo da midiatização considera as transformações estruturais de longo prazo no papel da mídia na sociedade e na cultura contemporâneas”. Nós compactuamos da mesma ideia quando decidimos dar o mesmo olhar para a midiatização de caráter local sobre a cultura cuiabana. Nossa escolha para estudo de caso, a representação do Cururu e Siriri na TV Centro América, representa uma amostragem dessas transformações que ocorrem sob o processo de midiatização.

Stig (2015, p. 4) aponta que “precisamos direcionar nossa atenção para o processo de midiatização a fim de compreender como a mídia, a cultura e a sociedade estão mutuamente envolvidas no processo de mudança”. E é justamente esse processo mútuo que a nosso ver colabora com longevidade de culturas marginais, dando a elas o acesso e trânsito no seio da sociedade que se autodenomina cultura de elite ou cultura erudita.

Uma vez que a mídia local massifica a divulgação de eventos da cultura popular, de uma determinada comunidade ribeirinha, por exemplo, aquela parcela da sociedade é inserida no contexto de cultura local. Essa inserção do indivíduo ribeirinho dá o sentimento de pertencimento, ou seja, este aparecimento, mesmo que na mídia local, acaba funcionando como vitrine para a nova geração.

É compreensível o fato de que os jovens não se sintam atraídos pelas danças folclóricas. Esta prática, naturalmente, fica a cargo dos mais velhos. O jovem não dança Cururu nem Siriri, ele quer ir para a balada ou navegar na rede, ter muitos “likes”, ser um *youtuber* com muitos seguidores inscritos em seu canal. Fazer parte desse grupo se passaria motivo de vergonha em seu grupo social.

Em contrapartida, há um movimento que sugere mudança nesse cenário de envelhecimento das tradições ribeirinhas. O testemunho de dona Domingas Leonor, do grupo Flor Ribeirinha, nos revela que nos últimos anos a presença de jovens nos grupos foi aumentando. Existe crescimento do interesse dos jovens da comunidade e até de outros bairros, que, segundo ela, vêm procurá-la para entrar no grupo. Domingas atribui uma parte ao seu empenho em convidar e dedicar-se a vida toda pelo grupo Flor Ribeirinha, e outra parte é porque os jovens passaram a ver com outros olhos.

Um fato que funcionou como um divisor de águas para o Cururu e Siriri foi a criação, em 2002, do 1º Festival de Cururu e Siriri, que desenhou um cenário importante na construção de uma imagem positiva e promoveu o aparecimento de vários grupos. O Festival estimulou esse segmento cultural e a participação de outros grupos, motivados tanto pelo valor da premiação, pela competitividade, pela visibilidade proporcionada pela cobertura jornalística do evento. Justino Astrevo de Aguiar, que era Secretário Adjunto Municipal de Cultura em 2002, atribui importância ao Festival:

Era uma coisa inusitada e agregou os grupos todos que tinham aqui, então todos eles faziam ensaios, e a televisão filmava. Isso já gerava mídia espontânea para o festival, e a própria Prefeitura investiu para fazer propaganda do Festival de Siriri para exatamente ter um público lá bacana, porque a prefeitura também investiu numa estrutura boa para o festival, de camarim, arquibancada, palco, iluminação, som. Essas coisas naturalmente chamaram a atenção da mídia, e como não tinha exclusividade com nenhuma emissora, todas foram divulgar o festival. Era uma coisa inusitada naquele momento. (AGUIAR, Justino Astrevo. Entrevista concedida a Demetrinho Arruda. Cuiabá, 10. Setembro. 2018).

Esse acontecimento foi tão importante para os grupos e para a sua continuidade, pois o seu sucesso promoveu e promove até os dias de hoje a imagem do Siriri e Cururu, projetando positivamente os nomes dos grupos. Somando-se às notícias das viagens do grupo para se apresentarem no exterior, certamente estimulam aqueles que não se interessavam.

Domingas Leonor continua à frente do grupo, mas, conforme ela mesma diz, deixa o legado para os mais novos, no caso seus netos, que atualmente são os responsáveis, tanto pela parte burocrática do grupo, como pela artística. A Domingas cabe uma supervisão e aparições especiais nas apresentações. Aos seus netos, cabe seguir com a tradição da comunidade Ribeirinha.

De forma geral, entendemos o lugar da mídia na continuidade das manifestações culturais, como que um processo natural e inevitável por conta da evolução humana na área das tecnologias, e podemos afirmar que o resultado de exposição midiática, nos mais variados meios, nada mais é que o reflexo da imagem que se quer expor. Utilizar a mídia como meio divulgador segue o fluxo comunicacional atraente para os indivíduos contemporâneos, precisamente os jovens, despertando nestes o interesse nesse produto cultural. A geração da sociedade em rede mantém estreita relação com esta nova característica social, como explica Castells (2000, p. 422).

Como representa o tecido simbólico de nossa vida, a mídia tende a afetar o consciente e o comportamento como a experiência real afeta os sonhos, fornecendo a matéria-prima para o funcionamento de nosso cérebro. É como se o mundo dos sonhos visuais (informação/entretenimento oferecidos pela televisão) devolvesse ao nosso consciente o poder de selecionar, recombinar e interpretar as imagens e os sons gerados mediante nossas práticas coletivas ou preferências individuais. É um sistema de feedbacks entre espelhos deformadores: a mídia é a expressão de nossa cultura, e nossa cultura funciona principalmente por intermédio dos materiais propiciados pela mídia.

Especificamente na cultura cuiabana, há uma relação entre mídia e cultura. Aparentemente, superou-se a fase de estranhamento e vive-se atualmente a fase de apropriação e prolongamento dela em favor das manifestações culturais, garantindo um novo caminho, um novo horizonte para a cultura local, que, além desta barreira da resistência ao novo, ao midiático, precisa romper em outra barreira muito mais atraente, que é a de se incluir como cultura popular de referência nacional.

A cultura cuiabana nunca foi vista em mídia nacional da forma que está sendo vista na atualidade. Dois fatores podem ser considerados importantíssimos para essa visibilidade: o primeiro, o advento da escolha de Cuiabá para sediar quatro jogos da Copa do Mundo de 2014; o outro fator trata-se do crescente interesse da mídia nacional em buscar fora do eixo novidades acerca da cultura, com programas do tipo “Achei por aí”, do “Domingo Espetacular”, da TV Record, e outros programas de entretenimento, como por exemplo o programa “Mais Você”, de Ana Maria Braga, e “Bem Estar”, ambos da TV Globo.

Até o linguajar cuiabano já foi assunto em rede nacional, no mencionado programa da Ana Maria Braga e no programa humorístico “O furo”, do Multishow.

Mesmo que incipientes, essas abordagens, se não evidenciam um destaque à cultura cuiabana em si, fortalecem o sentimento de pertencimento dos cuiabanos, primeiro passo fundamental para o fortalecimento da identidade cultural de uma sociedade. Desta forma, entendemos que mesmo paulatinamente, a midiatização cumpre aí um papel de conciliador da cultura contemporânea com a cultura tradicional.

Mais especificamente, utilizamos o termo “midiatização” para denotar a importância intensa e transformadora da mídia na cultura e na sociedade. Por midiatização da cultura e da sociedade, nos referimos aos processos por meio dos quais cultura e sociedade tornam-se cada vez mais dependentes das mídias e seus *modus operandi*, ou lógica da mídia. Tais processos mostram uma dualidade, na qual os vários formatos de mídia tornam-se integrados às práticas cotidianas de outras instituições sociais e esferas culturais, e ao mesmo tempo adquirem o status de uma instituição semi-independente em si mesmo (STIG, 2015, p. 4).

A chegada da mídia e a sua inserção no meio cultural trouxeram consigo, no primeiro momento, uma resistência daqueles que tradicionalmente carregavam a bandeira da preservação da cultura. Compreensível, haja vista que na nossa vida tudo que é novo gera, a princípio, um estranhamento, e o que estava em jogo era o que há de mais sagrado na história das civilizações, que é a cultura de um povo.

Tomas Flaviano da Silva, músico formado pela UFMT, cujo Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) também abordou o tema Cururu, comentou sobre o grupo folclórico Coração Tradição Franciscana. Tomas relata que o grupo nasceu em 2005, por um desejo da própria comunidade São Francisco, antigo Quebra Pote, um bairro tradicional de Cuiabá. Tinha a tradição de festas de santo, sendo o carro-chefe o Siriri e Cururu.

Nesse mesmo intuito de fomentar essa tradição do cururu e siriri, o músico e produtor cultural aponta para a necessidade dos grupos de se organizarem para participarem dos festivais. No início, quando começou o projeto de formar um grupo de cururu e siriri em sua comunidade, Tomas conta que não enfrentou na comunidade resistência ou grandes dificuldades para trazer os mais jovens para o grupo, porque estes já conviviam e se identificaram naquela realidade cultural.

Algumas pessoas foram importantes nesse começo: Edmilson; a já falecida Deonice, que foi uma das pessoas que estiveram à frente; Dorilene; e a Domingas, que hoje é do Flor Ribeirinha, era presidente da Federação Mato-grossense do Siriri, ela e

seu tio Chico Sales do grupo Viola de Cocho. Tomas pontuou que Dona Domingas Leonor e o senhor Chico Sales muito incentivaram a criação desse grupo.

Tomas é chamado a partir daí para cuidar na parte musical, composição e arranjos. Ele atualmente não faz mais parte desse grupo, que ainda existe, mas enfrenta problemas. O principal é a falta de cururueiros com experiência para continuarem a se apresentar, mas que estão se organizando. Flaviano afirma que, nesse processo de montagem do grupo, o que ajudou a motivar jovens e crianças a participarem foi o envolvimento em outro projeto que ele já tocava na comunidade, inclusive tema de seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Musicalização através da viola de cocho”, projeto que mantém até hoje.

Tomas é uma referência em Cuiabá como produtor cultural ligado ao Cururu e Siriri. Na visão dele, a relação da mídia com a cultura local, no caso a TV Centro América, é a melhor possível. No seu ponto de vista, esse interesse se dá pela relação da cultura de massa, na qual as tevês têm interesse: “eu vejo que hoje há uma melhora. Atualmente, já se vê um interesse, até porque mídia gosta assim de coisa da comunicação de massa, em que haja o envolvimento de muitas pessoas”. (FLAVIANO, Tomas. Entrevista concedida a Demetrinho Arruda. Cuiabá. 04. julho. 2018). Tomas Flaviano sugere que falta avançar na divulgação e cobertura das festas que acontecem em vários bairros de Cuiabá, pois é uma tradição as festas de santos. Já que essas festas acontecem o ano todo, e quase todos os bairros têm programação cultural que incluam a tradição do Cururu e Siriri em sua essência.

No nosso ponto de vista, essa motivação para reportagens que divulguem essas festas populares deve partir dos organizadores da festa: enviar release ou fazer contato, chamando a TV para fazer a cobertura do evento, ou colocar na agenda cultural. Essa relação, segundo Tomas, se dá por falta de interesse dos organizadores dessas festas, que, de forma geral, buscam apenas cumprir a tradicional promessa de realizar as festas de acordo com a devoção dos festeiros.

De acordo com ele, o cuidado para não se destruir a essência cultural se resolve com a capacitação dos produtores culturais, pois estes têm inclinação às características para agradar os turistas, por exemplo. Ao mesmo tempo, acredita que a TV não influencia muito nesses aspectos. “Não vejo que a imprensa seja culpada. A imprensa mostra o que você oferece para mostrar”. (FLAVIANO, Tomas. Entrevista concedida a Demetrinho Arruda. Cuiabá. 04. Julho. 2018).

Ou seja, o mais importante é a maneira como se posiciona o produtor cultural quando seleciona ou prepara o seu grupo, respeitando aspectos e características importantes e fundamentais de cada grupo, pensando esse gestor ou produtor como agente nessa mediação das imagens previamente preparadas para a cobertura jornalística. Essa postura pode interferir na identidade do grupo, pois a midiatização é apenas mais uma forma de proporcionar visibilidade dos grupos, não sendo culpada pela modelação ou “embelezamento” das características originais destes grupos.

Nesse processo de midiatização foi travada uma luta de interesses: de um lado os agentes culturais, ávidos pela midiatização dos eventos culturais; e, de outro, a ala dos mais conservadores, que ainda hoje não vê com bons olhos a transformação de sua expressão cultural em um produto midiático.

Numa visão particular dessa relação mídia e cultura, registramos da seguinte forma a nossa impressão a respeito: vemos como uma via de mão dupla, e uma não interfere na outra. Porém, na falta de uma delas, a outra perde em alguns aspectos, mas não deixa de existir e nem tem o seu curso prejudicado.

Podemos assim dizer que a relação da cultura local e a midiatização não andam de mãos dadas. No entanto, a partir do momento que a mídia entra no circuito cultural, ela adota padrões. Aquela manifestação cultural tem a opção de acatar ou não essa interferência, ao passo que, na atual realidade, esse primeiro momento de adaptação já aconteceu. Tanto que os segmentos da cultura, ao se organizarem, já o fazem dentro de alguns parâmetros que a mídia requer, ou seja, quando organizam uma apresentação ali na sua origem, na comunidade, os dirigentes, organizadores, já formatam de acordo com o ideal midiático, revelando-nos uma relação amistosa contemporânea da mídia e a cultura local.

Em sentido oposto a essa ideia de conciliação entre a mídia e a cultura, a escola de Frankfurt, através dos pensadores Adorno e Horkheimer, defendia que a mídia influenciava diretamente os indivíduos. Ou seja, o modelo denominado indústria cultural não permitia que estes pudessem ter uma visão crítica, ideia expressa na obra *Dialética do Esclarecimento*, em que Adorno deixa explícito o pensamento de manipulação do indivíduo. Para melhor entendermos, é importante pontuar que estes filósofos viviam na Europa em um período de plena ascensão do regime totalitário. Sobre essa atmosfera, eles analisavam a razão ou, no caso, a irracionalidade humana frente aos bombardeios de informações alienantes da época.

Mesmo se a planificação do mecanismo por parte daqueles que manipulam os dados da Indústria cultural seja imposta em virtude da própria força de uma sociedade que, não obstante toda racionalização, se mantém irracional, essa tendência fatal, passando pelas agências da indústria, transforma-se na intencionalidade astuta da própria indústria. Para o consumidor, não há mais nada a classificar que o esquematismo da produção já não tenha antecipadamente classificado. (ADORNO, 2002, p.9)

Essa ideia coloca o sujeito como um indivíduo totalmente passivo, e, de tal forma, facilmente alienável, não apresentando nenhuma condição de crítica racional diante do conteúdo a que ele foi exposto.

Mais tarde, já na chamada segunda geração, essa crítica radical passou por mudanças. A nova postura adotada por Habermas foi de perceber que nesse processo de comunicação o indivíduo interpreta a mensagem assumindo um papel ativo e racional no processo. E abre debate para essa postura de reinterpretação da racionalidade que cada indivíduo exerce no contato com as informações recebidas, mesmo que estas sejam pré-elaborada, ou seja, direcionadas na tentativa de alienar.

Habermas traz novas formas de interpretações dos efeitos comunicativos na sociedade de massa, a crítica da razão com uma linha de racionalidade - a razão através do diálogo, da comunicação e da razão instrumental -, o agir sobre a natureza e consequentemente transformá-la. Nesta perspectiva otimista, entendemos que está presente o conceito de autonomia do indivíduo em analisar, filtrar e utilizar do conhecimento a seu favor, ou seja, trabalhar com as descobertas e, a partir delas, ir criando uma relação racional, com entendimento ampliado sobre, por exemplo, a indústria cultural, traçando um paralelo com os dias atuais.

Podemos dizer que é concebível uma pessoa gostar de funk, ao passo que aprecia música erudita. Esse gosto eclético não pode ser usado como base para julgar o seu potencial intelectual, pode ser entendido como uma mera questão de escolha ou fase da vida humana.

No entanto, não se pode negar que o mercado cultural apresenta muito mais arte popular do que artes alternativas intimistas. O motivo dessa proporção é material para outros estudos, que devem confrontar fatores como origens, mercado, globalização etc. Nesse pensamento da padronização existente na indústria cultural é fato, mas não pode ser encarado como uma forma de controle da criação cultural.

A partir do momento que a produção é colocada em grande escala, ou seja, industrial, todos os vasos produzidos terão exatamente o mesmo formato. Neste caso, houve um controle da criação e limitação e padronização dessa cultura. Ampliando essa observação por vasos fabricados em outra cidade, estado, país, continente, naturalmente, sendo esta fábrica oriunda de outra cultura, esses outros vasos produzidos em grande escala terão outros detalhes, formatos, *designers* que levam traços da cultura local. Ou seja, mesmo dentro dessa nova forma de se produzir em massa há diferenças, há resquícios de influência da cultura local.

Essa visão mais otimista do sistema de produção cultural é compactuada por Walter Benjamin (1985, p. 166), que, inclusive, previu em seus estudos o impacto na criação artística pela forma tecnológica de reprodução em larga escala. “Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível”. Ou seja, o autor confirma a nossa ideia de reprodução da obra de arte, e, claro, cada vez que se reproduz algo, ela é reproduzida com alguma pequena mudança, às vezes perceptível, às vezes, não. Ora sofre interferência no avanço tecnológico do modo de reprodução, ora sofre alteração no sentido representativo em relação ao contexto em que ela está sendo reproduzida.

Todas essas alterações que a reprodução da obra de arte ocasiona são colocadas por Benjamin no sentido de que a reprodução da obra ocasiona uma alteração em relação aos aspectos até então intocáveis.

Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade. Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda, graças à reprodução ela consegue captá-la até o fenômeno único. (BENJAMIN, 1985, p. 170).

Esse processo de repetibilidade desencadeia uma situação favorável da abertura para exposição das obras de artes. Segundo Benjamin (1985, p. 173), o acesso da massa a essas artes emancipa tanto a obra quanto a sociedade em relação a elas. “À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas”.

Se por um lado a sociedade era privada das obras de arte ou limitada a seus rituais, com a reproduzibilidade técnica esse mesmo indivíduo é motivado a sonhar, a

sair do lugar comum, ou seja, a criar, recriar e, por que não, reproduzir. Assim, entendemos que a forma democrática de acesso à arte segue em uma direção inerente aos rituais, à arte, segue de acordo com o desenvolvimento natural da sociedade, ou seja, a própria modernidade.

A midiatização, portanto, é apenas mais uma ferramenta de difusão das ideias, das artes, da criação. Pensar que ela agride a integridade da originalidade da arte é ir na contramão do que se entende pelo caminhar da humanidade. Somos os mesmos, porém acumulamos conhecimento, teoricamente algumas transformações ergonômicas, mas somos seres humanos na essência, assim toda arte também o é.

CAPÍTULO III

A CULTURA POPULAR NA TELINHA: ESTUDO DE CASO DA REPORTAGEM “ESPECIAL SIRIRI”

Para, enfim, fazermos a análise à qual nos prestamos neste trabalho, apoderamos-nos do conteúdo do programa “Especial Siriri” da TV Centro América, que foi ao ar em 1º de junho de 2019 e disponibilizada no site “G1 Mato Grosso”, para a análise das características principais presentes e evidentes nos grupos que se apresentaram nesse festival. Este material, dividido em dois blocos, tem um total de 39 minutos e 18 segundos, o que nos permite visualizar em único material vários aspectos da manifestação tradicional típica de Mato Grosso. O conteúdo pode ser acessado pelo links: <http://g1.globo.com/mato-grosso/videos/v/especial-tradicao-siriri-bloco-01/7660905/> e <http://g1.globo.com/mato-grosso/videos/v/especial-tradicao-siriri-bloco-02/7660946/>.

Sobre o objeto em si, trata-se de programa específico, criado para falar do 13º Festival de Siriri, apresentado pela repórter Michelly Alencar e com participação do convidado Aviner Augusto, diretor artístico e coreógrafo do grupo Flor Ribeirinha. Um comentário que tem como objetivo debater e fazer análise técnica sob a óptica do convidado Aviner Augusto acerca do festival como um todo.

Partindo do princípio de análise que buscamos, consideramos aspectos que nos permitam comparar possíveis interferências nas manifestações dessa dança folclórica, o Siriri, cujo festival decidiu por levar ao palco um formato convencionado como melhor para apresentar ao grande público, pois envolve dança, coreografias, figurinos e também a musicalidade, considerando também que, neste caso, as manifestações culturais saem dos quintais para o palco do festival.

Sendo assim, selecionamos para análise do “Especial Siriri” as seguintes características: [1] musicalidade, [2] dança ou coreografia, [3] vestimentas ou figurino, [4] integrantes e [5] temática

3.1 Análise das características culturais no conteúdo jornalístico televisivo

3.1.1 A musicalidade

No Festival, depois da análise de todo o material, nota-se que os instrumentos utilizados no 13º Festival de Siriri não diferem dos instrumentos tradicionais, com pequenas alterações na sua forma, no material utilizado. Por exemplo, as cordas das

violas de cocho, que já não são mais tripas, mas cordas de nylon; os mochos produzidos com acabamento mais elaborado. O ganzá não muda, sempre de taquara, com a substituição do osso que tradicionalmente é utilizado para tocar o ganzá, por material acrílico e até mesmo o ferro. Não ocorreu utilização de outro instrumento que fugisse do tradicional.

Em cada período histórico, a cultura fica sob o domínio da técnica ou da tecnologia de comunicação mais recente. Contudo, esse domínio não é suficiente para asfixiar os princípios semióticos que definem as formações culturais preexistentes. Afinal, a cultura comporta-se sempre como um organismo Vico e, sobretudo, inteligente, como poderes de adaptação imprevisíveis e surpreendentes. (SANTAELLA, 2013, p. 25-26).

No texto ou letra musical, no momento em quem cada grupo inicia sua apresentação, é revelado pelos apresentadores um detalhe comum aos oito grupos que concorrem no festival: cada grupo retrata na sua música, além do tradicional louvor a santos, também a inserção temática, que foi previamente elaborada por cada grupo no intuito de levar ao público assuntos como a exploração do ouro, as lendas, a questão indígena, dos negros ou até temas que remetem ao empoderamento feminino. Neste quesito vimos uma influência que altera o tradicional, no sentido de trazer à tona elementos contemporâneos e discussão que estão em voga na sociedade.

Já o ritmo apresentado no festival varia de acordo com a sua temática, mas transita entre a louvação, o siriri e cururu, que pode ser interpretado como manutenção das características originais, com uma exceção, ou novidade, da declamação, ou seja, texto falado, de introdução ao tema que ocorreu em alguns dos grupos que se apresentaram. A exceção fica por conta da apresentação do grupo Flor do Campo, que trouxe o canto de resistência, justificado e explicado pelo convidado especial Aviner Augusto: “a Flor do Campo traz esse canto de resistência, que eles querem representar de Tereza de Benguela, a Dona Matilde, lideranças Negras femininas que marcam o tempo e a história de nossa cultura”.

Segundo Beltrão, os líderes de opinião precisam ter “credibilidade [...], habilidade [...] de codificar a mensagem ao nível de entendimento dos seus receptores” (BELTRÃO, 2004. p.38), apontando-nos o caminho, para concluir que passando esta fase de luta pelo reconhecimento, a cultura regional agora caminha para a fase de fortalecimento de sua identidade. O próximo passo é inaugurar, de forma madura, a

identidade da cultura regional, preparada e pronta para atuar como protagonista neste novo ambiente midiático.

No vocal, as apresentações trouxeram, em sua maioria, a característica original, porém nota-se uma anomalia na formação do grupo São Gonçalo Beira Rio, que levou um vocalista masculino a fazer a primeira voz, acompanhado pelo coro feminino. No geral, vimos a formação tradicional, dupla masculina cantando juntamente com o coral feminino, com a composição mista, feminino/masculino. Analisando essa formação, percebemos uma grande mudança na estrutura original, tempo em que o cururu era cantado exclusivamente por homens. A presença da voz feminina predominava no siriri, ocorrendo essa participação dos dois gêneros, ou seja, essa mistura das duas vozes para as ladainhas e rezas cantadas.

Um aspecto modificado a se comentar no aspecto do vídeo e do festival como um todo é que ele traz uma representação daquilo que é feito nas comunidades, sem palco, sem adequações de cunho artístico, para uma arena com todos os recursos técnicos, espaço, som, luz, arquibancada, piso etc. Ou seja, os grupos têm toda uma preparação, até chegarem ao palco do festival, ganham um novo formato, uma nova roupagem, para se enquadrarem no estilo espetáculo.

No palco do Festival nota-se também nas imagens, a disposição dos “cantadores” de cururu no Siriri, passa-se por um processo de adaptação, já que estes, de origem simples, com pouco ou nenhum conhecimento erudito da música, têm como instrumentos a viola de cocho, na qual se utilizam três notas simples e do ganzá, espécie de reco-reco feito do bambu ou taquara, com ranhuras que são raspadas por pedaço de osso, produzindo um som característico e rítmico. Os cururueiros cantam em duplas, divididos em primeira e segunda vozes. Suas letras ou rimas conduzem a cada estágio da procissão, que, atenta, escuta este passo a passo.

Tanto a apresentadora Michelly Alencar quanto Aviner Augusto não fazem menção à esta formação original fora dos palcos, dando a entender que já se tem uma convenção natural da atual formação do corpo musical. Por outro lado, pode ser interpretado que não seria este o foco dos comentários, já que o convidado atua tecnicamente mais no campo da coreografia e da imagem artística do Siriri.

Fora dos palcos de teatro, espetáculos ou festivais, tanto o siriri quanto o cururu são tocados sem nenhum aparato tecnológico, a viola requer uma afinação peculiar. No nosso caso de análise, que é o siriri, acrescenta-se aí a figura do mocho, espécie de banqueta de madeira e couro, o qual é tocado com dois pedaços de madeira que funcionam como a baqueta.

No sentido de garantir uma melhor execução musical dos grupos que participaram do festival, foi contratado Tomas Flaviano para que, com o seu conhecimento musical e cultural do siriri e cururu, ajudasse os grupos a se prepararem para o festival. Tomas Flaviano é professor e atualmente presidente da Associação dos Cururueiros do Bairro São Francisco.

Ficou perceptível no vídeo a melhora na qualidade musical, no tocante à harmonia entre voz e instrumentos, já que em seu estado natural, nas manifestações abertas, geralmente o instrumento faz um som superior ao da voz, ou o “cantador” não alcança a nota adequada e, por conseguinte, por se tratar de eventos festivos, o som ambiente não colabora para que se ouça de forma definida o que está se cantando.

Essas transformações na musicalidade que puderam ser observadas no vídeo do festival são frutos do espírito de competitividade do festival, que resulta no aprimoramento e na evolução destes grupos, a cada ano de realização do festival. Tendo como referências o grupo Flor Ribeirinha e pelo movimento conhecido como siriri elétrico criado pelo músico Tomas Flaviano, que consiste em microfonar os instrumentos. A ação permite menor esforço do cantador de cururu e siriri, somando-se a uma regência, e, com o recurso da equalização sonora, garant uma nova roupagem na musicalidade aos grupos que assim aderem a este novo formato.

Finalmente, neste quesito, percebe-se uma mudança tanto na forma como na formação dos integrantes responsáveis pela musicalidade. Trata-se de uma padronização que garante qualidade sonora. No entanto, altera o formato original do siriri, que é, assim, transformado num gênero musical, deixa de ser tocado no ritmo das palmas e se alia ao uso da viola de cocho, do ganzá e mocho, sem deturpar radicalmente essência da manifestação. Ao contrário, é como se fossem inseridos instrumentos que não se originam desse ambiente ribeirinho, como, por exemplo, o uso de guitarras, bateria, piano, violino etc.

Importante salientar que os eventos ainda acontecem nas comunidades e nem sempre têm o mesmo formato preparado para palcos. Eles continuam sendo apresentados na sua forma ingênua. Acreditamos, portanto, que quando nos referimos ao não uso desses instrumentos modernos, ilustramos o que seria a diferença entre a linha tênue das modificações culturais e da apropriação indevida de elementos totalmente desconexos dessa tradição.

3.1.2 Dança ou Coreografia

Nas apresentações mostradas no “Especial Siriri”, observa-se que todos os grupos se apresentam como coreografias ensaiadas, meticulosamente calculadas. Há a busca constante de uma simetria dos movimentos e cada dançarino tem o seu local exato ou a sua marcação, o que fica evidente até quando cometem erros, como pode ser visto em um momento comentado pela apresentadora Michelly Alencar: “É, a gente viu ali uma pequena falha que, às vezes, é perceptível na hora do julgamento de quem está analisando”. A apresentadora se refere ao segundo bloco, exatamente aos 13 minutos e 42 segundos do vídeo, quando um dançarino cai no centro da roda, mas logo retoma a dança. Este comentário deixa claro, a quem assiste, o teor competitivo e a busca da perfeição que o festival propõe. Esses critérios são técnicos e avaliados por júri previamente estabelecido, conforme a sua capacidade e relevância na cena cultural local.

Sobre os oito grupos que se apresentaram, identifica-se pelas imagens que foram intercalando os formatos de roda e fileiras ou evoluindo para outros formatos de acordo com a temática da proposta de cada grupo. Nessa dinâmica, observa-se no vídeo, que é possível ver homens compondo a roda e as mulheres já aparecem com calçados, enquanto que o corpo responsável pela musicalidade não participa da coreografia, limitando-se a ficar no palco do espetáculo e perfilado diante dos pedestais de microfones. Dessa forma, o restante do grupo dança na arena, variando entre coreografias contemporâneas e as formações originais de rodas ou fileiras. Em alguns grupos, foram inseridos movimentos e formações na coreografia de acordo com o tema proposto: podemos dizer que há uma performance teatral.

Em sua origem, a formação dos dançarinos no Siriri é em círculos ou as chamadas rodas, nas quais os dançantes giram no sentido horário e tocam as palmas das mãos a impor ritmo frenético. O siriri tem participação apenas por mulheres, tradicionalmente descalças. Essa roda funciona como o momento dançante da cerimônia, ao contrário do Cururu, que é tocado exclusivamente por homens em roda ou duplas. No cururu, o cortejo tem uma rota previamente traçada, seguindo o ritual padrão de cada festejo: estes seguem à frente nas procissões, cantando suas músicas, tocando a viola de cocho e ganzá, instrumentos concebidos de forma artesanal

Tratamos aqui de uma reação em cadeia que em busca do destaque dos grupos locais, em uma concorrida área cultural, intentam *status* enquanto grupo, e para isso se adaptam nessa linguagem performática para se inserir nessa modalidade de cultura do espetáculo, que, deixando de lado o sentido pejorativo, dá lugar ao espetáculo cultural.

Visível também são os esforços desses grupos. Percebe-se nos rostos dos dançarinos a expressão concentrada, aquele sorriso para transparecer suavidade e buscar a empatia tanto do corpo de jurado como do público presente, essa busca de expor uma imagem atrativa ao grande público é simplesmente uma maneira atualizada com uma nova roupagem de dialogar com a contemporaneidade, sem abrir mão da manutenção dos detalhes tradicionais do cururu e siriri.

3.1.3 *Vestimentas ou figurinos*

Observa-se nas imagens dos cinegrafistas o cuidado com o destaque dos detalhes das roupas, em que se é possível notar a variação e o investimento no visual dos figurinos, na busca de impressionar o público. Aviner Augusto comenta no primeiro bloco do especial, exatamente aos 3 minutos e 52 segundos, enquanto aparece em plano médio imagem dos dançarinos, permitindo visualizar bem detalhes do figurino: “nós percebemos uma riqueza de detalhes, eles fizeram um trabalho bem minucioso e uma parceria bem interessante com dois artistas mato-grossenses”. Isso nos mostra que mesmo na busca de uma “padronização” há uma preferência por temas regionais, o que nos remete a interpretar como um cuidado para que não prejudique a identidade da cultura local.

O figurino padrão faz parte da preparação dos grupos folclóricos para se apresentarem e garantirem uma melhor imagem, para imprimir uma marca daquele grupo, uma personalidade, sempre leva nesse figurino a regionalidade nas estampas e adereços, tudo para que garanta um melhor desempenho diante do público presente no festival e para aqueles que assistem ao programa. As cores, as chitas, as rendas, todas elas são para levar a regionalidade e suas raízes.

A apresentadora Michelly Alencar faz recorrentes comentários acerca da influência do Grupo Flor Ribeirinha, do qual Aviner Augusto faz parte na elaboração dos figurinos, do processo criativo inspirado no que seria para eles uma espécie de inspiração e vitrine.

De fato, existe um interesse maior ou uma predisposição da mídia local em cobrir ou noticiar eventos nos quais o grupo Flor Ribeirinha se apresenta. Esse cenário favorável se dá talvez pelo investimento na imagem do grupo, que passa pela elaboração dos figurinos até o formato e *status* social que o grupo vem galgando com o passar dos anos.

Nas festas de santo, tradicionais, portanto, sem nenhum teor competitivo, é de praxe os cururueiros, usarem trajes usuais, chegam sem um convite formal. Cada qual

com o seu instrumento debaixo dos braços. Timidamente formam a roda, esperam o momento para começarem e espontaneamente ou por afinidades formam as duplas. Eles não combinam roupa, não usam nenhum tipo de marca ou estilo que seja entendido como figurino: cada um veste o que bem entende ou a sua melhor roupa. Enfim, não há uma preocupação com a estética com o todo.

Já as mulheres vão ao siriri ou baile de siriri – assim chamado pelos mais antigos –, vestidas com o seu melhor vestido, geralmente volumosas, para se sobressaírem quando rodam ao ritmo frenético do siriri. Existem aquelas mais vaidosas, usam detalhes e rendas, muitas vezes costuradas à mão.

3.1.4 Integrantes

Na abertura das apresentações, a primeira imagem que se vê no palco são dez integrantes, perfilados lado a lado, sendo seis músicos: dois tocam ganzá, um toca o mocho, dois no vocal masculino, um na viola de cocho. Mais para a esquerda do vídeo, podemos ver o coro feminino composto por quatro mulheres. Na arena, embaixo, perfilados e agachados, percebem-se 12 dançarinos. Cada um traz uma batega nas mãos, e, conforme a música evolui, fazem movimentos sincronizados. Em seguida, entra o mesmo número de dançarinas se juntando ao corpo dançante e iniciam as suas danças.

Nota-se também que todos os integrantes desse primeiro grupo, o Flor de Atalaia, são jovens, e a predominância de negros, uma característica que também se faz maioria nos demais grupos. Esta característica nos faz pensar em continuidade e maior interesse dos jovens ou, em outro caso, uma preferência dos produtores e gestores desses grupos em formar grupos com faixa etária juvenil, atitude involuntária ou planejada, o fato que ela garante a renovação dessa tradição.

Domingas Leonor, entrevistada por nós para esta pesquisa, conta que, ainda na sua juventude, percebeu que as festas tradicionais estavam com os seus dias contados, pois notava o envelhecimento das pessoas que tocavam e dançavam nas rodas de siriri e cururu. Foi aí então que ela tomou a iniciativa de formar um grupo mirim de Siriri e Cururu que, com o passar do tempo, transformou-se no grupo “Flor Ribeirinha”, hoje uma referência da dança folclórica no Estado, com direito a várias apresentações e premiações internacionais em Festivais Culturais.

Em geral, o siriri e cururu em seu estado natural, antes dos festivais, era coisa para idosos, o que demonstrava, além do envelhecimento da tradição, a sua extinção. Porém, nos últimos anos, percebe-se um movimento em oposto, e isto fica nítido na

análise do programa. Ficou bem evidente a participação dos mais jovens nestes grupos, inclusive confirmado nos primeiros comentários da apresentadora Michelly Alencar: “Olha, a gente viu aí quantos jovens, a tradição se perpetuando. É muito bonito de se ver os jovens envolvidos com o siriri (...)”. Outros grupos apresentaram variações nas faixas etárias, desde adolescente a idosos.

Nota-se ainda no “Especial Siriri” que todos os grupos trouxeram a participação muito democrática por assim dizer no que se diz respeito a gênero e a faixa etária. Esse aspecto heterogêneo evidente nos grupos, passando uma mensagem de maior participação tanto das mulheres, como das crianças e dos idosos, apontando assim para uma convivência harmoniosa dessas diferenças.

3.1.5 *Temáticas*

Na edição 13º Festival de Siriri, tema do programa “Especial Siriri”, oito grupos se apresentaram cada qual defendendo a sua bandeira, sua região e suas peculiaridades. Observa-se que, com algumas diferenças entre eles, predominam os temas ligados ao sacro e às figuras lendárias. Outras incrementaram com temas ligados ao social, ao processo de civilização, trabalho e étnico. Utilizam cores vibrantes, rendas e adereços, que sempre remetem à temática da cultura regional, seja ela de cunho religioso, cultural ou social. Cada qual, retratando o seu imaginário, nos limites da identidade de cada comunidade.

Além dos temas ligados à religiosidade, foi possível ver representada ali a figura dos garimpeiros, indígenas, negros e uma forte representação da força feminina. Além das características já mencionadas, acontece a inserção de elementos de alegorias, algumas vezes externas, porém inseridas na sua temática voltada para religiosidade local. Trazem, por exemplo, algo que ora se assemelha ao bumba meu boi, ora ao o boi-a-serra. Isso acontece quando, para buscar um melhor desempenho e chamar a atenção do público, lançam mão de aspectos rudimentares, optando por um material mais prático. Considere, por exemplo, que o boi-a-serra tem o corpo feito de bambu ou similar extraído da natureza e em sua cabeça utiliza-se o crânio do boi.

Outras características de análise são as representações da fauna regional, como as figuras do tuiuiú, da ema e elementos icônicos da temática regional, como a viola de cocho, o pote de barro, bandeiras com imagens de santos da religiosidade local e do temido minhocão do pari, figura lendária que no imaginário popular habita as águas profundas do rio Cuiabá.

Findando, as análises dessas características que selecionamos para análise na reportagem do festival Siriri, destacamos que esta cobertura da TV Centro América é fruto de uma visibilidade do festival que fora construída ao longo dos anos, e foi se consolidando, despertando interesse da emissora, que começou no primeiro festival de siriri e sua repercussão e grande adesão de público, reforçado pela atuação protagonista do grupo Flor Ribeirinha, aliado ao interesse das pessoas que passam a ver o festival de siriri e entender a sua importância no cenário cultural local. É o que percebemos nas palavras do jornalista Elias Neto:

O relacionamento da Centro América com a cultura regional é um processo que foi crescendo ao longo do tempo, e com o crescimento dos próprios jornalistas, da equipe TV, nós fomos automaticamente nos inteirando mais e nos aproximando mais da cultura regional, por entendermos que a base do desenvolvimento também passa pela cultura. A nossa regionalidade é de uma riqueza imensa, então depende muito da forma como a gente olha. E, desta forma, nós ganhamos novos olhares a partir do ano 2000 com esse trabalho que a gente vem realizando. E, por outro lado, as pautas começaram a ser mais frequentes porque também Cuiabá, Mato Grosso, passou a produzir mais cultura, passou a mostrar mais o produto que nós temos que é o cururu, o siriri; o Flor Ribeirinha cresceu absurdamente, não só o Flor Ribeirinha, como muitos outros grupos regionais. [...] (NETO, Elias. Entrevista concedida a Demetrinho Arruda. Cuiabá, 31. Março. 2017).

Segundo Elias Neto, essa relação da mídia com a cultura não descaracteriza a identidade dos grupos: tanto os grupos que produzem cultura necessitam da divulgação, como a TV necessita de pautas culturais. Ele pontua que a forma como é trabalhado o assunto é de extrema importância. “Desta forma, ficou claro que nós deveríamos colocar os olhos de uma forma mais carinhosa inclusive na nossa própria cultura. Por isso, nós temos uma cobertura muito mais ampla hoje nesse setor” (NETO, Elias. Entrevista concedida a Demetrinho Arruda. Cuiabá, 31. Março. 2017). Essa postura da TV seguramente revela o cuidado para não se alterar a forma da cultura tradicional.

Em outro trecho da entrevista, Elias reforça o argumento fazendo referência à forma de trabalhar o assunto. “Nós temos que trabalhar o assunto de uma forma bem profissional para não descaracterizar a cultura regional. A mídia, dependendo de como é

realizada na divulgação desse processo, só tem a ajudar e a ganhar com isso”. (NETO, Elias. Entrevista concedida a Demetrinho Arruda. Cuiabá, 31. Março. 2017).

Nesse caminho da conciliação, entrevistamos Dona Domingas, a idealizadora do grupo folclórico “Flor Ribeirinha”. Domingas revela ser uma pessoa realizada e contente com o atual cenário da cultura local. Diz ainda que no seu “quintal” sempre estão presentes repórteres, jornalistas, TVs fazem reportagens quando acontecem os eventos. Ela diz que ligam para ela, para os netos, querendo saber da programação das festas e das viagens para outros países.

Nesta forma de falar de Domingas Leonor, de “sentir-se realizada”, nota-se uma postura positiva com o atual cenário cultural e a relação com a mídia local frente à realidade cultural que está inserida.

Para nós, o processo de midiaticização não anuncia o fim da identidade de um povo, não é ela, por si só, responsável pela descaracterização das manifestações culturais. A mídia pode ser olhada como uma parceira na produção cultural, verdadeiramente como uma vitrine em que o lugar de destaque fica para arte, a dança, o povo. Naturalmente, para a formação desta nossa posição enfrentamos argumentos contrários.

A televisão maquia, ordena, dispõe, arranja os acontecimentos das esferas política, econômica, cultural, social, esportiva, de tal sorte que esses eventos deixam de ser o que são para serem como que “montados em estúdio”. Todos os participantes do ato estão lá para a televisão, é ela que dá sentido ao ato. Assim, quem na verdade domina e controla toda cena é o meio de comunicação. Os telespectadores dispensando a busca da verdade aspiram como única verdade, segundo Eco, o fato de a televisão estar lá, existir. (MARCONDES FILHO, 2009, p.161).

No entanto, durante esse processo, a que nos referimos como de midiaticização da cultura local, na perspectiva de quem tem acesso ao festival pela TV, e assim limita-se a interpretar pelas imagens e comentários dos apresentadores, entendemos a importância dessa aproximação com a mídia local, no sentido de levar além das fronteiras as imagens da cultura local. No seio dessa problemática, percebemos a importante e mediadora figura do produtor ou agente cultural. Ele é que tem a responsabilidade de manter ou regular os limites dessa interferência no enquadramento midiático.

Conhecem o mundo, isto é, recebem e decodificam as mensagens dos meios, interpretam-nas de acordo com padrões de conduta dos seus liderados, julgam-nas e, com grande habilidade, empregam outros meios para transmiti-las, adequadas ao interesse coletivo e em linguagens de domínio e compreensão geral, aos seus iguais (BELTRÃO, 2004, p. 64).

Nesta posição de líderes, a eles cabe o papel de entender o contexto como um todo, e ponderar o processo de adaptação ao moderno, conduzindo para que essas manifestações fluam como as águas do leito de um rio, que, se alterado drasticamente, alterará todo o ecossistema ao seu redor.

Os espaços ocupados pelas tradições populares na agenda midiática contemporânea podem traduzir iniciativas destinadas a preservar identidades culturais ameaçadas de extermínio ou estagnação, quando confinadas em territórios pretensamente inexpugnáveis. Mas também funcionar como alavancas para a renovação dos modos de agir, pensar e sentir de grupos ou nações que, empurrados conjunturalmente para o isolamento mundial, haviam permanecido refratários à incorporação de novidades.

Nesse sentido, o folclore midiático possui dupla face. Da mesma forma que assimila ideias e valores procedentes de outros países, preocupa-se com a projeção das identidades nacionais, que explicitam as singularidades dos povos aspirantes a ocupar espaços abertos no panorama global. (MARQUES DE MELO, 2008, p. 41-42).

Contudo, as coberturas jornalísticas dos outros eventos culturais, além do siriri e cururu, não acontecem com muita frequência, e nem sempre, sem uma motivação ou convite, exceto festas de grande porte e representatividade, e que já fazem parte do calendário festivo da cidade, como é o caso da Festa de São Benedito e Senhor Divino. Essas festas acontecem no centro da cidade, com grande participação popular, é sucesso de público e contam com o apoio espontâneo da grande mídia local.

É notório o entendimento de que, daqui para frente, apenas o fato da presença constante de notícias relacionadas às apresentações dos grupos de dança folclóricas, não é o bastante para atribuir apenas à mídia o poder de garantia da continuidade e fortalecimento da cultura local. Outra característica, mercadológica, é o de despertar interesse dos empresários que passam a ver essas apresentações como produto cultural, fomentando e apoiando esses eventos de grande porte e representatividade de culmina no despertar do interesse dos mais jovens e das crianças pela cultura regional.

Martín-Barbero (1997) faz muitos questionamentos acerca da produção cultural, dessa cumplicidade entre a cultura e cobertura midiática, que, por vezes, indicam até certa militância pelo conservadorismo e, em outros momentos, dão a entender a conivência da manutenção dessa estreita relação de dependência. “As tecnologias não são meras ferramentas transparentes; elas não se deixam usar de qualquer modo: são em última análise a materialização da racionalidade de certa cultura e de um ‘modelo global de organização do poder’”. (BARBERO, 1997, p. 256).

Temos que deixar claro que essa análise de Barbero serve para o contexto de outros países da América Latina, onde a TV estatal tem maior peso. Já no Brasil pode até ter acontecido uma corrente de nacionalização nas programações, realidade que nos últimos anos tem tomado outros rumos, pelo maior enfoque regional, provando o contrário do que ele diz.

A televisão unifica para todo o país uma fala na qual, exceto para efeito de folclorização, a tendência é para a erradicação das entonações regionais. E com sua obsessão pelo que é atual, ou melhor, pela atualidade, a televisão suplantará as temporalidades e os ritmos num discurso que procura tornar tudo contemporâneo. (BARBERO, 1997, p. 268).

Em Cuiabá, acontecem anualmente inúmeras “festas de santo”. As famílias tradicionais promovem suas rezas, ladainhas e festas, para cumprir “promessas” ao santo da devoção ou simplesmente a tradição herdada dos seus antepassados. Estas festas, ladainhas ou rezas, não contam com cobertura da mídia local. Esporadicamente aparecem na agenda cultural, o que indica que estas festas ainda não chamam a atenção da mídia talvez pelo porte ou característica religiosa do evento e até mesmo o não interesse do produtor cultural ou festeiro. Este, por sua vez, trata-se de uma pessoa que segue a chamada devoção ou uma tradição passada de seus ancestrais, na qual o foco é não divulgar, e simplesmente cumprir o rito.

Todo esse movimento de incrementar, miscigenar, experimentar novos caminhos, atendendo certo apelo do público que se delicia com o espetáculo, a surpresa, o novo, faz parte, portanto, do estudo em que nos baseamos para entender todas essas nuances no campo da cultura popular. Ou seja, é o que chamamos de processo natural da evolução cultural, sempre contemporânea, mas com um pé no passado. Na cultura local, esse movimento talvez esteja apenas se iniciando, mas a inclusão de novos temas

pode ser interpretada a partir do estudo da folkcomunicação, que, aliás, já previu esse movimento.

CONCLUSÃO

Perpassamos ao longo deste estudo por temas relacionados à cultura das mídias, folkcomunicação e jornalismo cultural, mídia e modernidade, identidade e diferença, estudos que foram fundamentais para nossa abordagem. Tais elementos, aliados e apoiados em estudos de textos de Santaella, Beltrão, Stig, entre outros, auxiliaram-nos na construção teórica e na análise da relação cultura x mídia, preconizados por esses e outros teóricos.

O cuiabano carrega consigo uma carga cultural rica em diversidade, com elementos estrangeiros à cultura local, boa parte disso devido à localização geográfica de Cuiabá, distante dos grandes centros. Essa distância reforçou o interesse dos cuiabanos ao que acontecia no eixo Rio/São Paulo, fato que de certa forma atrasou a visibilidade da cultura local, mas também pode ter guardado traços importantes da cultura local. O atual cenário, a euforia, a abertura e o aumento do interesse da mídia local por essas manifestações do folclore mato-grossense apontam para um fortalecimento da identidade cultural local.

Assumindo a narrativa da midiaticização, buscamos conciliar aspectos fundamentais diante da necessidade real da cultura local de fortalecer sua identidade, preservando grande parte da sua essência. Além disso, entendemos a necessidade de tecer parcerias ou uma relação de interdependência, guardadas as proporções, no que tange essa promoção da visibilidade.

Nas pesquisas que realizamos na internet na busca de reportagens sobre as edições passadas dos festivais, não encontramos nenhum material de reportagem em vídeo superior a cinco minutos dispensados ao tema. Diferente dos 39'18" dedicados na reportagem de cobertura nesta 13ª edição. Essa parceria e cobertura exclusiva da TV Centro América, além da reportagem, aconteceu também antes, durante e depois da programação, fechando com o programa "Especial Siriri". Foram realizadas várias chamadas em horário nobre, nos telejornais e a montagem no local de um estúdio móvel.

A nosso ver, a TV produzir o "Especial Siriri", montar um cenário temático, escalar uma repórter e um convidado técnico para comentar e mostrar as imagens de cada grupo faz parte de um grande processo trabalhado ao longo dos festivais, talvez fortalecido pela visibilidade alcançada pelo grupo "Flor Ribeirinha". O grupo, que não participou desta edição do festival como concorrente, e, sim, como convidado, fazendo a apresentação de abertura, consolida-se assim como um líder desse segmento. Passa,

assim, a ser uma importante vitrine, acumulando em sua trajetória visibilidade nacional e internacional.

Observamos, por exemplo, o fato do siriri se adequar aos moldes do festival, conforme imagens da cobertura e os comentários tanto da jornalista Michelly Alencar, como do convidado Aviner Augusto, apontando a beleza dos figurinos feitos exclusivamente com intuito de impressionar público e jurado. Tudo o que foi falado na reportagem demonstra, além do interesse na cobertura total do evento, a produção exigida tanto da parte dos grupos, dos organizadores do festival e da TV para o sucesso do evento enquanto espetáculo da cultura regional.

E esses grupos, essas comunidades envolvidas no processo, mesmo que tenham suas características originais alteradas, ainda mantêm a identidade de pertencer a uma localidade específica ou a uma tradição singular. Podemos dizer que o cururu e siriri são para Mato Grosso o que o carnaval é para o Rio de Janeiro, guardadas as devidas proporções, já que no caso do carnaval, a midiaticização não só garantiu a sua sobrevivência, como atestou porte relevante para a cultura do espetáculo.

A midiaticização da cultura local, cuiabana, cumpre esse duplo papel de, ao mesmo tempo, permitir que as produções locais se abram num leque maior de possibilidades em direção a atender a cultura do espetáculo. Também enseja visibilidade aos elementos que não chegariam ao conhecimento de outros povos e, se chegassem, talvez não com a mesma representação cultural, como ícones da cultura local.

E é na folkcomunicação que amparamos o resultado dos nossos estudos, é nela que reconhecemos semelhante trato no que permeia a relação mídia e cultura, afirmando que existe muito mais de cooperação do que de dominação ou tentativa de normalização do folclore local.

Na baixada cuiabana, além do tradicional siriri e cururu, existe outra dança tradicional, o São Gonçalo, uma dança também de cunho religioso, pertencente ao folclore local e que foi inserida na temática do festival. Mas ela se mantém pouco alterada em sua essência nas comunidades que a executam. A dança do São Gonçalo ainda preserva suas características, uma vez que não busca nenhum reconhecimento midiático, simplesmente cumpre a tradição herdada dos antepassados.

Entendemos, enfim, que há uma padronização, pois a essência das tradições culturais é passada de geração para geração, num processo natural, sem controle. Isso significa também que não dá para manter uma cultura genuína, protegida do contato com culturas distintas. Esse encontro, essa troca, dar-se-á e sempre se deu não só no

âmbito da mídia, mas dos contatos dos povos. Sejam mensagens por meio de desenhos nas pedras, por cartas ou pela oralidade, a mudança sempre ocorrerá.

Naturalmente, ainda ocorre um menor interesse das pessoas que vivem em área urbana, renegando e sufocando a cultura ribeirinha em detrimento do interesse pelas culturas modernas. Isso custou um atraso na projeção dessa cultura genuína, arriscando até mesmo a sua continuidade e culminando em um quase desaparecimento do cururu e siriri, fase que julgamos superada. Vivemos um momento de conciliação, de fortalecimento do folclore local. Posteriormente, pode-se fazer o caminho inverso e, aos poucos, reinserindo características originais nas manifestações culturais.

Apesar das muitas alterações por que passa um grupo de dança folclórica para se adequar ao mundo midiático, ainda assim essa dança, em seu ambiente natural, manifesta-se como genuína, fora desses padrões, resiste o simbólico presente nas mais variadas formas de expressões da cultura de um povo.

Está, portanto, desenhada uma faísca do DNA da cultura local que pulsa no sangue dos mato-grossenses. O sentimento que nos toma conta ao concluirmos este trabalho é que podemos estar apenas dando mais um passo importante para nossa atuação no meio cultural, um processo de formação de nossa base teórica para compreender, acompanhar e até promover uma caminhada saudável e frutífera nessa nova era da sociedade.

Nosso desejo é que o conteúdo deste trabalho de encerramento de curso venha a contribuir como base de pesquisa para os produtores culturais locais, bem como aos pesquisadores e a toda sociedade que tiver interesse em fazer essa leitura, essa análise mais otimista da relação mídia e cultura local. Somamos aqui o nosso conhecimento como agente cultural, envolvido na produção e no fazer arte, contribuindo com esse olhar mais apurado sobre a cultura local e seu caminho de mãos dadas com a modernidade.

É nesta perspectiva otimista, nesse novo momento que vivem a cultura local e a mídia que finalizamos este trabalho, afirmando que existe uma forma de se manter a boa relação entre esses dois temas - cultura e mídia -, como uma via de mão dupla. Porém, essa interação deve ser sempre velada pelos limites dos respeitos às características peculiares de cada comunidade, garantindo a continuidade da cultura popular, do modo de vida dos ribeirinhos ou dos novos ribeirinhos, preservando a sua identidade.

Este foi o nosso primeiro passo e, nosso intuito é o de seguir pesquisando, estudando e promovendo a arte local, sempre atuando como mediadores conscientes do importante papel da cultura popular na preservação da memória de um povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Justino A. de. **A criação do primeiro festival de cururu e siriri, a participação dos grupos locais e a relação da mídia local com o festival e com o siriri e cururu de um modo geral.** Cuiabá, 17/03/2017.
- ALENCAR, Michelly. **Especial “Tradição Siriri” Bloco 1.** 2019. (18m57s.). Disponível em <<http://g1.globo.com/mato-grosso/videos/v/especial-tradicao-siriri-bloco-01/7660905/>>. Acesso em: 19 de junho de 2019.
- _____. **Especial “Tradição Siriri” Bloco 2.** 2019. (20m21s.). Disponível em: <<http://g1.globo.com/mato-grosso/videos/v/especial-tradicao-siriri-bloco-02/7660946/>>. Acesso em: 19 de junho de 2019.
- BARROS, Adriana Azevedo Paes de. **Da Televisão No Brasil Ao Televisinho Em Cuiabá.** Studio Press, Cuiabá, 1997.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: Teoria e Metodologia.** São Bernardo do Campo, SP: UESP, 2004.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e Técnica, arte e política.** 3.ed. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1987.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede, a Era da Informação: Economia, sociedade e Cultura.** Vol. 1. Paz e Terra, São Paulo, 2002.
- FIGUEIREDO, Israel de Faria. **Origem da Capitania de Mato Grosso.** Cuiabá-MT: Carlini & Carniato, p.18-35, 2010.
- GOVERNO FEDERAL – SIT - Sistema De Informações Territoriais
<http://sit.mda.gov.br/download/caderno/caderno_territorial_016_Baixada%20Cuiabana%20-%20MT.pdf>. Acesso em: 01 de mar 2019.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.), HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença.** A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000, pp. 103-133, [1996] 2000.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade.** 10.ed. DP&A EDITORA, 2000.
- HJARVARD, S. **Da Mediação à Mediatização.** A institucionalização das novas mídias, Copenhagen, v.2, n. 3, p. 51-62, jul./dez.2015.

_____. **Midiatização: Teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural.** **Matrizes**, São Paulo, ano 5, número 2, p. 53-91, 06/2012.

IBGE. População Cuiabá. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mt/cuiaba/panorama>. Acesso em: 08 ago. 2019.

LORENSONI, Muryllo; TAVARES, Débora. O Contemporâneo e o Festival Siriri Cururu. Intercom – **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, Rio Verde, GO, 30/05 a 01/06/2013. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2013/resumos/R36-0515-1.pdf>. Acesso em: 01 de mar. 2019.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Jornalismo fi n-de-siècle**. São Paulo: Scritta, 1993.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1.ed., 1997.

MARTINS JR, Moisés Mendes. **Reverendo e Reciclando a Cultura Cuiabana**. 2ªed. Cuiabá-MT: Janina, 2006.

MELO, José Marques de. **Teoria do jornalismo: identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. **Mídia e cultura popular: História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo, SP: Paulus, 2008.

NETO, ELIAS. **A relação da mídia local e sua visão sobre a cultura local e a cobertura jornalística sobre elas**. Cuiabá, 30/01/2017.

OSORIO, Patrícia Silva. **Os Festivais de Cururu e Siriri: Mudanças de cenários e contextos na cultura popular**. Anuário Antropológico. [Online], I | 2012, posto online no dia 01 outubro 2013, consultado no dia 29 junho 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aa/337> ; DOI : 10.4000/aa.337>.

PÓVOAS, Lenine Campos. **História da Cultura Matogrossense**. São Paulo: Resenha Tributária, 1982.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CUIABÁ.

<http://www.cuiaba.mt.gov.br/cultura-esporte-e-turismo/sugestao-de-pauta-13-festival-de-siriri-sera-realizado-neste-final-de-semana/19812>> - Acesso em: 28 de jun. 2019.

SANTAELLA, Lucia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 22, p. 22-33, dez. 2003. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3229/2493> - Acesso em: 29 maio 2017.

SILVA, Domingas Leonor da. **A Associação Cultural Flor Ribeirinha – Sua história continuidade.** Cuiabá, 27/11/2015.

SILVA, Tomas Flaviano da . **A relação da mídia local e sua visão sobre a cultura local e a cobertura jornalística sobre elas.** Cuiabá, 23/03/2017.

THEODOR, Adorno. **Indústria Cultural e Sociedade.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade – uma teoria social da mídia.** 3ª Ed. Petropolis: Vozes, 1998.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folk midiáticos.**

<http://www.insite.pro.br/2005/08/A%20espetaculariza%C3%A7%C3%A3o%20das%20culturas%20populares%20.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2016.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.