

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM ESTUDOS DE CULTURA
CONTEMPORÂNEA (ECCO)**

**O SIRIRI NA CONTEMPORANEIDADE EM MATO GROSSO: SUAS RELAÇÕES E
TROCAS**

GIORDANNA LAURA DA SILVA SANTOS

**CUIABÁ-MT
2010**

GIORDANNA LAURA DA SILVA SANTOS

O SIRIRI NA CONTEMPORANEIDADE EM MATO GROSSO: SUAS RELAÇÕES E TROCAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Linguagens, Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Poéticas Contemporâneas

Orientador: Profº. Doutor José Serafim Bertoloto

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
Instituto de Linguagens

CUIABÁ-MT
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

S237s Santos, Giordana Laura da Silva.
O siriri na contemporaneidade em Mato Grosso: Suas Relações e trocas. – 2010.
156 f. ; il. color. ; 30 cm. -- (inclui figuras e tabelas).

Orientador: José Serafim Bertoloto

Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso. Instituto de Linguagens. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, 2010.

1.Siriri – relações e trocas. 2. Cultura popular. 3. Identidade cuiabana. 4. Danças típicas. I.Título.

CDU 793.31(817.2)

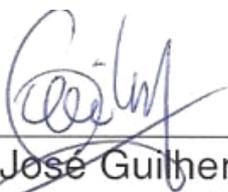
Catálogo na Fonte: Maurício S. de Oliveira – Bibliotecário CRB/1 1860

TERMO DE APROVAÇÃO

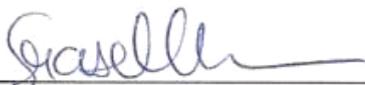
GIORDANNA LAURA SANTOS

O SIRIRI NA CONTEMPORANEIDADE EM MATO GROSSO: SUAS RELAÇÕES E TROCAS

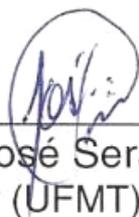
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea, da Universidade Federal de Mato Grosso, pela Banca Examinadora:



Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes
Examinador Externo (UFPA)



Prof.ª Dr.ª Maria Thereza Azevedo
Examinadora Interna (UFMT)



Prof. Dr. José Serafim Bertoloto
Orientador (UFMT)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, especialmente a minha avó Lucília e meu tio Osvaldo (*in memoriam*), que me deram a melhor educação e incentivo possíveis, bem como pelas primeiras leituras, histórias e experiências; foi com eles que tudo começou.

AGRADECIMENTOS

Para mim, esta é uma das mais adoráveis partes da Dissertação, na qual posso retribuir todo o auxílio e confiança depositados durante os dois anos de pesquisa do Mestrado.

Agradecimentos especiais: meu pai Adilson, minha mãe Cleunice, minha irmã Giovanna e meu cunhado José Nunes, por todo o investimento nos meus estudos e nas minhas pesquisas, bem como a paciência e a compreensão; aos meus queridos tios Hermes, Maria, Elizabeth, Regina, pelos ensinamentos e lições de vida, a constante dedicação, confiança e amor; ao meu primo Hugo, pelas eventuais, mas valiosas, ajudas nas gravações de vídeos e imagens e aspectos técnicos; à querida amiga Joanna Sant'Ana por acreditar em mim, por me incentivar, apoiar, aconselhar e torcer sempre pelo meu sucesso; aos professores de Mestrado, principalmente meu orientador José Serafim Bertoloto e aos professores Mário Cezar Leite e Ludmila Brandão; a todos do Departamento do Mestrado de Estudos da Cultura Contemporânea e também a Pró-Retoria de Pós-Graduação (PROPG), da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), pelas ajudas em eventos e material durante o Mestrado.

Agradeço também a Fundação de Amparo à Pesquisa de Mato Grosso (FAPEMAT), pela concessão da bolsa de Mestrado, que me possibilitou continuar as pesquisas e poder mostrá-las em outros Estados. Finalmente, agradeço aos grupos de Siriri e a todos os entrevistados que, gentilmente, contribuíram para que este trabalho acontecesse.

“A arquitetura deste trabalho está enraizada no temporal. Todo problema humano deve ser considerado do ponto de vista do tempo”.
Frantz Fanon. **Black Skin, White Masks**

RESUMO

Esta pesquisa tem a meta de identificar como ocorrem, atualmente, as relações e as trocas decorrentes dos processos de transformação na dança Siriri, que é uma das mais importantes manifestações da cultura popular de Mato Grosso, também considerada como “folclórica” por alguns estudiosos. Pretende-se analisar, com este trabalho, as relações entre os integrantes de grupos de siriri, o poder político e o campo das mídias, no contexto da contemporaneidade. Nota-se que o siriri está estritamente ligado à concepção de “identidade”. No contexto sociopolítico e cultural de Cuiabá a questão identitária começa a ser reforçada principalmente com a migração sulista no final dos anos 70. Atualmente, não há apenas uma ênfase na identidade cuiabana, com a “construção” de uma identidade mato-grossense, o “mato-grossismo”. Para analisar essas questões, serão utilizados os conceitos de Pierre Bourdieu (Economia das Trocas Simbólicas), conceitos de cultura (Clifford Geertz), cultura popular Marcos Ayala e Maria Ignez Novais Ayala e Nestor Garcia Canclini. Também há uma intertextualidade com o conceito de fluxos culturais, de Ulf Hannerz, bem como de identidade cultural e local, utilizando conceitos de Stuart Hall e Homi K. Bhabha.

PALAVRAS-CHAVE: Siriri- Relações e Trocas, Cultura Popular, Identidade em Cuiabá;

ABSTRACT

This research wants to identify how happens, currently, the relations and changes results of transformations' process in the dance siriri, that's one the most importants popular culture's manifestations in Mato Grosso, and too considerate as "folkloric" by some researchers. Wants, with this paper, to analyze the relations between siriri's group, politicals, and media, in the contemporarily. To note that siriri is related with "identity". In a social, political and cultural contexts, the identiary's question began from final 70's. Currently, there's no only exist a emphasis in cuiabania identity, like also there is a construction of Mato Grosso's identity, the "mato-grossismo". To analyze these questions, will are used the concepts of Pierre Bourdieu (Economy of Symbolic Changes), popular culture's concept of Marcos Ayala and Maria Ignez Novais Ayala and Nestor Garcia Canclini. Also will be approach the cultural identity, with concepts of Stuart Hall and Homi K. Bhabha.

Key-words: Siriri – Relation and Changes; Popular Culture; Identity in Cuiabá;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E CRÉDITOS DAS FOTOS

Ilustração 1	17
Crédito: Arte SMC com Montagem	
Ilustração 2	31
Créditos: Foto 1 http://darwin.vilabol.uol.com.br/dancas.html – Foto 2- SMC	
Ilustração 3	49
Créditos: Leverger On line e SMC	
Ilustração 4.....	52
Crédito: Skyscrapercity.com: http://img419.imageshack.us/img419/2071/rmcuiab9db.gif	
Ilustração 5.....	56
Crédito: Diário de Cuiabá	
Ilustração 6.....	57
Crédito: DC	
Ilustração 7.....	64
Créditos: Arquivo Pessoal Bico de Prata	
Ilustração 8	65
Créditos: Leverger On Line e Giordanna Santos	
Ilustração 9.....	74
Créditos: Giordanna Santos, SMC, SEC, Flickr Festival Cururu Siriri	
Ilustração 10.....	83
Créditos: Giordanna Santos	
Ilustração 11.....	89
Créditos: Leverger On Line, SMC e Giordanna Santos	
Ilustração 12.....	91
Ilustração 13.....	130
Ilustração 14.....	131
Ilustração 15.....	132
Ilustração 16 e 17.....	134-135
Crédito: Revista Ops	
Ilustração 18.....	141
Ilustração 19.....	142
Ilustração 20.....	143
Ilustração 21.....	144
Foto 1.....	66
Crédito: Jocil Serra	
Foto 2	67
Crédito: Giordanna Santos	
Foto 3.....	75
Crédito: Jocil Serra	
Foto 4.....	76
Crédito Jocil Serra	
Foto 5.....	84
Crédito: SMC	
Foto 6.....	90
Crédito:Jocil Serra	
Foto 7/Capa do Capítulo 4.....	91

Crédito: Jocil Serra	
Foto 8.....	98
Crédito Jocil Serra	
Foto 9.....	107
Crédito Jocil Serra	
Figura 1.....	37
Créditos: SMC/Cadernos de Cultura	
Figura 2.	37
Crédito: SMC/Cadernos de Cultura	
Tabela 1	64
Tabela 2	85

Sumário

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1	
CULTURA (POPULAR) EM MATO GROSSO.....	17
1.1 Cultura como produção	18
1.2 Cultura em Mato Grosso	20
1.3 Muxirum Cuiabano	23
1.4 Identidade e Poder	27
CAPÍTULO 2	
O SIRIRI: PERCURSO 'HÍBRIDO'.....	31
2.1 Dança: expressão sociocultural de uma comunidade	32
2.2 A dança em Mato Grosso	33
2.3 Músicas: uma breve análise	35
2.4 Um pouco de história	37
2.5 Roupas x Figurino	42
2.6 Processos de Transformação	47
CAPÍTULO 3	
RELATOS DE UM HIBRIDISMO CULTURAL: COM A PALAVRA OS GRUPOS DE SIRIRI	49
3.1 Os Grupos	50
3.2 Grupo Bico de Prata e seu contexto sociocultural	54
3.3 São Gonçalo Beira Rio e o Flor Ribeirinha	68
3.4 Grupo Flor do Cambambe	77
3.5 Grupo Raízes Cuiabana.....	85
CAPÍTULO 4	
FESTAS, FESTIVAL E A MÍDIA: O ESPETÁCULO DO POPULAR.....	91
4.1 Entre festas e festival	92
4.2 Festival de Cururu e Siriri	95
4.2.1. 7º e 8º Festivais	98
4.2.2. Catálogos 2008 e 2009	100
4.3 Classificação para o Festival	108
4.4 Opinião dos grupos sobre o Festival.....	113
4.5 Opinião da Secretaria Municipal Cultura	118
4.6 Relações e Negociações..	120
4.7 O siriri e a Mídia	123
4.7.1 Análise de notícias sobre siriri	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147

INTRODUÇÃO

*“Nandáia¹, nandáia,
vamos todos nandaiá
ora, meu padre seu vigário
venha me ensiná dançá
Põe esta perna
se não servir esta
põe esta outra
ora, senhora moça
Rodeia, rodeia, rodeia,
fica de joelho
põe a mão na cintura
pra fazê misura”*

Nandaiá, (Autor desconhecido)

“[...] Siriri pra mim é tudo. [...] Pra mim, é uma emoção, é corpo, é alma, é dedicação. Tem tanto significado que eu não saberia falar para você o que é siriri. É muito além da dança, é uma magia a mais. Quando eu danço, quando eu falo, quando eu ensino, ah... é um sentimento que não sei descrever”.

Na fala da brincante, professora e servidora pública municipal, Dilza Catarina de Souza, do grupo de siriri Raízes Cuiabana, traduz-se o sentido (complexo) dessa dança: a vida de seus fazedores/ brincantes, que envolve a família, o trabalho, a religião, a casa, a rua, a zona rural, o rio, a cidade, e, atualmente, também os palcos dos festivais, os cliques das câmeras fotográficas, o zoom das câmeras da TV, o olhar do turista (em busca do exótico)...

Muitos foram os caminhos que me levaram a essa rede complexa de elementos e significados que envolvem o siriri. O fato de ter uma família cuiabana e crescer escutando falar em nomes de ruas, bairros, personagens, gírias, histórias e causos relacionados à Cuiabá, contribuiu para o interesse em conhecer mais sobre a cidade e sua cultura. Mas o que realmente me intrigou, durante vários anos, foi o primeiro contato que tive com a dança siriri.

Ao som da música “Nandáia”, em 1995, conheci, não compreendi, mas dancei siriri. Com nove anos, cursando a 5ª série do 1º grau, estudava no Colégio Salesiano São Gonçalo, uma instituição de ensino particular em Cuiabá, Mato Grosso. As

1 “Nandáia” - jandaia, designação comum às espécies psitacíformes (papagaios, araras e periquitos, em geral), comuns em todo o país.

imagens parecem não desaparecer de minha memória: éramos um grupo de meninas, de nove a onze anos, descalçadas dançando na quadra do colégio, vestidas com saias rodadas e floridas.

Os passos eram simples e acompanhavam a letra da música; dançávamos em roda, batendo as palmas das mãos e quando se cantava “põe esta perna”, seguíamos as instruções da letra. Ensaíamos durante alguns dias, para poder apresentar em um evento cultural do colégio.

Estudar um pouco de história e geografia regional estava se tornando uma prática nos colégios, principalmente porque a Universidade Federal de Mato Grosso inseriu nas provas de Vestibular questões sobre a temática regional.

Naquela época, não fazia ideia do que era siriri, cultura local e todas as suas interfaces socioculturais, políticas e econômicas. Mas os passos aprendidos e a letra de “Nandáia” nunca me saíram da memória. Creio que isso se deve ao fato de nunca ter compreendido ao certo do que participei, o que dancei e cantei.

Dez anos depois, já cursando a Faculdade de Comunicação Social – Habilitação Jornalismo, e fazendo estágio em um jornal local, novamente, deparei-me com “Nandáia”, dessa vez não como participante, mas divulgando essa cultura. A minha inquietação foi bem parecida com a sensação de não entendimento, vivida no colégio São Gonçalo, mas agora meu questionamento era: por que a mídia vem se interessando em divulgar o siriri?

É óbvio que o espaço destinado não é o mesmo que para assuntos políticos, serviços de utilidade pública, mortes, tragédias etc. O que, principalmente, estimulou-me a pesquisar é a curiosidade em entender como se deu esse processo, ou seja, como a dança que era “discriminada” passou a, gradualmente, inserir-se na mídia.

Inicialmente, pensei que esse interesse estivesse ligado somente ao turismo, ou seja, ao poder econômico ligado às ações turísticas. Foi assim que se iniciou esta pesquisa, com um problema e hipótese aparentemente “simples”. Mas ao longo das pesquisas bibliográfica e de campo foi se mostrando uma trama mais complexa, principalmente pelo fator humano, ou seja, por causa das diferentes negociações dos personagens envolvidos com essa dança.

Atualmente, em Mato Grosso, há mais de 50 grupos registrados em cartório, inscritos no CNPJ-MF e associados à Federação das Associações dos Grupos de Siriri e Cururu. Devem existir mais grupos, porém ainda não estão vinculados à

Federação e, por conta disso, o acesso a eles se torna difícil.

Não há dados cronológicos sobre os primeiros grupos, ou de como foram surgindo grupos de siriri. Sobre esse processo há apenas os relatos orais dos brincantes, que por vezes têm um teor lendário ou também há uma confusão na memória desses personagens, muitas vezes por causa das datas. O “marco” do siriri foi a criação do Festival de Cururu e Siriri, em 2001².

Segundo relato dos próprios brincantes, a partir do evento, os grupos saíram do anonimato e das festas de santo. Com esse processo, as relações sociais nessas comunidades, e entre elas, modificou-se. Ao sair das ruas das comunidades rurais e ribeirinhas ou dos quintais e terreiros das casas dos brincantes e ganhar o palco do Festival de Cururu e Siriri ou palcos de shows nacionais e eventos institucionais do governo (em todas as esferas), a dança ganha novos elementos e também surgem novas relações, principalmente com a mídia.

Atualmente, pode-se dizer que a dança está na “fronteira” (ou no entrelugar) entre a tradição e o contemporâneo, a rua e o Festival. A relação entre o “antigo” e “atual” pode ser observada na própria fala dos brincantes, bem como “festa” e “festival”. Um ponto que será reforçado com o Festival de Cururu e Siriri é o apelo pela homogeneização da identidade, também enfatizado pelos veículos de comunicação que noticiam o evento.

Com base nesse contexto, o problema desta pesquisa é: como são as relações entre os agentes sociais envolvidos no processo de transformação da dança siriri?

Para responder esse questionamento, e também mostrar e analisar a dança no contexto contemporâneo local, utilizei o método de estudo de caso, por meio da observação assistemática e de entrevistas semi-estruturadas com quatro grupos, sendo dois de Cuiabá, Flor Ribeirinha e Raízes Cuiabana, um do Município de Chapada dos Guimarães, Flor do Cambambe, e outro do Município de Santo Antônio do Leverger, Bico de Prata.

A pesquisa de campo também inclui a observação assistemática das 7ª e 8ª edições do Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá, tendo como foco de análise da participação dos grupos pesquisados, bem como o contexto de suas apresentações no evento.

² A realização do evento ocorreu no ano seguinte (2002).

Também integra a pesquisa a análise de matérias jornalísticas divulgadas na imprensa local, e em alguns veículos de comunicação em nível nacional, no período de 14 de agosto de 2009 a 14 de fevereiro de 2010, com o intuito de verificar quais os critérios de noticiabilidade (valores-notícia³) que constam nas matérias sobre siriri.

Entre as hipóteses deste trabalho estão: o processo de transformação da dança está ligado aos próprios brincantes e aos campos sociais: político, econômico e o das mídias; e há negociações entre esses campos.

Nesse contexto, os integrantes de grupos de siriri assumem um papel a mais, além de “transmissores da cultura local”; estes atores sociais, na verdade, estão se transformando em profissionais, assumindo papéis de formadores de opinião – em suas próprias comunidades e fora delas –, produtores culturais e/ou artistas locais. Assim, observa-se que a dança também serve como “vitrine” para se estabelecer processos econômicos, políticos e midiáticos no contexto local.

*

No primeiro capítulo é feita uma contextualização da cultura em Mato Grosso, abordando os primeiros “indícios” da questão de identidade, que é uma ideia muito enfatizada no Festival de Cururu e Siriri, como pode ser visto no quarto capítulo.

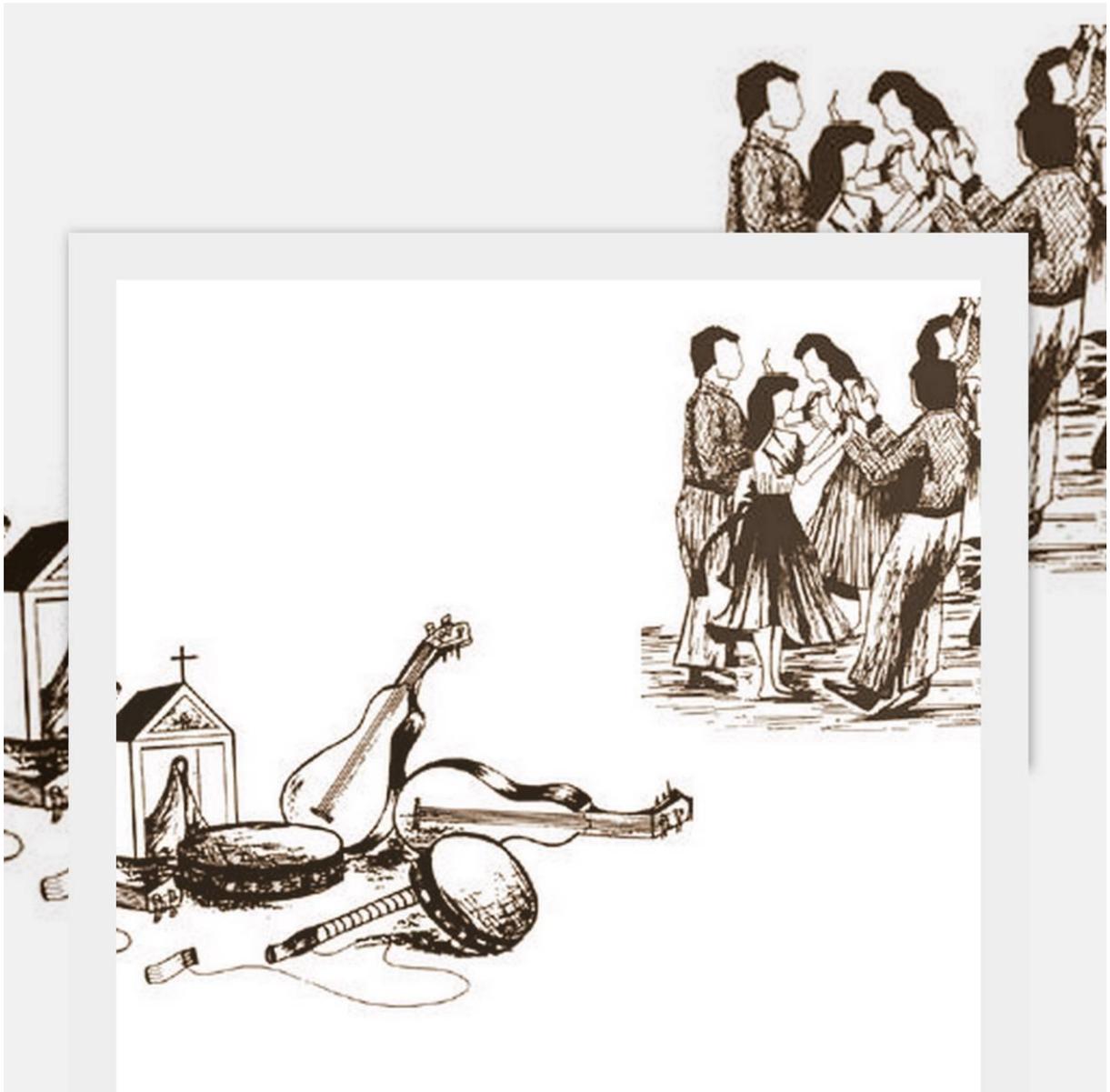
O segundo capítulo versa sobre o siriri, contando um pouco da sua origem (desconhecida) e, principalmente, as transformações ocorridas na dança.

O terceiro trata dos grupos pesquisados, portanto, explicará o contexto em que os entrevistados estão inseridos e a história de cada grupo.

O último capítulo abordará a pesquisa propriamente dita, com relatos dos grupos acerca do siriri na contemporaneidade, ou seja, processos de negociação, ressignificações na dança, Festival de Cururu e Siriri e mídia são os principais temas tratados.

³ Utilizo o conceito de Nelson Traquina. Segundo o autor, os jornalistas, ao escolherem um assunto para ser divulgado, privilegiam alguns critérios em decorrência de outros elementos. Esses critérios estão, na verdade, diretamente relacionados com o próprio conceito (vago) de notícia criado pela “comunidade jornalística”.

CAPÍTULO 1 – CULTURA ‘POPULAR’ EM MATO GROSSO



**“O nosso siriri
tá ficando um colosso,
vamos dançá
a tradição de Mato Grosso”
(Baile na Roça – Siriri de roda)**

1.1 CULTURA COMO PRODUÇÃO

Diante da diversidade de conceitos e teorias sobre cultura, acredito que a melhor forma de explicá-la é por meio das nossas próprias relações sociais e da produção – não só as manifestações artísticas propriamente ditas – resultante delas. Cultura abrange toda vivência, formas de pensar e interação com a própria realidade do homem.

Uma definição que pode ser usada para explicá-la é a defendida pelo antropólogo Clifford Geertz⁴: “[...] cultura como sendo teias de significados e suas análises; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como ciência interpretativa, à procura do significado” (1989: 04).

Assim como existem vários conceitos de cultura, igual impasse ocorre com a cultura popular. No entanto, o objetivo não é aprofundar nas discussões sobre o que é ou o que não é cultura popular, mas sim compreender o processo de produção, o *fazer* dos grupos entrevistados, com relação à dança siriri.

Foi com o nome de “folclore” que a cultura popular começou a ser sistematizada e a receber a delimitação de suas fronteiras. O termo, cunhado pelo arqueólogo William John Thoms, surgiu na Inglaterra, em 1846, duas décadas antes de Edward Tylor introduzir outro conceito similar, “cultura”, entre os antropólogos de língua inglesa (DARTON, 1988).

O historiador inglês Peter Burke observa que foi na Alemanha onde começou a surgir uma série de termos para definir essas produções do povo. Heder⁵ já nomeara por “*volkslieder*” o conjunto das canções que coletara nesse país, entre 1744 e 1878. Surge também “*volkslied*” para designar canção popular, “*volksmärchen*” para falar de conto popular e ainda outros termos surgidos posteriormente em outros países (BURKE, 2010: 26).

Prefiro adotar o conceito de cultura popular, em detrimento de folclore, pois acredito que a terminologia “folclore” ainda está muito ligada ao conceito cunhado em 1970, pela Organização dos Estados Americanos (OEA), na Carta do Folclore Americano. O documento define, equivocadamente, “o folclore [...] por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local,

⁴ Ressalta-se que mesmo adotando esse conceito de cultura de Geertz, a metodologia empregada para esta Dissertação não se baseia em pesquisa etnográfica.

⁵ Heder foi o primeiro a empregar o significado plural, culturas, para diferenciá-lo de qualquer sentido singular ou, unilinear de civilização.

sempre inalteráveis”.

Ao rotular as manifestações culturais com origem no popular como **folclore** e/ou **tradição**⁶, impõe-se um caráter de estagnação, contrário à própria dinâmica da cultura. E mais: as culturas populares possuem uma realidade mais complexa do que a apresentada pelas dicotomias extremas (tradição/modernidade; culto/popular), como aponta Denis Cuche (2002:148).

[...] nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. [...] elas apenas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos importados, de invenções próprias e de empréstimos (*ibidem*).

A cultura deve ser pensada no plural, não como uma exaltação das manifestações locais e/ou a conservação e resgate de tradições, mas sim como um (constante) **processo de hibridação**. É por isso que, como apontou José Guilherme dos Santos Fernandes, em *O Boi de Máscaras* (2007:44), as culturas populares devem ser captadas não apenas no que têm de particular, mas na dinâmica social de que fazem parte.

Acredito, ainda, que as transformações e o desenvolvimento contemporâneo não retardam as culturas tradicionais. Ao contrário, como aponta Canclini, “muitos estudos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais se desenvolvem transformando-se”. Essas transformações podem ser resultantes tanto da interação com outras manifestações culturais – uma espécie de intercâmbio cultural que, na verdade, sempre ocorreu com os fluxos migratórios; e atualmente se dá de por meio dos fluxos comunicacionais – ou da interação com outros atores sociais: o poder público, empresários, produtores culturais, coreógrafos, e, é claro, a mídia.

[...] é inegável que grande parte do crescimento e da difusão das culturas tradicionais se deve à promoção das indústrias fonográficas, aos festivais de dança, às feiras que incluem artesanato e, é claro, à sua divulgação pelos meios massivos. A comunicação radiofônica e televisiva ampliou, em escala nacional e internacional, músicas de repercussão local, como ocorre com [...] a música nordestina e as canções gaúchas no Brasil [...] se muitos ramos do folclore crescem é porque [...] incrementaram nas últimas décadas o apoio à produção (créditos a artesãos, bolsas e subsídios, concursos etc), sua conservação, comércio e difusão (museus, livros, circuitos de vendas e

⁶ De acordo com o historiador Eric Hobsbawm, as tradições têm como objetivo a invariabilidade, ou seja, impõem práticas fixas, tais como a repetição. Nesse sentido, a concepção de tradição aproxima-se de folclore. Por isso, dá-se preferência por costume, que segundo o autor, “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora seja tolhido pela exigência de que deve se parecer compatível [...] com o precedente”. Assim, consideramos essa conceituação coincidente do termo “cultura popular” (1997:10).

salas de espetáculos populares). [...] todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la. A preservação dessas formas de vida, de organização e de pensamento se explica por razões culturais, mas também [...] pelos interesses econômicos dos produtores que tentam sobreviver ou aumentar sua renda (2008:217).

1.2 CULTURA EM MATO GROSSO

Se a cultura não é um dado, uma herança que se transmite imutável de geração a geração, é porque ela é uma **produção** histórica, isto é, uma **construção** que se inscreve na história das relações dos grupos sociais entre si. Para analisar um sistema cultural, é então necessário analisar a situação sócio-histórica que o produz como ele é (CUCHE *apud* BALANDIER, 2002:143, *grifo meu*).

A cultura em Mato Grosso é um reflexo de sua colonização e fundação (e, obviamente, de todo seu processo histórico, que é constituído por vários fluxos migratórios). Essa história, permeada de hibridismos⁷, começa com o processo de ocupação de terras no Brasil, por volta de 1500.

Enquanto na região sul da colônia, o objetivo era o abastecimento do mercado europeu, por meio da produção de açúcar, na capitania de São Vicente (posteriormente chamada de capitania de São Paulo) predominava a agricultura de subsistência e a captura de índios, em substituição à mão de obra africana.

É por conta desse interesse que se inicia o povoamento em terras mato-grossenses (que na época ainda era capitania de São Paulo), em 1719⁸, às margens do Rio Coxipó-Mirim, por conta da descoberta de ouro nas margens do rio, surgem dois núcleos populacionais: Arraial de São Gonçalo e da Forquilha. Dessa época, acredita-se que se “iniciam” algumas manifestações culturais como a dança siriri e o cururu (este mais voltado para o canto). Porém não se tem ao certo uma data de origem, principalmente, porque a transmissão desse saber está ligada a oralidade.

Como os primeiros habitantes do núcleo habitacional de São Gonçalo foram

⁷ O conceito de hibridismo empregado toma como base as conceituações do teórico Homi K. Bhabha: “o hibridismo é próprio do mundo pós-colonial, em que as diferenças culturais constituem, através da migração [...], espaços transnacionais e transculturais de negociação” (PAGANO e MAGALHÃES, 2005: 22).

⁸ Um ano antes, a bandeira de Antônio Pires de Campos, já havia encontrado a região. Em 1722, é encontrado ouro nas Lavras do Sutil, atualmente Avenida Tenente Coronel Duarte, mais conhecida como Prainha, centro de Cuiabá, surgindo o Arraial do Bom Senhor Jesus de Cuiabá. Essa época ficou conhecida como 1º Ciclo do Ouro. Foi a descoberta do ouro na região que motivou a permanência dos paulistas e, conseqüentemente, a criação de vários núcleos habitacionais.

índios, principalmente da etnia coxiponé, há brincantes (do siriri e do cururu) que creem na origem puramente indígena da dança.

Lucindo Faria de França - “Eu já ouvi falar que o siriri tem a ver com os índios né, que imita né, esse eu já ouvi falar...”

Adiles Correa da Silva (D. Biloca) - pensa que a dança é indígena. Afirma que sua avó que nasceu e foi criada no Bairro São Gonçalo, forte foco de tiradores de siriri, era índia e dançava o siriri.

Luiz Marques da Silva - “Eu nasci e me criei aqui mas, me considero mais um homem do campo. Desde a idade dos 15, 16 anos já comecei a andar... trabalhei em medição de terras, levantamento de estradas e tive oportunidade de passar em diversas tribos de índios. Em diversas dessas tribos de índios eu tive a oportunidade de ver a dança deles, por isso, eu acho que 90% ou até mais, da nossa dança siriri vem dos índios. A coreografia do siriri é quase autêntica da dança indígena. De uma tribo para a outra já há modificação na dança, assim como o siriri de Cuiabá, o de Rosário, de Barão de Melgaço ou Poconé, têm coreografias diferentes.”

Domingas Leonor da Silva - “Surgiu de ritual indígena. A dança mesmo é ritual, é indígena mesmo, porque minha avó era índia então, começou pelo índio... pelo conhecimento que eu tenho foi feito um apanhado pelos índios coxiponês que aqui habitavam né, então eu acho que começou por aí. Aqui, no Bairro São Gonçalo, era a pousada deles, aqui era uma árvore muito grande que existia nessa época então, era aqui que eles ficavam desde a época da revolução, onde eles se escondiam. Então, assim, o que eu vi, o que aprendi, o que eles contavam prá gente, a gente aprendeu. Muita coisa boa, né... já chamava siriri e já era a dança, desde os passos, a evolução, sempre é batido no chão...” (CADERNOS DE CULTURA – SIRIRI, 2006:10-11)

Pode-se observar que os entrevistados associam a origem do siriri aos seus ancestrais, que, em sua maioria, eram indígenas, ou semelhanças entre os passos da dança e o batido no chão, característico de alguns rituais indígenas. No entanto, no início do povoamento de terras mato-grossenses várias raças se misturaram, bem como seus costumes e suas culturas.

Logo após a colonização inicial, Cuiabá, na época chamada de Vila Real do Senhor Bom Jesus do Cuiabá, possuía uma população composta por pessoas em busca de mineração, dando abertura ao comércio de mercados variados. Com o passar dos tempos, essa forma de conquista já apresentava as condições básicas para que aqui se instalassem não só aventureiros, mas pessoas com as suas famílias nos pequenos povoados e fosse fixando uma população brasileira no espaço urbano da Vila Real (INOUI *apud* ROSA e JESUS, 2004: 32).

Os índios foram os primeiro habitantes que, com seu saber milenar, contribuíram para o enriquecimento da cultura mato-grossense. [...] os

bandeirantes paulistas que descobriram as minas mato-grossenses reproduziram ali os hábitos e os costumes trazidos da Capitania de São Paulo [...] A cultura nobre seria aquela que reproduzisse os valores vindos de Portugal e de toda Europa. Assim, serão reproduzidos (sic) na região mineira de Mato Grosso as formas de viver e de pensar europeias (SIQUEIRA, 1997: 31-32)

No final do século 18, a sociedade mato-grossense, que se concentrava principalmente na região do entorno da capital Cuiabá, passa a contar com um número expressivo de escravos negros. Já no começo do século 19, com a exaustão das minas mato-grossenses, a situação socioeconômica era precária.

[...] para o pobre cuiabano do século XIX, o importante era a sobrevivência – viviam em ranchos ou em casinhas de chão batido, cobertas de capim e praticamente sem mobília; redes, mochos e malas compunham a maioria do seu mobiliário. [...] o uso das camas era pouco frequente: mais comumente as pessoas pobres dormiam em redes ou em couros (SIQUEIRA apud VOLPATO: 1997: 78, grifo da autora).

No século 19, a vida cultural em Mato Grosso era voltada mais para elite, que contava com manifestações teatrais, música e literatura. Segundo Siqueira, nesse período várias agremiações funcionavam com o intuito de desenvolver a cultura. Dessa forma, é provável que a população das zonas rurais e ribeirinhas tenham criado formas próprias de divertimento, como as festas em homenagem a santos padroeiros da região (trazidos com as bandeiras paulistas) e manifestações culturais como o siriri, o cururu, a catira e outras.

Em menor proporção do que no século 18, no começo do século 20, ocorre o 2º Ciclo de Ouro, a partir de 1905, na região da bacia hidrográfica do Rio Paraguai, atualmente município de Reserva do Cabaçal, que fica distante a 387 quilômetros a oeste de Cuiabá (SIQUEIRA, 1997: 141).

Um grande fluxo migratório ocorreu a partir da década de 40 do século 20, com a Marcha para Oeste, no governo de Getúlio Vargas. Em Mato Grosso isso acontece principalmente a partir de 1946, quando as terras mato-grossenses foram alvo de compra por parte de grandes firmas internacionais, recebendo, assim, um grande número de pessoas de outros Estados. Novamente, a motivação foi político-econômica, que, aliás, é a base para os fluxos migratórios ocorridos no Estado. Esse fator é preponderante para a concepção de cultura dos mato-grossenses, e,

principalmente, na forma como se colocam perante o outro⁹.

1.3 MUXIRUM¹⁰ CUIABANO

As regiões próximas aos rios Cuiabá e Coxipó, que no século 18 foram áreas de exploração de paulistas (bandeirantes, mineradores e aventureiros) na caça de índios e na busca de metais preciosos, transformou-se, nos séculos seguintes, em uma “vasta região de cultura caipira”,

onde se instala uma economia de subsistência na atividade agrícola, na caça, pesca e na coleta de frutos e tubérculos silvestres; tudo associado à atividade artesanal doméstica. Bairros e núcleos rurais foram formados, onde conviviam grupos unificados pela participação em formas coletivas de trabalho e de lazer. Foi nesse contexto que surgiu o mutirão. Ainda sobre o *modus vivendi* dessas comunidades, diz Ribeiro (1995, p. 385) que as vizinhanças solidárias também se organizavam em outras formas de convívio, como o culto a um santo protetor, em cuja capela, além de missas, promoviam festas e leilões, sempre seguidos de bailes. Cada núcleo, além da produção de subsistência, produzia também artigos que serviam como unidades de troca no comércio, como queijos, rapaduras, farinha de mandioca, toucinho, linguiça, cereais, animais, panos e redes de algodão. As características do homem “cuiabano de chapa e cruz”, ou seja, o cuiabano legítimo que nasceu, vive, e pretende morrer em terra natal, no geral, não negam a descendência brasileira, mameluca, embora já esteja bem miscigenada com a raça negra, como era de se esperar, levando em conta a história social da região (ALMEIDA, in ALMEIDA e COX, 2005: 24, grifo do autor).

O “mutirão” ou muxirão é para o ribeirinho e o morador da área rural o “muxirum”. E ele é, como aponta Almeida, próprio do modo de vida dessas populações. Porém, no final da década de 80 e começo da de 90, esse *modus vivendi* será transformado em um movimento e, posteriormente, em uma Associação, com o nome de **Muxirum Cuiabano**, que teve como intuito o resgate da cultura cuiabana, ou seja, suas manifestações culturais¹¹, e do modo de “falar cuiabano”¹². Para entender o porquê desse movimento, é necessário compreender o contexto sócio-histórico.

Com a construção de Brasília, em 21 de abril de 1960, ocorreu um processo

⁹ A concepção de “outro” faz referência aos migrantes.

¹⁰ Muxirum é um neologismo. Significa mutirão ou trabalho comunitário. No Dicionário Silveira Bueno, há o seguinte verbete: “**Muxirão**, s.m. Auxílio mútuo prestado gratuitamente pelos lavradores de uma localidade em favor de um deles, o qual promove, depois do serviço, uma festa como sinal de agradecimento; o mesmo que mutirão” (1986: 760).

¹¹ Inicialmente o rasqueado, que é uma dança do contexto urbano de Cuiabá, e depois o siriri e cururu.

¹² O rotacismo e variações lingüísticas e de gênero como: **petche**, **o bolsa**, **banana maduro**.

de “interiorização” e, mais uma vez, Mato Grosso passa por outro fluxo migratório, que se deu mais intensamente a partir da década de 1970, com a migração sulista.

O fluxo migratório é um dos fatores que influenciará o processo de “resgate da cultura cuiabana”. Aspectos da própria realidade social de Cuiabá, como mudanças na arquitetura e no modo de viver da cidade, e a criação dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) e Centro de Tradições Nordestinas (CTNs) também vão impulsionar a criação do Muxirum Cuiabano.

Como mostrou Rosemary Marques Fontes, em seu trabalho de conclusão de curso, alguns fatores desencadearam a vontade de estabelecer uma “cultura cuiabana”. As mudanças territoriais, como a divisão do Estado – que deixou a elite cuiabana com “preocupações hegemônicas”, devido principalmente à disputa de poder entre facções políticas – e o deslocamento das populações ribeirinhas, que são as detentoras das manifestações populares (siriri, cururu, catira, boi a serra¹³ e outras).

[...] a enchente de 1974 [...] levou o governo¹⁴ a esvaziar o Grande Terceiro¹⁵, transferindo os seus moradores para outros locais. Esse fato, num certo sentido, **descaracterizou** a cultura dessa população ribeirinha (São Gonçalo¹⁶, Pari, Passagem da Conceição¹⁷, etc) que tinha as suas práticas culturais vinculadas ao rio. (FONTES *apud* VOLPATO, 1993:25, grifo meu)

Quando Rosemary Fontes fala em “descaracterização” não está dizendo **perda**, mas sim em uma mudança no contexto sociocultural que vai refletir diretamente no modo de viver e, logo, no modo de produção da dança.

O ex-secretário Municipal de Cultura e produtor cultural, Mario Olímpio¹⁸, também reconhece o deslocamento dessas comunidades. No entanto, ele não acredita em descaracterização¹⁹.

O diferencial foi a extrema vontade, o extremo ânimo que a comunidade cururu e siriri têm. Eles agem de

¹³ São tipos de danças e/ou folguedos populares nas zonas rurais e nas comunidades ribeirinhas.

¹⁴ Governo de José Fragelli.

¹⁵ Um bairro de Cuiabá.

¹⁶ Trata-se de São Gonçalo Beira Rio, uma comunidade bairro, que fica na região do Coxipó e situada as margens do Rio Cuiabá. Pari também é uma comunidade que fica situada as margens do rio.

¹⁷ É um distrito do município de Várzea Grande.

¹⁸ Mário Olímpio pediu exoneração para poder se candidatar a deputado federal nas eleições de 2010.

¹⁹ Utilizo o termo descrito por FONTES, no sentido de ressignificação de elementos da cultura das populações ribeirinhas.

forma religiosa. Eles acreditam fervorosamente que o que eles fazem é o escopo do pensamento cuiabano e mato-grossense [...] Eles foram a reserva da história cuiabana [...]. [...] Mesmo com a especulação imobiliária que foi afastando eles para a periferia, eles não perderam as raízes e a tradição oral, as lembranças, a memória²⁰.

Sobre essa reterritorialização dos ribeirinhos, Mario Olímpio diz ainda, no caderno do 7º Festival de Cururu e Siriri:

[...] No início da década de 70, o fluxo migratório desconcertou e dispersou para áreas periféricas os cuiabanos do Baú, Lixeira, Araés, Dom Aquino, Campo D'Ourique, Porto e Centro Histórico²¹, desconcentrando o burburinho e a sinfonia do falar cuiabano e do tecer cultural [...]

O discurso do ex-secretário está vinculado ao contexto institucional e hierárquico, ou seja, não é uma fala isenta. Nota-se que há uma exaltação aos grupos de cururu e siriri, além de inseri-los na “história cuiabana”. Esse discurso de Olímpio é similar aos discursos e anseios da elite social, cultural e política da década de 70 e 80, que vão se intitular “os defensores e promotores” das manifestações culturais locais. Eles pretendiam “reviver” as raízes ancestrais cuiabanas, pois estas estavam em perigo por conta das transformações que a Capital passava e também da “influência externa que podia pôr em risco suas hierarquizações sociais” (FONTES, 1993: 26-27). Dessa maneira, com o Muxirum Cuiabano a intenção era promover eventos e festividades que exaltassem as manifestações da cultura local. Assim, em 19 de abril 1984 é criado o Movimento Muxirum Cuiabano.

O fluxo migratório, o contexto sociocultural e as transformações da Capital durante as décadas de 70 e 80 do século passado resultaram em um temor de perda de influência e poder local. Uma forma de se colocarem frente a isso foi o Muxirum, que, inclusive, foi instituído como uma associação privada e reconhecida como de utilidade pública pela Lei Estadual nº 5830 de 20 de setembro de 1991, tendo como autor o então deputado estadual Wilson Santos, que 13 anos depois será eleito prefeito de Cuiabá, utilizando como a cultura local como uma de suas propostas de governo.

²⁰ Com o intuito de destacar a oralidade será utilizada a fonte Lucida Handwriting, tanto nos depoimentos dos grupos como do poder político.

²¹ Os sete nomes citados são bairros cuiabanos.

No entanto, esse movimento foi uma ação da elite cuiabana, ou seja, uma minoria da população cuiabana. As populações ribeirinhas estavam bem distantes desse movimento, mas foi a partir disso que, aos poucos, houve um despertar da elite cuiabana e do poder político para as culturas das classes subalternas. Assim vai ocorrer a construção de um regionalismo, assim como na Europa durante a Idade Moderna aconteceu a construção da nação, por meio da “descoberta do povo” (BURKE, 2010).

A descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo. [...] o entusiasmo pelas canções populares fazia parte de um movimento de autodefinição e libertação nacional. [...] Mesmo antes da revolução industrial, a cultura popular tradicional vinha sendo minada pelo crescimento das cidades, a melhoria das estradas e a alfabetização. O centro invadia a periferia. O processo de transformação social deu aos descobridores uma consciência ainda maior da importância da tradição (2010: 35-42).

Esse contexto nos leva a dois aspectos que estão presentes na negociação e nas trocas envolvendo o siriri: a questão (da construção) da identidade e as relações de poder entre os agentes sociais. Um exemplo da afirmação da identidade (cuiabana) como “defesa” contra a migração no Estado é uma fala do historiador Lenine Póvoas. Ele relata, em seu livro *História da Cultura Mato-grossense*, que as manifestações culturais mato-grossenses se mantiveram até a década de 80 “puras e intocadas”, “imunes às interferências estranhas, em virtude do isolamento em que viveu a Província, depois o Estado”.

Talvez de hoje em diante o mesmo não continue a acontecer, dada à intensa penetração de elementos vindos de outras regiões do país, notadamente a região sul, cujas manifestações de cultura [...] estão sendo introduzidas no Estado [...] O advento dos novos tempos, com hábitos modernos, [...] e as diversões introduzidas pela televisão; a invasão cada vez mais acentuada de elementos alienígenas que tendem a ser tornar (sic) a maioria da população, portadores de diferentes culturas, tudo isso torna hoje mais raras as manifestações folclóricas matogrossenses (sic) e, ao que nos parece, acabarão, em um futuro não muito remoto, por extinguí-las de vez, mau grado os esforços atualmente desenvolvidos em favor da preservação do patrimônio cultural do Estado (PÓVOAS, 1994:131).

Atualmente, o discurso mudou, em partes. Não há mais o temor ao *novo*, mas a questão da identidade ainda continua presente no pensamento da elite política cuiabana.

1.4 'IDENTIDADE' E PODER

É um paradoxo falar em identidade cuiabana no atual contexto social que estamos, como se essa identidade fosse apenas composta por elementos culturais presente em Cuiabá e estes fosse originalmente “puros”. O processo de construção da identidade em Cuiabá, como em outras localidades, é marcado por hibridismo, desde o povoamento da região até os dias atuais. Mas no contexto cuiabano, essa é uma estratégia política e envolve a negociação entre campos sociais.

Ao se pensar em processo de identificação, como bem colocou Homi Bhabha, pressupõe-se a alteridade. É exatamente essa alteridade que permeou e ainda permeia as relações sociais em Mato Grosso.

Existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou locus. É uma demanda que se entende em direção a um objeto externo [...] É sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão de papéis [...]. A questão da identificação [...] é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem [...] A identificação [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem. Para Fanon, como para Lacan, os momentos primários dessa repetição do eu residem no desejo do olhar e nos limites da linguagem (BHABHA, 2008:76).

Assim como na década de 70 e 80, a elite cuiabana e o poder político defendiam uma cultura em Mato Grosso como a cultura cuiabana, hoje também há defensores dessa homogeneização da cultura, como o paulistano de Dracena, Wilson Santos²², 47 anos, que se mudou para Cuiabá em meados dos anos 1960 e o ex-secretário Municipal de Cultura, o sul mato-grossense de Nioaque, Mario Olimpio, 46, que vive em Cuiabá desde a década de 1980.

Eu sempre digo que a cultura é o traço **inegociável** da **identidade** de um povo. A cultura é exatamente aquilo que **nos diferencia** e nos projeta nas relações humanas. Na Macedônia Antiga os imperadores só se davam por satisfeitos quando conquistavam culturalmente determinado povo, pois diziam que a conquista só estaria completa se a cultura macedônica prevalecesse sobre a cultura do povo conquistado. Faço esse paralelo para dizer que **a cultura cuiabana nunca se quedou frente às outras culturas**. Ao contrário, sempre soube conviver com as diferenças, preservando os seus traços fundamentais. É exatamente essa capacidade que torna a

²² Prefeito de Cuiabá por dois mandatos 2004 e 2008. No começo de 2010, deixou a prefeitura municipal para se candidatar ao cargo de Governador do Estado.

Capital do Estado de Mato Grosso uma das cidades mais calorosas e hospitaleiras de todo o Brasil. Também foi a cultura cuiabana o diferencial que fez com que a FIFA escolhesse Cuiabá como sede da **COPA DO MUNDO DE 2014** [...] ²³ (grifos meus).

*

O cururu e siriri deixam de ser expressões das gentes das margens do rio Cuiabá e se torna (sic) expressão das gentes do Mato Grosso. **Depois de restaurar o sentimento da cuiabania** ²⁴, **agora é hora do cururu e siriri restaurarem o sentimento de mato-grossismo** ²⁵ (grifos meus).

Pode-se observar nesses discursos o interesse do poder político em utilizar a dança siriri como uma forma de construção de identidade, como na frase “a cultura é o traço inegociável da identidade de um povo”. Além de reforçar a questão da identidade na sua fala, o ex-prefeito Wilson Santos também expressa outro caráter a sua fala: **negociação** (“traço **inegociável**”).

A questão da dicotomia eu/outro também se faz presente no texto, não só por meio da analogia com a cultura macedônica como também no trecho: “a cultura cuiabana nunca se quedou frente às outras culturas. Ao contrário, sempre soube conviver com as **diferenças, preservando** os seus traços fundamentais”.

Na fala de Mario Olimpio se observa a (busca da) construção de uma identidade homogênea, fruto dessa relação eu (cuiabanos)/ outros (migrantes): **sentimento de cuiabania e sentimento de mato-grossismo**.

Ao ser questionado se esse “sentimento” de mato-grossismo não seria uma invenção ou reinvenção – pois primeiramente ocorreu a invenção da chamada “cuiabania” – de uma tradição, Olimpio foi enfático e argumentou de modo peculiar com “razões históricas”.

Eu prefiro chamar o termo como é usado, que é revitalização. Mato Grosso, Cuiabá nasce da chegada dos portugueses, trazendo os africanos escravos, encontrando aqui os indígenas. Em uma convivência não pacífica, eles foram criando as suas manifestações culturais. O siriri e o cururu são as primeiras dessas manifestações híbridas. O siriri que mistura o negro, o branco e o índio. O siriri é um dos primeiros, e tem o mesmo elemento histórico que o

²³ Discurso do prefeito de Cuiabá, Wilson Santos, em abertura do Catálogo do 8º Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá.

²⁴ Termo utilizado para identificação dos cuiabanos e os típicos símbolos da cultura local.

²⁵ Discurso do (ex) secretário da Cultura de Cuiabá, Mario Olimpio, também na abertura do Catálogo do 8º Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá.

carnaval [...], ou seja, nasce da necessidade política cultural e histórica de unir o negro, o branco e o índio; temos que considerar o papel fundamental da Igreja Católica, tanto para o carnaval como para o siriri, pois ela faz a articulação entre o negro e o branco, ela que faz o índio crer em Deus e o ribeirinho pobre acreditar que vale a pena crer em Deus, que vale a pena viver e acreditar em seu trabalho, e apaziguando, ela traz o branco para colaborar com dinheiro e paciência. Assim, considerando que o cururu e o siriri são as primeiras manifestações de Cuiabá, que nasce em 1719, então, nós vamos acreditar que também é do Mato Grosso [...]. Ou seja, Mato Grosso nasce depois de Cuiabá, pois Cuiabá nasce província de São Paulo [...] Vamos acreditar que o cururu e o siriri são as primeiras manifestações de Mato Grosso. E esse processo que nós fazemos hoje de ir ao encontro do povo mato-grossense é a revitalização, o reviver daquele processo histórico. Então não é uma reinvenção, é a revivência. Mas aí também podem dizer: “há mais vocês não tem receio que isso não seja bem visto pelas comunidades migrantes”. Não, por que nós não vamos forçar nenhuma aceitação. Está vindo de forma necessária.

Fica claro que a ação de “revitalização”, ou melhor, identidade homogeneizada e inventada, tem motivações políticas, como bem colocou o prefeito: traço **inegociável**. Quando se fala em “revitalização”, “revivência”, “reviver daquele processo histórico”, há uma retomada no sentimento de essencialismo, levando-se, até mesmo, a ideia de um isolamento, uma identidade somente cuiabana.

Acredito que a partir do contexto histórico e social de Mato Grosso é mais coerente se falar em *processo de identificação* (BHABHA, 1998:75). Afinal, não é possível se falar em uma identidade pré-data, mas sim “a **produção** de uma imagem de identidade e transformação do sujeito ao assumir aquela imagem [...], implica a representação do sujeito na ordem [...] da alteridade” (*ibidem*).

No entanto, esses discursos “identitários” vêm ganhando voz (e força) pela vontade do poder político em transformar o siriri em **produto**. Mesmo assim creio que não é um processo consolidado, porque há uma divisão: grupos da zona rural e grupos urbanos. Por isso, não se pode generalizar o fazer siriri como produto – isso

ocorre mais no contexto de Cuiabá (grupos urbanos). Afinal, ainda há comunidades que o mantêm enquanto produção comunitária. Assim, prefiro falar em identificação, como pontua Fernandes:

A identificação está mais ligada à natureza da cultura popular por ser um processo e não um produto. [...] Como processo, [...] é passível de várias leituras, e sendo identificação é construído por diversos atores sociais. E os atores também podem apresentar opiniões que, à primeira vista, parecem conflitantes, mas que, no fundo, refletem a diversidade dos que participam (2007: 137-8).

CAPÍTULO 2 – O SIRIRI: 'PERCURSO' HÍBRIDO²⁶



**“Cheguei aqui vi o rio
cheguei e vi Chapadão
quando vi o Siriri
não deixei mais este chão”
(Luciene Carvalho - “Cururu e Siriri do Rio Abaixo”)**

²⁶ Nas fotos iniciais deste capítulo estão, respectivamente, os grupos Flor do Campo e Os Pássaros de Tangará.

2.1 A DANÇA: EXPRESSÃO SOCIOCULTURAL DE UMA COMUNIDADE

Com base no que os brincantes relatam sobre como dançar siriri, e também na observação de apresentações dos grupos, classifico o siriri como uma dança dramática, expressão criada por Mário de Andrade. Afinal, a dança é composta por música, bailado e dramatização de um tema. Para Andrade, as danças dramáticas se baseiam em fatos históricos e/ou em lendas locais e podem apresentar diálogos ou esquetes em seu enredo. A definição desse conceito enfatiza a presença da dança juntamente com a música e da dramatização de um tema. Há algumas danças, inclusive, que seguem o calendário religioso católico.

A documentação conhecida indicaria uma extraordinária floração dessas danças em fins do século XVIII e início do XIX, concomitante à formação de uma cultura popular de ampla base católica. Essas danças encontraram abrigo nas datas festivas desse calendário, em especial o natal, o carnaval e os santos de junho (CAVALCANTI, 2004: 66-67).

Assim, observo que as danças dramáticas obedecem a estruturas definidas de acordo com determinados aspectos, tais como, sociais, geográficos, históricos, climáticos, culturais etc (GARCIA RUSO, 1997). Mas, atualmente, elas também estão ganhando um caráter de construção comercial, **produto**. Isso se dá a partir de seu deslocamento do lugar social cotidiano (e ritualístico) para o lugar social da apresentação formal.

Desloca-se da celebração coletiva e ativa para a celebração contemplativa e passiva. Da festa para o espetáculo, do homem comum ao artista da dança. “Quando a dança passa a espetáculo e toma o nome de ‘bailado’, dá-se a separação definitiva entre palco e plateia; nasce a categoria do ator, começa uma época de liberdade e de capacidade criadora sem igual” (PASI, 1991: 20).

Outro aspecto constitutivo da dança como produto é a consolidação de uma técnica, ou seja, a coreografia. Essa resignificação ocorrida na dança possibilitou um desvencilhamento das questões mais diretas e cotidianas da realidade, como o aspecto social. A dança deixa de ter uma relação objetiva com a realidade comunitária, não estando mais vinculada ao imediatismo e à funcionalidade dos acontecimentos. Em consequência, será mais uma representação.

O siriri enquanto dança dramática na contemporaneidade, assim como o Bumba meu Boi, é um exemplo de resignificação. Originalmente, possuía um

caráter de “brincadeira” e não propriamente um status de dança coreografada e com pretensões de se tornar profissional.

Como afirma Beleni Salete Grandó, a dança não é uma imitação, mas uma criação pessoal que, por meio do corpo, possibilita a pessoa construir o movimento e expressar sua criatividade e individualidade, assim

[...] cada sociedade sabe servir de seus corpos de maneira diferente, há práticas corporais e hábitos que lhe são próprios e que possibilitam sua **identificação**. Neste sentido, torna-se necessário conhecer, identificar e revelar as expressões corporais por meio das danças tradicionais e como essas são transmitidas de geração para geração no espaço e no tempo [...] (GRANDÓ *apud* MAUSS, 2007:.. 63. *grifo meu*).

2.2 A DANÇA EM MATO GROSSO

Juntamente com o siriri, o cururu é um das manifestações mais importantes da região mato-grossense. Mas o cururu é “tirado” (cantado) só por homens. O que essas manifestações têm em comum são apenas os instrumentos musicais e os locais de apresentação como festas de santos, festas da própria comunidade (aniversário, batizado, casamento e outras).

Enquanto a música do cururu é mais voltada para o aspecto religioso, o siriri entoava cantigas que falam do cotidiano. Outra diferença é que as letras do siriri podem ter um tamanho e estrutura variáveis, ou serem bem curtas ou mais longas, com ou sem rima, algumas modas com nomes, outras não; e ainda modas com letras parecidas às de algumas cirandas infantis.

Além dessas manifestações, também há outras na região, boa parte delas também são encontradas em outras regiões do país. Um exemplo de manifestação “não-típica” é a Dança de São Gonçalo, que é uma homenagem ao santo português, padroeiro da comunidade de São Gonçalo Beira Rio. Essa dança pode ser encontrada em Pernambuco, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Piauí, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e São Paulo.

Algumas dança e/ou folguedos encontrados no Estado são Rasqueado, Boi-à-Serra, Dança do Congo (ou Congada), Catira (Cateretê), Curussé, Dança dos Mascarados, Dança do Chorado, Cavalhada (folguedo popular), Lundum (Lundu), Dança Cabocla, entre outras

2.3 MÚSICAS: UMA BREVE ANÁLISE

Toadas de Cururu

**Baseado no ministério da
Santíssima Trindade,
um só Deus em 3 pessoas,
eu faço a minha oração,
rogando misericórdia,
do Pai, do Filho e do**

Espírito Santo,
para mim viver de acordo
com o nascimento,
pra lá um dia ganhar
glória no céu no
dia do julgamento.
Tem dia que eu alembro
desse **sonho de Jacob**,
sonhava com as estrelas,
era os anjos que falava
sobre a vida de José.

Quando **chega o fim das águas,**
que o tempo vai mudando,
até as árvores suspiram,
trovão que troveja longe,
quando chega o mês de abril,
vai trovejando, vai despedindo,
deixando tanta saudade,
“praquelas” flores do campo.

**Está na hora de Deus,
Pai, Filho e Espírito Santo,**
que nos livra dos perigos,
de todos os persignais.

No **padecimento de Cristo,**
como diz no testamento,
quando Jesus foi levado
na presença de Pilatos,
onde escreveu sua sentença,
mas Pilatos lavou as mãos.

Pombinha de lá passou por aqui,
só veio me trazer notícia
que **meu benzinho foi embora,**
eu aqui não posso morar.

Me chamaram de meu bem,
para que está me agradando,
já me chamaram de feio,
menina, sou feio mas não sou seu.

Eu já mandei olhar minha sorte,
quem olhou me disse assim,
você tem sorte de ser casado,
Ora, fica queta, mas não precisa
você falar, adivinhadeira,
eu já sei com quem que é.

Cantigas de Siriri

Sem título

Se esta rua fosse minha
eu mandava ladrilhar
com pedrinhas de brilhante (resp.)
para o meu bem passar.

Vamos parar pra beber
enquanto pára, vamos bater (resp.)
Barco de alemão

barco de alemão
furô e afundô (resp.)
ai, ai, afundo

*

Avoa Tuiuiú

Avoa tuiuiú encomprida seu
pescoço.
Venha conhecer de perto, o siriri de
Mato Grosso.

Cururu é pra cantá
Siriri é pra dança (bis)
Agora vamos falar do nosso Rio
Paraguai

Vamos conhecer de perto
A beleza do pantanal.
Mamãe eu vou na serra
Diga papai que eu não vou lá

**Vou defender meu siriri
Que gente feia quer tomar.**

Como são fontes da oralidade dos ribeirinhos e também das comunidades rurais, a maior parte dessas letras não possui autoria, origem e data. Essa oralidade e também o caráter épico e narrativo das letras nos remetem às canções e poesias populares europeias na Idade Moderna (BURKE, 2010).

As concepções por trás do termo “canção popular” vêm expressas vigorosamente no ensaio premiado por Herder, de 1778, sobre a influência da poesia nos costumes dos povos nos tempos antigos e modernos. Seu principal argumento era que a poesia possuía outrora uma eficácia (*lebendigen Wirkung*), depois perdida. A poesia tivera essa ação viva entre os hebreus, os gregos e os povos do norte em tempos remotos. A poesia era tida como divina. Era um “tesouro de vida” (*Schatz des Lebens*), isto é, tinha funções práticas. Herder chegou a sugerir que a verdadeira poesia faz parte de um modo de vida particular, que seria descrito posteriormente como “comunidade orgânica”, e escreveu com nostalgia sobre os povos “que chamamos selvagens (*Wilde*), que muitas vezes são mais morais do que nós”. O que parecia implícito no seu ensaio é que, no mundo, pós-renascentista, apenas a canção popular conserva a eficácia moral da antiga poesia, visto que circula oralmente, é acompanhada de música e desempenha funções práticas [...] (*ibidem*: 26-27).

Assim como as canções populares europeias da Idade Moderna, as toadas de cururu são grandes narrações sobre o modo de vida do homem da zona rural e/ou do ribeirinho, expressam as “funções práticas” dessas comunidades. Nas letras de cururu, a religiosidade se faz mais presente do que no siriri, mas não é o único tema abordado. Também se fala em coisas do contexto social²⁷, como o período de chuvas, que para o ribeirinho é um tema muito relevante, ou sobre amor e casamento. É uma forma simples de expressar seu cotidiano, seus anseios e seus costumes.

No caso do siriri, observo que algumas canções remetem às cantigas de roda²⁸. É interessante notar que na segunda canção de siriri, os versos em destaque retratam, de forma muito nítida, a animosidade com relação ao “outro”/ “gente feia”. E o sentimento de posse está presente nos versos “o siriri **de** Mato Grosso”, “**nosso** Rio Paraguai”, como forma de apropriação dos elementos do seu contexto social e, assim, criando um mecanismo de defesa.

Pelas descrições: “a beleza do Pantanal”, “nosso Rio Paraguai”, provavelmente trata-se da região entre Cáceres e Corumbá. Tomando-se como emissor o ribeirinho dessa região, a construção de “gente feia” pode ser atribuída, dependendo da época que se tomar como referência, ao colonizador, ao migrante, à elite local ou até mesmo ao sul mato-grossense, pois muito antes da divisão do Estado²⁹ já havia uma disputa política entre Cuiabá e Campo Grande.

Sob uma perspectiva histórica, essas comunidades ribeirinhas passaram, em diferentes períodos, por uma forma de dominação (simbólica). Por isso, a necessidade de posse e/ou de defesa, exposta no verso “vou defender **meu** siriri, que **gente feia quer tomar**”.

²⁷ Estrofes em negrito.

²⁸ Algumas pesquisas apontam que no nordeste o siriri é praticado como brincadeira de roda infantil.

²⁹ O decreto que estabeleceu a divisão foi assinado em 1977, mas só dois anos depois que realmente ocorreu a criação do novo Estado.

2.4 UM POUCO DA HISTÓRIA

**“O branco trouxe a viola de cocho
o índio trouxe o ganzá
o negro trouxe o mocho
pro Siriri começar”**

(Luciene Carvalho - “Cururu e Siriri do Rio Abaixo”)

Praticamente tudo que se sabe sobre siriri é baseado na oralidade ou por meio da produção das próprias comunidades. Assim, não é possível datar uma origem. Sabe-se que essa dança dramática é praticada principalmente na zona rural e nas comunidades ribeirinhas, fazendo parte da maioria das festas locais, como casamentos, batizados, carnaval, aniversários e os festins tradicionais realizadas em louvor aos santos. Em algumas cidades do interior o siriri é o baile ou até mesmo o carnaval da comunidade, como é o caso do município de Santo Antônio do Leverger, que fica a 34 quilômetros ao sul da Capital.

Nesse município, em algumas regiões como o bairro Lixá, dança-se o chamado siriri de rua – modalidade da dança que é livre, sem coreografia, e realizada apenas para a diversão dos integrantes; geralmente começa no dia 08 de dezembro, para comemorar o dia de Nossa Senhora da Conceição, e vai até o carnaval, no qual se misturam outras danças e folguedos da região.

Maria Auxiliadora de Souza, mais conhecida como Cotinha, presidente do grupo Bico de Prata, de Santo Antônio de Leverger, relembra um pouco o começo das apresentações de siriri³⁰.

Antigamente, o siriri era mais de rua. E os grupos dançavam no carnaval aqui em Santo Antônio [...] nós dançava com vestido de chita, arranjo no cabelo, pé descalço e os homens com chapéu de palha, calça 'fofa', camisa. O vestido ou a saia rodada era de chita, mas o babado nós fazia com TNT [...]

Ainda hoje o siriri de rua é praticado em Santo Antônio, mas já divide as atenções da comunidade com apresentações em locais privados e institucionais.

³⁰ Entrevista concedida em julho de 2009.

Como é o siriri de rua?

(Geraldo) É liberado. O povo sai de casa em casa. [...]

Todos os grupos aqui (Santo Antônio do Leverger) participam?

(Cotinha) Não, só o nosso.

Vocês sabem como começou o siriri de rua?

(Cotinha) Começou quando meu pai era existente. Ai eles faziam a reunião sempre na casa de seu Metelo. Ai eles juntaram a comunidade de Santo Antônio, do Lixá e inventaram esse siriri. Ai vão orá, ai tem o entrudo³¹, começa no dia 08 (dezembro), no dia de Nossa Senhora da Conceição. Ai começa um moiando o outro, começa pela rua um moiando o outro. Ai na casa que para, tem uma comunidade de siriri, e 'tira' o siriri. E tem o siriri e o entrudo junto.

Em que locais são as apresentações do grupo?

(Cotinha) A gente vamo lá apresenta numa festa, na abertura de um evento, em aniversário.

Essa maneira mais informal de se dançar siriri também já fez parte do contexto social em Cuiabá no final da década de 80, época em que surgiu o Movimento Muxirum Cuiabano. Segundo o “Cadernos de Cultura – Siriri”, no bairro Velho Terceiro (atualmente Grande Terceiro), na avenida Beira Rio, próximo ao Parque de Exposições da cidade, muitas pessoas se reuniam para dançar siriri e, inclusive, “divertia-se com o entrudo”, durante o dia. E à noite “desfilavam na Avenida Ponce (atual Isaac Póvoas)”.

Como se pode observar pelo relato de Geraldo e Cotinha, o siriri é dançado por homens e mulheres. Podendo participar também crianças, inclusive, hoje há vários grupos infantis, como: Cuiabaninhos Digoreste³², Nhana Santa, Passo Miudinho, Raizinhas (do grupo Raízes Cuiabanas), Flor Ribeirinha Mirim (como o

³¹ Entrudo quer dizer “entrada, princípio, começo” e vem do latim *introitu*. O carnaval foi introduzido no Brasil pelos portugueses, provavelmente no século 16, com o nome de entrudo, um jogo típico em Portugal. Assim, o entrudo brasileiro é uma brincadeira de molhar as pessoas ao som de marchas (carnavalescas). Sua designação refere-se ao período que introduz a Quaresma (do latim quadragésima), data cristã que é utilizada para designar o período de quarenta dias que antecedem à Páscoa e que começa na Quarta-feira de Cinzas e termina no Domingo de Ramos. O Entrudo acontecia nos três dias anteriores à Quarta-feira de Cinzas (FERREIRA, 2004: 74-90).

³² Significa bom demais, ótimo, exímio.

próprio nome diz é o grupo infantil do Flor Ribeirinha), Yaya de Cuiabá.

Essa manifestação cultural, juntamente com o cururu, é por excelência uma das principais danças dramáticas em Mato Grosso, embora o siriri possa ser encontrado na região nordeste do país, mas de forma bastante diferenciada, como roda infantil (SEC)³³.

O siriri - uma música ligeira de autoria desconhecida - é também uma dança de roda infantil no Nordeste. [...] expressam suas filosofias de vida, preconceitos, dúvidas, certezas, alegria e bom humor, ressaltando os valores que estão incrustados na cultura popular nordestina. (VAINSENER, Fundação Joaquim Nabuco, 2007).³⁴

SIRIRI. 1. Dança popular em Mato Grosso; 2. Ronda infantil abrangendo todo o Nordeste [...] (Dicionário de Folclore para Estudantes)³⁵

O primeiro registro do siriri em Mato Grosso foi feito pelo etnólogo Max Schmidt, em seu livro *Estudos de Etnologia Brasileira*, em 1900. Schmidt, em suas pesquisas pela região mato-grossense, observou a dança no município de Rosário Oeste, que fica ao norte de Cuiabá, quase cento e trinta quilômetros de distância. Segundo o etnólogo, o siriri era muito apreciado em Mato Grosso e dançado por “elementos da população negra” (SCHIMDIT,1942).

Como não se dispunham de mais instrumentos, cobriram-se algumas bandeiras com couro, à guisa de tambores, e os pratos fizeram de caracaxá (reco-reco), em que tocavam ritmicamente por meio de garfos. Havia muitas variações e os movimentos eram cada vez mais rápidos, principalmente no fim, quando os dançarinos já não vinham em par e sim cada um de por si (*ibidem*).

A partir da década de 90, foi-se, timidamente, buscando a valorização da cultura popular no Estado, por meio das Secretarias de Cultura Estadual e Municipal. Mas há relatos de que essa busca para valorizar do siriri (e cururu) começou no final da década de 70 e início dos anos 1980.

O trabalho de resgate do cururu e siriri começou há mais de 30 anos, ainda com historiador Carlos Rosa, à frente do antigo DCT – Departamento de Cultura e Turismo da prefeitura de Cuiabá, levantamento de documentos e pesquisas. Nos anos 80, na gestão do prefeito Anildo Lima Barros, foram realizadas as primeiras “festas de cururu e siriri” nos aniversários de Cuiabá, sob o auspício de uma lei municipal de autoria do vereador Euclides Maciel. Foi quando o DCT resgatou o cururueiro Luiz Marques, um entusiasta que

³³<http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=7334>

³⁴<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=317&textCode=9684&date=currentDate>

³⁵ http://www.soutomaior.eti.br/mario/paginas/dic_s.htm

acabou fundando a Associação Folclórica de Mato Grosso (Afomt)³⁶, entidade que [...] foi a propulsora da divulgação e resgate (sic). E hoje temos o Festival de Cururu e Siriri, graças a esse trabalho de mais de 30 anos. (Blog Jornal Básico, 10/10/2008)³⁷

Dilza Catarina, do grupo Raízes Cuiabana, relembra um pouco dessa época:

Eu, seu Luiz Marques e seu Valeriano (cururueiro), D. Matilde, Domingas fomos para os municípios fomentar a criação de novos grupos. Fomos para Diamantino, Barra do Bugres, Santo Antônio, Barão de Melgaço, Juara. Ih, esse nortão inteiro. Ah, Mutum (Nova Mutum).

Existiam pessoas que já conheciam o siriri?

Alguns sim. Mas a maioria nada. Tinha sulista, não valoriza a cultura. A gente chega e achava graça. Mas nem todos lugares tinha constituído. Único lugar que a gente chegou já tinha grupo era Santo Antônio, Poconé...

Municípios da Baixada...

(Dilza) Isso da Baixada.

Tinha grupo constituído ou pessoas que dançavam?

(Dilza) Tinham pessoas que conheciam, que dançavam. Por que o siriri é dançado de geração para geração. Se você for buscar a verdadeira origem dele, olha, você vai quebrar a cabeça e não vai conseguir. Eu tentei e não consegui. Mas quem sabe você tem sorte?

Isso foi mais ou menos quando, que fizeram esse trabalho?

(Dilza) Foi 1982. A Associação Mato-grossense de Cururu e Siriri saiu a busca de novos grupos pelo Mato Grosso.

Mas foi, efetivamente, a partir de 2000 que o interesse pelo siriri, e pela cultura local, foi maior. Todos os tipos de representações da cultura popular, gradualmente, foram contemplados com essas ações de valorização, incentivadas e

³⁶ Atualmente é a Federação das Associações de Grupos Cururu e Siriri de Mato Grosso.

³⁷ <http://jbas.wordpress.com/2008/10/10/para-quem-ainda-no-sabe-cururu-e-siriri/>

promovidas pelo poder público. Entre 2003 e 2006, o destaque foram as revitalizações de patrimônios históricos, principalmente o tombamento de várias igrejas, casa e prédios históricos e centros culturais em Cuiabá e municípios da chamada Baixada Cuiabana.

Um exemplo dessas ações foi o destaque dado à viola de cocho, que foi considerada “ícone” da tradição e cultura da região pantaneira.

O instrumento típico da cultura mato-grossense ganhou destaque **na atual gestão do Governo do Estado**, que elevou a viola de cocho (sic) à estatura de ícone da tradição e cultura da região pantaneira, valorizado-o por meio de iniciativas que estimulam a fabricação da viola de cocho e o ensino de sua musicalidade. Hoje este instrumento pertence ao Patrimônio Cultural do Estado [...] Em 2004, o Modo de Fazer Viola-de-cocho foi inscrito no ‘Livro de Registro dos Saberes’, com a devida menção ao complexo musical, coreográfico e poético do siriri e cururu (Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso, Catálogo de Gestão Final).

Sobre o siriri, o catálogo fala:

Ritmo genuíno que embala festas populares em toda a Baixada Cuiabana, o siriri é alvo de inúmeras ações por sua divulgação, como o projeto Siriri na Praça que animou e ensinou a expressão cultural para centenas de pessoas em 2005. O Festival de Siriri, realizado pela Prefeitura de Cuiabá, com o apoio do Estado e grupos de dança em várias cidades recebeu incentivo para se organizar. O resultado vem sendo muito mais que **manter a tradição**, tem gerado integração entre comunidades, em provento social a grupos de todas as idades. **Toda a confecção das roupas para o Festival de Siriri foi patrocinada pelo Governo do Estado**, através da Secretaria de Estado de Cultura/Fundo Estadual de Fomento à Cultura. ³⁸ (Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso, Catálogo de Gestão Final).

O discurso é permeado pela ideia de folclore – “manter a tradição” – e de “perda” da cultura. Baseando-se nessa concepção que os órgãos do governo – Estadual e Municipal – justificam suas ações. Além desse argumento, o poder político local também enfatiza fatores sociais e econômicos: “integração da comunidade” e “geração de emprego e renda”.

Observo nesses dois trechos como são reforçados os incentivos culturais da Secretaria Estadual de Cultura, no período de 2002 a 2006. Nos anos seguintes, será a vez da Secretaria Municipal de Cultura ser “a mãe”.

A artesã, integrante do grupo Flor Ribeirinha e suplente da Tesouraria da Federação das Associações dos Grupos de Cururu e Siriri, Edilaine Domingas da Silva Albino fala dessa “parceria”.

38 Revista Mato Grosso Cultura, 2006, Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso.

A prefeitura de Cuiabá é uma grande parceira. É a mãe da Federação. O governo do Estado também participa, mas a prefeitura que é a grande mãe. Dá tudo, estrutura física e financeira. E investimentos.

2.5. ROUPA X FIGURINO

Não existia um traje especial para se dançar o siriri, pois ele era dançado livremente em qualquer festa ou reunião. As roupas dos brincantes eram as mesmas usadas em seu dia a dia. Saias ou vestido de chita (um tecido) para as mulheres e calça e camisa para os homens, cada um com seu próprio traje. Ou seja, não havia uma padronização.

Atualmente, os grupos investem no **figurino**, ou seja, há uma padronização da vestimenta para as apresentações, bem como a ideia de representação também impressa nas roupas, com uso de tecidos sedosos, com brilho e leveza. Para o traje feminino se usam: saias cada vez mais rodadas; babados na saia e na blusa, estampas florais alegres ou tecidos lisos em cores mais vivas. Os homens vestem camisas padronizadas, com o mesmo tecido dos vestidos das mulheres ou cores que combinam com eles, e calças de uma mesma cor. As mulheres podem usar flores nos cabelos ou um lenço, para diferenciar um grupo de outro. Essa preocupação com os itens do figurino é uma das conseqüências da interação com a mídia³⁹, que ao dedicar um minuto da sua programação em telejornais locais, exige de modo indireto, cada vez mais, imagens “que encham os olhos do espectador”.

As jornalistas Luciana Bistane e Luciane Bacellar, em *Jornalismo de TV*, descrevem a “força da imagem”:

Uma imagem é capaz de garantir a veiculação de um assunto que talvez nem fosse ao ar se o cinegrafista não tivesse a sorte de captar o flagrante. [...] Imagens também dão credibilidade e força à notícia [...] Imagem é uma representação do real. Ao transmiti-la, a televisão transforma o telespectador em testemunha. [...] (BISTANE & BACELLAR, 2005: 41-84).

No jornalismo impresso (revistas e jornais) a imagem, por meio da fotografia, infográficos e outros recursos visuais, também dá credibilidade para a notícia e prende a atenção do leitor.

³⁹ A cobertura jornalística no Festival de Cururu e Siriri é um exemplo.

Na mídia impressa em geral, atualmente, a fotografia é a forma de representação visual mais utilizada. Para além dos recursos gráficos (layout, tipografia, cores etc.), a fotografia salta aos nossos olhos como mensagem, como texto visualmente relevante e carregado de sentido. A fotografia não está ali por acaso. Ela tem uma função, aparece em um formato, possui uma intenção. A própria maneira como está impressa resulta de uma série de negociações – às vezes tensas e conflituosas – que envolvem um complexo processo de produção editorial. [...] A fotografia não aparece no jornalismo impresso apenas para ilustrar. Por isso, o papel que ela desempenha nesse suporte é de tamanha importância. Estampada no jornal, a fotografia torna-se uma munição para o jornalista, que busca dar sempre veracidade àquilo sobre o que escreve (TAVARES e VAZ, 2005: 125-131).

Para os grupos de siriri, as mudanças nas roupas dos brincantes foram graduais e ainda estão ocorrendo. Pode-se dizer que essas mudanças na roupa são proporcionais à interação com a mídia e/ou com os campos econômico e político. Edilaine, do grupo Flor Ribeirinha, comenta a importância do figurino no siriri.

Eu falava que não gostava das roupas do siriri, achava feia, sem glamour. E também não tinha evolução a dança. [...] Nós fomos os primeiros a trazer inovações. Primeiro colocamos o andor⁴⁰, primeiro a usar chapéu. Fomos os primeiros a criar uma abertura, pra num começá seco, já começá na dança como era antes. Colocamos música de santo. Colocamos as saias rodadas. Primeiro aumentamos a roda da saia de um metro pra seis metros. Depois foi pra nove e no último Festival foi 10 metros de roda na saia. E vamos aumentar mais. Por que tem que ter movimento, evolução. Tem que ter pedraria, brilho. Folclore tem muito brilho.

“Nós fomos os primeiros...” Essa é uma frase recorrente na fala dos brincantes entrevistados. Demonstra a necessidade de legitimar o seu grupo ou comunidade por meio da criação de algum elemento “inovador” (o primeiro) e uma disputa/luta pelo poder entre os grupos. Dessa forma, a ideia de “muxirão” dá lugar a disputas internas entre os próprios brincantes. É importante ressaltar que esse é um modelo, um extrato de uma realidade, e principalmente se observa essas práticas no contexto urbano de Cuiabá e, de modo menos recorrente, em Santo Antônio do Leverger.

Um elemento que se diz “tradicional” no siriri é o pé descalço. Mas, já existem grupos que não fazem mais isso. Segundo a integrante do grupo Flor do

⁴⁰ É o altar no qual se coloca o santo, porém, diferente do altar que há nas festas, o andor é carregado por dois integrantes do grupo.

Cambambe, Regina Márcia Fernandes, as mulheres sempre dançavam o siriri de pés no chão – principalmente por conta dos locais onde dançavam –, costume este ainda mantido por algumas comunidades e grupos.

Domingas Leonor da Silva, responsável pela formação de um dos grupos folclóricos do Bairro São Gonçalo, o Flor Ribeirinha, diz que esse costume é uma herança dos seus antepassados indígenas.

Já para Dilza Catarina, do Raízes, essa é uma questão controversa.

Muitos integrantes de grupos comentam que há elementos que são característicos, e que por isso não se pode modificá-los, por exemplo, o pé no chão. O que você acha disso?

Nem sempre. Tem uns que já mudou. Por exemplo, o primeiro que dancei, dancei calçada.

Então, até que ponto o que pode ser mudado, e o que não pode ser mudado? Tem um limite para mudança?

É o que a gente colocou no regulamento (Do Festival de Cururu e Siriri). [...] Na festa de santo, porque era descalço? Por que lá não tinha piso, era barro puro, se fosse de sapato de salto, ia afundar, cê ia cair, ia machucá. Largava a sandália de lado e ficava pé descalço, barro, era sereno, era chuva, era madrugada a fora e siriri, siriri; parava para fazer almoço. Aí almoçava e era siriri, siriri e cururu.

Quando Dilza fala que o pé descalço na dança só poderá, ou não, de acordo com o regulamento do Festival, vê-se que o siriri está vinculado com um evento institucional e que não é somente os grupos que possuem autonomia para as mudanças. Em outros momentos da entrevista com Dilza e outros brincantes é recorrente a ponderação com relação ao “regulamento do Festival”. O que me leva a interpretar que o Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá não só é um marco para a dança dramática como também o lugar de memória dos brincantes entrevistados nesta pesquisa.

Ressignificações em manifestações populares são naturais, mas a partir do momento que essas modificações são instituídas, ou seja, são feitas por um poder institucional, elas não terão um caráter exclusivamente popular, característico das próprias comunidades.

É importante ressaltar que o Regulamento do 8º Festival não diz

especificamente em nenhum artigo sobre dançar calçado ou não. Esses limites, na verdade, são subjetivos, não estão expressamente escrito no regulamento. Regina Márcia, do grupo Flor do Cambambe, diz que isso é explicado aos grupos, por meio de sugestões da organização da Secretaria e da diretoria da Federação de Grupos de Cururu e Siriri. Um dos integrantes do grupo Bico de Prata, Geraldo, também comenta sobre as orientações e enfatiza bem que as inovações são pedidas por **eles** – a Secretaria Municipal de Cultura, que organiza o Festival de Cururu e Siriri, juntamente com a Federação.

(Geraldo) É como o secretário (ex secretário), Mário Olímpio falou eles querem novidade. [...] para participar, ele quer novidade, que inovação. [...] eles falam prá nós lá na reunião, que eles querem uma coisa diferente, que chame a atenção do público.

Na parte musical ocorreu mais um aprimoramento, do que propriamente mudanças. Os instrumentos utilizados são praticamente os mesmos: a viola de cocho, o mocho (antes também se utilizava a bruaca⁴¹), ganzá, adufe ou adufe⁴². O que tem de *novo* é a tecnologia utilizada: microfone e caixas de som.

(Dílza) [...] quando coloca microfone [...], coral, vocal, indumentárias a mais no siriri - por que o siriri antigamente era vestidinho rodado, pé no chão e só muita garganta [...] aí tirano isso, já mudou totalmente.

A maneira de dançar ganhou novos elementos como a abertura – uma espécie de encenação sobre o tema da apresentação do grupo – e a coreografia. Há duas formas de dançar o siriri: em fileiras ou em roda. Para se dançar em fileiras é necessária a formação de pares, já a dança de roda é a forma mais simples, podendo ter pares ou não.

⁴¹ De acordo com Rocha e Carvalho, bruaca é um instrumento musical que pode ser um saco ou mala de couro cru (usado para transporte de mercadorias sobre animais), ou apenas um pedaço de couro de boi enrolado, no qual se bate com dois pedaços de madeira.

⁴² Tipo de pandeiro feito de couro de cutia, veado ou outro animal, e “platinetas” de tampinhas de garrafas, podendo também ser usadas moedas furadas ou ainda pequenos discos de lata recortados pelo artesão. É um instrumento raro, usado pelos cururueiros – aqueles que tocam o cururu – mais velhos (ROCHA e CARVALHO, 2007).

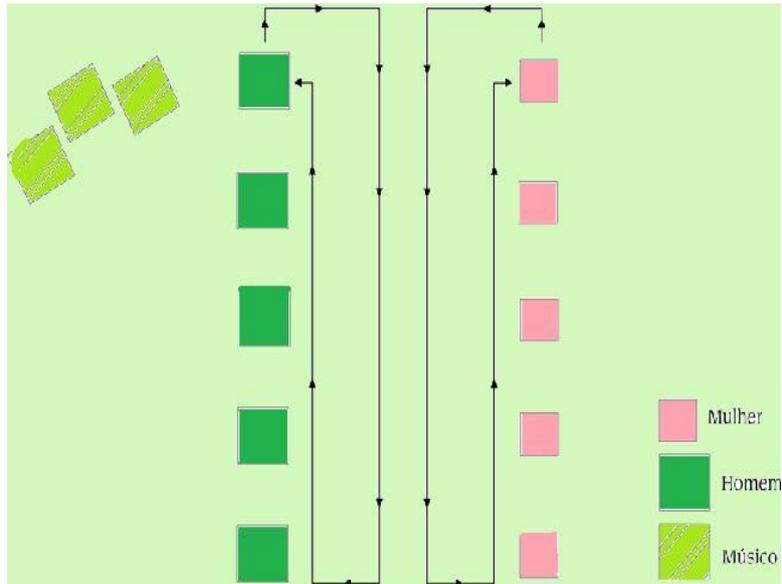


Figura 1 – Siriri de Fileira

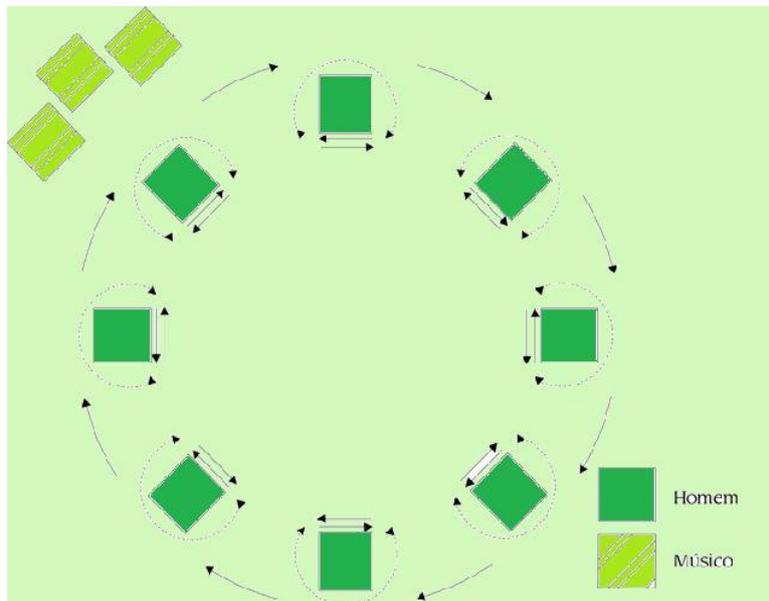


Figura 2 – Siriri de Roda

2.6 PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO

A ressignificação do siriri passa, obviamente, primeiro por mudanças na própria produção, mas também podemos observar que com esse processo ocorrem novos fluxos de pessoas e da cultura. Canclini citando Bourdieu fala sobre os circuitos transnacionais (circuitos globais) que implicam em deslocamento de objetos, pessoas e valores. Chamando-os também de “estratégia de reconversão econômica e simbólica”, o autor salienta que esses processos podem ser encontrados em setores populares. Ou seja,

[...] os migrantes camponeses que adaptam seus saberes para trabalhar e consumir na cidade ou que vinculam seu artesanato a usos modernos para interessar compradores urbanos [...] (CANCLINI, 2008: XXII).

A influência do poder político é importante para que esses processos ocorram. Mas essas ações dependem dos próprios setores populares, ao se adaptarem a essas estratégias de reconversão. Observa-se também que, atualmente, não só os grupos inseridos no contexto urbano que passam por transformações na dança; é claro que eles são mais propensos a aderirem a essas negociações, mas nos grupos da zona rural não há um siriri “puro”, intocado.

Por mais que enfatize a importância de manter a “raiz”, o grupo Flor do Cambambe, por exemplo, já se apresentou em eventos institucionais e políticos, e nessas apresentações utilizou alguns recursos tecnológicos como sistema de sonorização, microfone profissional. É impossível se falar em uma comunidade de siriri “fechada”. Appadurai (1990:6) argumenta que na nova organização global da cultura não pode ser entendida nos termos dos modelos centro-periferia existentes, mesmo daqueles que admitem múltiplos centros e periferias. E por mais que haja diferenças quanto às opiniões (sobre o que se deve “manter” ou não no siriri) e discrepâncias socioeconômicas, sempre há processos de hibridação.

Um exemplo de troca cultural foi a viagem feita pela presidente da Federação das Associações e Grupos de Siriri e Cururu de Mato Grosso, D. Domingas Leonor, e de outros integrantes de grupo de siriri, a convite da Prefeitura Municipal de Cuiabá, a Parintins, em 2007.

O prefeito de Cuiabá, Wilson Santos, leva comitiva cultural para a tradicional Festa de Parintins [...] Formada pelo secretário da cultura, Mario Olímpio, a presidente da Federação das Associações dos Grupos de Cururu e Siriri de

Mato Grosso, Domingas Leonor, a presidente do grupo de cururu e siriri Flor do Campo, Matilde da Silva e a representante do Conselho Estadual de Cultura de Mato Grosso, Joeli Siqueira [...]. Para o prefeito Wilson Santos, a visita da comitiva a Parintins vai resultar em muitas ações positivas, como o intercâmbio entre os grupos folclóricos daqui com os da cidade do norte do país. "Ao conhecer os currais onde são produzidos os bois, figuras lendárias, a forma como se organiza e executa a festa, podemos trocar experiências e também divulgar o nosso Festival Cururu Siriri, que é a mais forte expressão folclórica da cultura popular mato-grossense" (Notícia divulgada no site da Prefeitura Municipal/Secretaria de Cultura)⁴³.

Para Cuche, não há uma descontinuidade das culturas, ou seja, as culturas particulares não são totalmente estranhas umas às outras, mesmo quando elas acentuam suas diferenças para melhor se afirmar e se distinguir (CUCHE *apud* AMSELLE, 2002: 142).

Outra transformação são os processos de contrafluxo cultural – como empregou Ulf Hannerz. A dança transcende a fronteira do local (comunidades) e passa para um contexto nacional/global, sendo apresentada em festivais, hotéis, pousadas, órgãos públicos e outros locais fora das “fronteiras” da comunidade.

Segundo Hannerz, para que a cultura popular se mantenha “duradoura”, tem de estar em movimento; o setor popular, enquanto atores e redes de atores, devem refletir sobre a cultura, fazer experiências com ela, discuti-la e transmiti-la. Nesse argumento o importante não é o objeto modificado, mas sim as interpretações locais, os esquemas locais de significação e/ou ressignificação.

⁴³ <http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=6775>

CAPÍTULO 3 – RELATOS DA MUDANÇA: COM A PALAVRA OS GRUPOS DE SIRIRI⁴⁴



[...] Nós tem raízes pra oferecê, nós temos bagage pra mostrar [...]

(D. Domingas Leonor, grupo Flor Ribeirinha e presidente da Federação Mato-grossense dos Grupos e Associações de Cururu e Siriri)

⁴⁴ Os grupos em destaque na ilustração são Bico de Prata, Flor Ribeirinha, Flor do Cambambe e Raízes Cuiabana.

3.1 OS GRUPOS

Cada comunidade ribeirinha ou da zona rural em Mato Grosso traz consigo suas próprias características culturais, sociais e econômicas. O dançar siriri irá refletir esses aspectos. Por isso, a melhor forma de falar dessa manifestação local é por meio dos relatos, baseados na oralidade⁴⁵, dos tocadores e das pessoas que dançam o siriri. E também da observação do contexto social em que eles vivem.

Há quase dez anos, para se encontrar grupos de siriri era necessário ir até comunidades como São Gonçalo Beira Rio, que fica às margens do rio Cuiabá, comunidades rurais dos Municípios de Nossa Senhora do Livramento, Santo Antônio do Leverger, Barão de Melgaço, Poconé, Chapada dos Guimarães, Rosário Oeste⁴⁶. Hoje pode encontrar grupos, não só os das regiões citadas como também de localidades mais afastadas, por meio da Federação dos grupos de siriri e cururu e/ou por meio das Secretarias Estadual de Cultura e Municipal de Cultura de Cuiabá.

Em 2009, a Federação já contava com pouco mais de 40 grupos filiados, que possuem registro em cartório e no CNPJ. A cada ano essa quantidade só vem aumentando. No 8º Festival (2009) a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) divulgou que

[...] grupos de cururu e siriri [...] já passaram por capacitação: os de cidades como Nova Xavantina, 645 Km de Cuiabá, na divisa com o Estado de Goiás [...]; Tangará da Serra (239 Km da Capital); Barra do Bugres (168 Km); Sinop (500 Km ao Norte); e Gaúcha do Norte (595 Km ao Norte). Aguardam por capacitação grupos de Sapezal (480 Km a Noroeste de Cuiabá) e Canabrava do Norte, localizado a 1.215 Km a Nordeste de Cuiabá, no Vale do Araguaia⁴⁷.

Com cada vez mais grupos de siriri, optei por escolher apenas quatro. Os critérios levados em consideração para o recorte dos agentes desta pesquisa são:

- **Localização geográfica**

Os municípios pesquisados são Cuiabá, Santo Antônio do Leverger e

⁴⁵ Mesmo com as tecnologias e os meios de comunicações atuais, a oralidade ainda é a principal forma de transmissão das manifestações locais originárias do popular.

⁴⁶ Os municípios estão situados, respectivamente, 42 quilômetros, 34 quilômetros, 113 quilômetros, 104 quilômetros – todos ao sul de Cuiabá –, 67 quilômetros e 128 quilômetros ao norte da Capital.

⁴⁷ Matéria disponível no site da Prefeitura, SMC, no dia 25/08/2007. <http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=7336>

Chapada dos Guimarães. Selecionei-os, pois, Cuiabá, além de ser Capital, é sede do Festival de Cururu e Siriri, que atualmente é uma espécie de “vitrine” dos grupos. Por isso, não há como se falar em siriri sem observar e analisar o evento e o contexto social em que ele está inserido. Escolhi os outros municípios pela proximidade com Cuiabá e por serem municípios que estão historicamente ligados com a Capital.

Em 2009 foi instituída a Região Metropolitana do Vale do Rio Cuiabá, que é composta pelos municípios de Cuiabá, Várzea Grande, Nossa Senhora do Livramento e Santo Antônio do Leverger, além do entorno metropolitano, formado pelos municípios de Acorizal, Barão de Melgaço, Chapada dos Guimarães, Jangada, Nobres, Nova Brasilândia, Planalto da Serra, Poconé e Rosário Oeste. Possui 823 966 habitantes na região metropolitana e 937 801 incluindo o entorno metropolitano. A região metropolitana foi criada pela Lei Complementar nº 359 de 28 de maio de 2009, sendo a 2ª região metropolitana do Centro-Oeste do Brasil. Foi instituído, inclusive, um consórcio intermunicipal (SECOM-MT). Porém, coloquialmente, ainda é usado o termo “Baixada Cuiabana”.

Santo Antônio é um dos municípios mais próximos de Cuiabá; está apenas a 27 quilômetros ao sul da Capital. O território do município foi desmembrado diretamente do município de Cuiabá, sob a denominação de Santo Antônio do Rio Abaixo. A localidade teve como primeiros habitantes índios da etnia Bororo.

Chapada dos Guimarães é uma cidade turística, voltada principalmente para turismo de aventura. Saindo da região central de Cuiabá, gasta-se cerca de uma hora para se chegar à Chapada, percorrendo 67 quilômetros. Mesmo com paisagens atrativas, com belas cachoeiras, rios e alguns sítios arqueológicos, o município ainda carece de infraestrutura para atender os turistas.

A história da fundação de Chapada está ligada à fundação de Cuiabá, no século 18. Em 1751, a região foi transformada em aldeamento para congregar índios de diversas tribos e evitar conflitos entre as tribos e garimpeiros, assim, impedito o depredamento de cidades.

Baixada Cuiabana

Municípios da Baixada Cuiabana - RM de Cuiabá



Ilustração 4: Região Metropolitana de Cuiabá

- **Representatividade e visibilidade**

Entre os grupos filiados à Federação, há aqueles que se destacam mais, ou seja, estão presentes em mais eventos públicos, privados e/ou políticos – regional e nacionalmente – e na cobertura jornalística da mídia local. Alguns exemplos são grupos cuiabanos Flor Ribeirinha, Raízes Cuiabana, Viola de Cocho, Flor do Campo, Tchapa y Cruz.

Escolhi o Flor Ribeirinha não só por conta deste item, mas também por sua localização. O grupo é da comunidade São Gonçalo Beira Rio, às margens do rio Cuiabá, e foi um dos primeiros núcleos habitacionais mato-grossenses. Além disso, é um dos locais em Cuiabá que mais recebe turista, por causa da gastronomia e artesanato locais.

Em São Gonçalo, pode-se encontrar o pacu frito, caxara na brasa, mojica de pintado, pirão, farofa de banana, doce de caju, a cerâmica, que são considerados “símbolos da cultura mato-grossense”. Essa apropriação é mais um exemplo do apelo à questão de identidade. Para explicar, mostrar, o que é ser mato-grossense instituíram símbolos, que não são necessariamente exclusivos da região. O caju (presente no doce e nos sucos) pode ser encontrado em outras regiões; e o mesmo acontece com alguns peixes “tradicionalmente” de Mato Grosso.

- **Tempo de existência**

Como a grande maioria dos atuais grupos foi criada após a realização do primeiro ano do Festival de Cururu e Siriri, optei por pesquisar grupos mais antigos. A única exceção é o grupo Raízes Cuiabana, que é de 2002. No entanto, o Raízes foi desmembrado do Flor do Campo, “*pois havia muitos participantes*”, explicou Dilza Catarina, “gestora” do Raízes. As responsáveis pelos dois grupos são parentes e moram na mesma localidade, o bairro Parque Ohara, no Coxipó.

Seguindo esses critérios, os grupos selecionados foram: **Bico de Prata** (Santo Antônio do Leverger), **Flor Ribeirinha** (São Gonçalo Beira Rio – Cuiabá), **Flor do Cambambe** (Distrito de Água Fria – Chapada dos Guimarães) e **Raízes Cuiabana** (bairro Parque Ohara – Cuiabá).

A pesquisa de campo foi realizada entre janeiro de 2009 e janeiro de 2010, por meio de entrevista semi-estruturadas com integrantes dos grupos, com

Secretário Municipal de Cultura e brincantes de grupos não selecionados para o estudo de caso, como Dona Leila, de Santo Antônio do Leverger, e Valdemir Sebastião Taques, de Cuiabá, que contribuíram para compreensão do contexto da dança.

3.2. GRUPO BICO DE PRATA E SEU CONTEXTO SOCIAL

Com um linguajar⁴⁸ bem parecido com os dos cuiabanos, os levergenses⁴⁹ possuem costumes, festas e outros elementos culturais e linguísticos parecidos com o dos cuiabanos. Mas atualmente esses costumes são mais presentes no cotidiano desse Município do que na Capital. É o caso do siriri de rua e do entrudo, que somente os cuiabanos mais velhos e/ou moradores das comunidades rurais ou ribeirinhas sabe o que são essas brincadeiras. Já em Santo Antônio o costume ainda se faz presente, principalmente no período anterior do Carnaval.

Até o começo do século 20, a região de Leverger abrigava algumas usinas açucareiras. Atualmente, há algumas fazendas na região, mas a pesca é a principal atividade, inclusive possuindo vários pescadores, responsáveis por atrair turistas.

O município é uma das localidades que mais possui grupos. São 18, entre urbanos e rurais (comunidades e distritos que ficam na zona rural). Nesse contexto, está o grupo (urbano) Bico de Prata, que tem sede no Bairro Lixa.

A comunidade do Lixa se juntou em 1986 para dançar constantemente siriri, de forma espontânea e descompromissava. Nessa época, ainda não havia a formação oficial do grupo Bico de Prata, que somente foi criado em 2004. A presidente é a pescadora Maria Auxiliadora de Souza. Ela e seu filho Geraldo, autônomo, são os responsáveis pela direção, organização e divulgação do grupo.

(Geraldo) Quando começamos? Foi em 2004?

(Cotinha) 2004.

(Geraldo) A gente tinha quatro ou seis par. Ninguém queria dançar. Achava vergonhoso. Daí, 2005, graças a Deus, ganhamos o convite da Federação de Cuiabá para participar do Festival. Daí, de 2005 prá cá,

⁴⁸ Alguns exemplos são: marcado pelo rotacismo ou pela não pronúncia das letras **d** e **t** antes de **n**.

⁴⁹ É aquele que nasce em Santo Antônio do Leverger.

graças a Deus, só vem crescendo o número de componentes. No ano passado, no Festival de 2009, a gente foi com quase...

(Cotinha) Quase 60.

O que motivou vocês a criarem?

(Geraldo) É por que...teve muito jovem, criançada, que começo interessar por siriri. Fazer aquela roda de jovem no meio do pessoal, do adulto, atrapalhava. Ai a minha mãe (Maria Auxiliadora, a Cotinha) teve a ideia... e falou vamos abrir prá criançada, mexer só com criançada. 2004 e 2005, graças a Deus, foi chegando mais jovem.

Uma característica desta fala, e outras de Geraldo e Cotinha, bem como de outros brincantes, é a dualidade temporal (antes/depois), tendo o lugar de memória (NORA, 1993: 13) o Festival de Cururu e Siriri. Quando é perguntado aos entrevistados sobre períodos anteriores ao Festival, eles não sabem datar os acontecimentos, ou então ficam em dúvida e recorrem aos companheiros/colegas. Há uma nítida divisão do siriri em “pré e pós Festival”.

O historiador francês Pierre Nora diz que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...] por que essas operações são naturais” (1993: 13).

Observa-se que mesmo o grupo Bico de Prata apresentando-se nas ruas de Santo Antônio durante o pré-carnaval (período de dezembro e janeiro) e o carnaval, o lugar de memória é um evento criado fora de seu contexto sociocultural. Esquinsani & Esquinsani argumenta que “cultuar a memória através de referenciais externos e coletivos [...] faz parte do próprio conceito de identidade” (2007: 256). A memória assume, assim, um caráter coletivo: lembrar não é apenas recordar imagens e valores individuais, mas vinculá-los a valores mais amplos, que indicam o pertencimento do indivíduo que recorda (*ibidem*). Assim, o Festival como lugar de memória dos brincantes passa a ser “fator de identidade, não sendo apenas individual, mas e antes de tudo, coletivo” (*ibidem*).

Dessa forma, a questão identitária no Festival de Cururu e Siriri não é somente uma construção dos campos político e econômico, mas também uma

busca dos próprios brincantes em legitimarem uma identidade cultural na contemporaneidade.

Outro fato que pode ser analisado no relato de Geraldo é o interesse dos jovens na dança, que antes achavam vergonhoso o siriri. O ex-integrante do grupo Bico de Prata, Tefferson Lucas, também me disse como os jovens não se interessavam; achavam que era “coisa de gente velha”, além de sentirem vergonha em dançar e não consideravam como sua cultura. Os jovens, não só em Santo Antônio, vão se interessar em aprender o siriri após a criação do Festival de Cururu e Siriri. A partir do evento, a mídia também se volta para noticiar o siriri, o que é, sua origem desconhecida, seus elementos.

Para os jovens, a concepção do que era siriri antes do Festival está relacionada com o próprio interesse dos outros campos sociais, e principalmente no que esses campos identificavam como “cultura cuiabana (da Baixada Cuiabana)”. Em 2001, um ano antes da realização da 1º Festival de Siriri, o jornal Diário de Cuiabá realizou um caderno especial de aniversário de Cuiabá, em comemoração aos 281 anos. O título do suplemento era “A Cara de Cuiabá”, e foi feito com base em uma pesquisa realizada entre os dias 20 e 22 de março daquele ano, com a “participação de 990 pessoas de todas as idades e instruções”.

REPORTAGEM

Especial

Apresentação
Imagens
Comentários

DIÁRIO DE CUIABÁ



- COMIDA - A saborosa mistura de peixe e mandioca
- BEBIDA - Dá energia, tira fome e prolonga vida
- Lenda diz que planta nasceu após morte de Cereçaporanga
- RUA - Marcos da história e do dia-a-dia
- PERSONALIDADE - Do sacerdócio para o colonismo social
- ESTILO DE MÚSICA - Rasqueado selou paz entre países
- BAIRRO - Moradores do Porto cultivam nostalgia
- Lei que criou bairro desobedeceu a tradição
- FESTA - São Benedito é a festa preferida

A Cara de Cuiabá

No dia em que a capital do Estado comemora 281 anos, o Diário

Uma das matérias abordava a música: qual era a música que era a “cara de Cuiabá”. O cururu, que podemos considerar como tendo a parte musical bem parecida com o siriri, ficou em segundo lugar, depois do rasqueado.

Qual estilo de música tem a cara de Cuiabá?	
Rasqueado	56,8%
Cururu	26,2%
Sertanejo	9,6%
Pagode	5,4%

O rasqueado é uma mistura de ritmos do siriri com a polca paraguaia. E, segundo João Carlos Vicente Ferreira (1997), surgiu a partir da Guerra do Paraguai. Porém ele sempre foi mais dançado mais regiões urbanas, principalmente em Cuiabá. Moisés Martins, em *Reverendo e Reciclando a Cultura Cuiabana*, diz “o rasqueado, nas décadas de 50 e 60, pela nossa observação, era executado com restrições, sendo mais utilizado nos “bailecos” de ponta de rua, os “chinfrim”⁵⁰, na periferia de Cuiabá, sendo que na alta sociedade era pouco executado” (2006: 84).

Quem escuta e dança o rasqueado não imagina que tudo começou na Guerra do Paraguai. Com o fim do conflito, aconteceu a integração com a comunidade ribeirinha e junto a fusão da polca paraguaia e o siriri matogrossense. A partir daí surgiu o pré-rasqueado, que limitava-se aos acordes de siriri e cururu tocados na viola de cocho, mocho e ganzá. Mais tarde o ritmo juntou-se as festas juninas, religiosas, e até o carnaval. E os estilos de dançar eram o liso, o crespo e o rebuça e tchuça⁵¹. Na baixada cuiabana, mesclou-se com o chamamé pantaneiro. Os grupos mais famosos da década de 30 eram formados pelo Conjunto Serenata, Banda do Mestre Inácio, Nardin do Arcodeon, Benjamin Ribeiro, Cinco Morenos, e até a própria Dunga Rodrigues conseguiu infiltrar o rasqueado nas noites de sarau cuiabano, com o endosso das famílias mais abastadas que enviavam seus filhos para concluir estudos na Argentina e Paraguai, as quais voltavam trazendo partituras de polca, tão similar ao ritmo cuiabano. O rasqueado unia a elite ao ribeirinho. A elite escutava o ritmo através de violinos, sopros, e pianos. O ribeirinho realizava a mesma coisa com a viola

⁵⁰ Neologismo presente no “linguajar cuiabano”, que podemos interpretar como “de baixa qualidade”.

⁵¹ Rebuça de “Rebuçar: v.t. Esconder, encobrir com rebuço; disfarçar; velar; dissimular; p. velar ou cobrir parte da face [...] (SILVEIRA BUENO, 1986: 959) e “tchuça” provavelmente do verbo “chuçar: v.t. ferir ou impelir com chuço” (*ibidem*).

de cocho, o mocho e o ganzá (Diário de Cuiabá, 2001)

Na reportagem, fala-se em “união” entre ribeirinhos (o ritmo do siriri) e a elite. Porém o que ocorria, como a frase seguinte da reportagem diz de forma mais objetiva, é a elite escutar e dançar um ritmo musical com elementos parecidos com o do ribeirinho. Mas era cada um em seu ambiente sociocultural, com limites, fronteiras bem demarcadas.

Atualmente, ocorre uma inversão. Após o Festival, o siriri e cururu são as manifestações em evidência na mídia e que mais contam com “parcerias” do poder público e econômico. E o rasqueado? Houve tentativas de realizar um Festival de Rasqueado, porém a ação não prosperou. O ritmo possui alguns cantores e/ou duplas que mais se destacam, porém não vem atingindo a mesma repercussão que, atualmente, têm o siriri e o cururu. No contexto nacional, a partir dos anos 2000, principalmente, há uma política pública de valorização de tradições populares, “comunidades tradicionais”, como ribeirinhos, afro descendentes, ciganos, indígenas e outros. Nesse sentido, o siriri e o cururu atendem de forma mais precisa o que o governo federal, por meio do Ministério da Cultura, vem focando em sua política pública para cultura popular.

I - Povos e Comunidades Tradicionais: grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (Decreto nº 6.040/2007).

3.2.1 “Na fronteira” entre Siriri de Rua e espetáculo

O grupo era tipicamente de siriri de rua⁵² e se apresentava principalmente como um bloco carnavalesco, com brincadeiras e marchinhas de carnaval. Essa forma de “brincar” siriri ainda faz parte do cotidiano do Bico de Prata, sendo realizado todos os domingos, às 16h, no Bairro do Lixa.

Mesmo desenvolvendo o siriri de rua, o grupo não se foca apenas na tradição. Participam do Festival há quatro anos e são favoráveis às apresentações em locais fora da comunidade. As práticas culturais populares, na verdade, modificam-se, juntamente, com o contexto social em que estão inseridas, sem que isso implique

⁵² Uma forma de siriri que pode ser considerada como cultura popular.

necessariamente em sua extinção (AYALA & AYALA, 2002: 20).

(Cotinha) A gente vamo lá apresenta numa festa, na abertura de um evento, em aniversário.

Mas é mais em Santo Antônio?

(Geraldo) É em Santo Antônio.

Fazem bastante apresentação?

(Geraldo) É muito pouco. Até por que esse ano (2009) foi um ano muito fraco de apresentação prá gente. Por que os dançarinos nosso começaram cobrá da gente, cobrá de mim, de mamãe, da diretoria. Começaram a cobrá que querem recebe. Aí o pessoal num paga... num qué. Qué que a gente faz apresentação gratuita. Aí os dançarinos achou melhor não. Aí também não apresenta e fica o ano inteiro só pro Festival. Até por que... acho que um dos que mais tem grupo folclórico é aqui (Santo Antônio). São 18. Aí é muito grupo prá uma apresentação só aqui. Aí as apresentação que a gente faz mesmo é só em Santo Antônio, é sagrado, aí a gente não cobra nada, né. Que é festa de santo da cidade, aí a gente vai lá apresentar.

Ao falar de cobrar cachê nas apresentações, Geraldo faz uma divisão bem explícita: festas de santo e espetáculo. As festas religiosas da comunidade são “sagradas”, “*aí a gente não cobra*”. Essa ideia também está presente no imaginário dos outros grupos entrevistados. É quase como se houve um código implícito entre os grupos para separar festas tradicionais da comunidade e os espetáculos, que estão ligados aos seus anseios em se legitimarem como profissionais e serem, obviamente, reconhecidos como agentes culturais, atores sociais de importância não só para sua comunidade como também para o contexto social da sua cidade/ seu município.

Para Ayala & Ayala, as práticas culturais populares sofrem efeito das desigualdades de acesso aos bens econômicos e simbólicos (2002: 57). Além disso,

[...] as culturas populares são constituídas em dois espaços: a) as práticas profissionais, familiares, comunicacionais e de todo tipo através dos quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros; b) as

práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante os quais concebem e expressam a sua realidade, o seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo (AYALA & AYALA *apud* CANCLINI, 2002: 57).

O Bico de Prata é um dos grupos que são adeptos de algumas inovações na dança, como a presença de dois bois no palco de suas apresentações. Um boi, o boi a serra, faz parte das manifestações locais; o outro, boi da Sinhazinha, foi inspirado no Festival Folclórico de Parintins.

De acordo com o ex-integrante, Tefferson Lucas Teixeira de Souza⁵³, a ideia surgiu quando ele assistia, pela televisão, as apresentações dos bois Caprichoso e Garantido no Festival de Parintins. *“Gostei da história da Sinhazinha e do boi. Achei bonito e trouxe a ideia para grupo”*. Esse é um exemplo de como a mídia também influencia na ressignificação da dança.

Quando questionados sobre o intercâmbio com Parintins, os integrantes do grupo de Bico de Prata, d. Cotinha e Tefferson⁵⁴, disseram que *pode haver modificações, desde que não se perca a raiz, as tradições*.

Após o Festival de Cururu e Siriri de 2009, em uma nova entrevista com o grupo, dessa vez com Cotinha e Geraldo, eles falaram sobre inovações de outra maneira.

E a questão de renovar?

(Geraldo) Para nós é bom. Mas o pessoal aqui num... ah, é muito volta pra eles... eles num querem que saia da raiz.

Mas há algum limite pra as inovações? O que pode e o que não pode fazer?

(Cotinha) Olha, se a gente tivesse ajuda... Por que a gente somos dependente... eu, ele... se nós tivesse mesmo ajuda, de quem pode está ajudando. Por que a gente tem tanta criança, tanto moço... Tô até querendo fazer grupo mirim, mas como é que vou fazê esse grupo mirim? Se eu não tenho condições pra comprar os figurino pra eles... pra fazer uma apresentação tem que tá tudo bonitinho, arrumadinho. Chama a atenção do público. Então, se eu não tenho essa condição, eu gostaria que ele lá, que estivesse lá em

⁵³ Em novembro de 2009, Tefferson se afastou em razão dos estudos e do trabalho. Mas nas horas vagas ele continua auxiliando o grupo.

⁵⁴ Em entrevista realizada no mês de junho de 2009.

cima que empenhasse em ajudar um pouco. Todos os dançarinos cobrá. “Ah, eu num recebo nada”. Eu fico com dó deles. Digo: “Oíá, a gente dança, faz apresentação... mas eu não tenho condições de gastar nenhuma verba. Por que eu também não tenho. Nós recebe esse dinheiro da Federação, que é na época de Festival, 10 mil reais. A senhora com 10 mil reais, o que a senhora compra? Compra nada. Pra fazer uma apresentação nada, nada, vai uns 15 mil, 13 mil.

Nessa fala, eles se colocam a favor de renovar e o “*desde que não se perca a raiz, as tradições*” é, agora, parte do discurso de outros grupos de Santo Antônio do Leverger. Podemos analisar essa mudança no discurso a partir de dois aspectos: 1) o período das entrevistas. No primeiro momento, o grupo não havia participado nem das prévias do Festival, que eram classificatórias para o evento em Cuiabá. Em janeiro de 2010, o grupo já havia participado do Mini Festival⁵⁵ no final de junho e do Festival em agosto. 2) interação com campos midiático, político e econômico.

Essa segunda premissa pode ser observada na fala de Cotinha, quando pergunto sobre “limites para mudança”. De modo indireto, ela responde que as mudanças na dança estão ligadas com as questões financeiras e com a interação com poder político e econômico. Um exemplo está na frase: “*se eu não tenho essa condição, eu gostaria que ele lá, que estivesse lá em cima que empenhasse em ajudar um pouco. Todos os dançarinos cobrá*”. O “*ele lá, que estivesse lá em cima*” está se referindo as autoridades políticas no governo e, ao mesmo tempo a construção dessa frase nos dá a ideia do poder político como Deus. “*Ele lá [...] em cima*” que pode ajudar, pois “*a gente somos dependente*”.

Com essa fala, nota-se que a cultura deve ser vista como “uma representação do mundo social imediatamente ajustada à estrutura das relações socioeconômicas que [...] passam a contribuir para a conservação simbólica das relações de força vigentes (MICELI *apud* BOURDIEU, *In*: BOURDIEU, 2009: XII).

Nesse sentido Bourdieu, ao explicar a condição de classe e posição de

⁵⁵ Essas prévias foram chamadas de ‘Território Siriri Cururu’, pois dividiram os eventos por regiões, nos quais seriam escolhidos os 18 grupos para se apresentarem no Festival.

classe, pontua que

A lógica das relações simbólicas impõe-se aos sujeitos como um sistema de regras absolutamente necessárias em sua ordem, irreduzíveis tanto às regras do jogo propriamente econômico quanto às intenções particulares dos sujeitos: as relações sociais não são jamais redutíveis a relações entre subjetividades movidas pela busca de prestígio ou por qualquer outra “motivação” por que elas não passam de relações entre condições e posições sociais que se realizam segundo uma lógica propensa a exprimi-las e, por este motivo, estas relações sociais têm mais realidade do que os sujeitos que as praticam. A autonomia que torna possível a instauração das relações simbólicas [...] é relativa: as relações de sentido que estabelecem no interior da margem restrita de variação deixada pelas condições de existência, apenas exprimem as relações de força, sujeitando-as a uma transformação sistemática. Tratar-se-ia, portanto, de estabelecer de que maneira a estrutura das relações econômicas pode, ao determinar as condições e posições dos sujeitos sociais, determinar a estrutura das relações simbólicas que se organizam nos termos de uma lógica irreduzível à lógica das relações econômicas (2009: 25).

Ainda sobre o intercâmbio com Parintins, Dilza Catarina, do Raízes, vê de modo positivo a troca de experiências entre grupos folclóricos, porém salienta que “intercâmbio” não é “cópia”.

Qual a sua opinião sobre intercâmbio de grupos folclóricos, como por exemplo, com Parintins?

(Dilza) Todo intercâmbio pra mim é válido. Eu penso assim: você pode conhecer in loco a cultura, pode apresentar a sua, mas não copiar. Copiar eu acho muito descaracterizar uma coisa que já tem, algo próprio que é dela, para trazer o que é de fora e implantar na nossa.

Você acha que houve algumas “cópias” no siriri?

(Dilza) A única coisa que o Parintins veio e pessoal achou bonito e copiou foi a carcaça do boi. E eu achei que ficou lindo. Agora ficou parecido com um boi mesmo. Antes era uma caveira que todas as crianças tinham medo, até o pessoal tinha também. Por que era caveira do boi revestida de pano, mas dava para perceber que era caveira. Eu não acreditei que ficou tão descaracterizado. O que eu não apoiei de alguns grupos foi ter trazido a Sinhazinha, o excesso de penas. Por que aí incentiva a matar animais também. E o siriri não é isso.

Ao classificar como “válido” o intercâmbio cultural com Parintins, Dilza

refere-se a própria dinâmica das culturas, principalmente por meio da fala: “*você pode conhecer in loco a cultura, pode mostrar a sua*”. Nesse caso, ser válido, então, seria, citando o próprio exemplo da brincante, “melhorias”, “transformações” como a carcaça do boi. Além disso, ela reforçou: *in loco*. Ou seja, na concepção de Dilza, ressignificações mediadas pela mídia (principalmente televisiva) não fazem parte do intercâmbio cultural.

Outra característica do grupo Bico de Prata é um repertório bem matogrossense, falando sobre Santo Antônio do Leverger, as paisagens do Estado, a fauna e a flora, aspectos culturais. E também insere temáticas atuais que não são necessariamente específicas da região. No Festival de 2009, falaram sobre a água, e no refrão da música que embalou a apresentação estavam os versos da canção Planeta Água, de Guilherme Arantes: “Terra Planeta Água, Terra Planeta Água”.

Dos grupos entrevistados, o Bico de Prata é um dos que mais se encontra na “fronteira” entre o popular (siriri de rua) e o espetáculo (apresentações em novos locais; elementos novos). Ao observarmos as fotos desses dois momentos, nem parece o mesmo grupo de siriri. A liberdade de dançar, as roupas (cada um com sua própria roupa do dia a dia), a ausência de passos coreografados, a própria comunhão entre os brincantes são elementos do siriri de rua (ilustração 1). Nas apresentações, existe uma série de “regras”: o figurino padronizado e com ênfase no brilho tanto das cores vivas como do tecido (cetim). A formação de pares em fileiras, com passos sincronizados e até mesmo as expressões faciais e corporais dos brincantes, que são representações (a pose das moças e seus sorrisos) nos lembra tanto o sorriso e a graciosidade de passistas de escola de samba ou das cunhã-porangas de Parintins (ilustrações 2 e fotos 1 e 2). A sinhazinha da Fazenda do Bico de Prata, inspirada de Parintins, tem seu vestido nas mesmas cores da “original” do Caprichoso de Parintins.

Com base nas pesquisas de campo e observações do Festival, acredito que o grupo Bico de Prata é um dos está no entrelugar da tradição e espetacularização. Ao mesmo tempo em que recorre a recursos midiáticos e inovações na dança, ele continua apresentando o siriri de rua. Canclini analisa que nas sociedades contemporâneas:

uma mesma pessoa pode participar de diversos grupos folclóricos, é capaz de integrar-se sincrônica e diacronicamente a vários sistemas de práticas

simbólicas rurais e urbanas, suburbanas e industriais, microssociais e dos *mass media* [...] (2008:220, grifo do autor)



Ilustração 7 - Siriri de rua no Lixá (Fotos 1 e 2); Cururueiro toca viola de cocho no siriri de rua (Foto 3).



Ilustração 8 - Ensaios e apresentações do Grupo Bico de Prata: coreografias, figurino e padronização na dança



Foto 1: figuras lendárias e Sinhazinha da fazenda, elementos de Parintins no Festival de Cururu e Siriri 2010



Foto 2: Sinhazinha da Fazenda e o Boi no grupo Bico de Prata, Festival de Cururu e Siriri 2009

3.3. SÃO GONÇALO BEIRA RIO E O FLOR RIBEIRINHA

A origem e o povoamento da comunidade de São Gonçalo Beira Rio, em Cuiabá, são datados no século 18, quando as primeiras expedições de bandeirantes paulistas chegaram a Mato Grosso. A missão era capturar índios a fim de torná-los escravos.

Por conta desse interesse, a comunidade foi um dos primeiros povoados de Cuiabá. Mas só em 1719, com a descoberta das minas do Coxipó do Ouro, é que passou a ser denominada como Arraial. De localização estratégica, à margem esquerda do Rio Cuiabá, a região detinha o porto que permitia a comunicação entre as minas e a Capitania.

Em 1914, foi montada na margem direita do Rio Cuiabá a Usina de São Gonçalo, com produção de açúcar e álcool, responsável pelo crescimento do pequeno núcleo. Com a decadência da produção açucareira mato-grossense, na década de 1930, outra atividade se desponta: a cerâmica. A argila, abundante acumulada nas margens do rio Cuiabá e nas várzeas, fez com que o artesanato de cerâmica se tornasse o meio de subsistência, e posteriormente de divulgação, da comunidade.

No final da década de 1960, a comunidade foi incorporada à área urbana de Cuiabá, quando os técnicos da Prefeitura promoveram a alteração de sua denominação de São Gonçalo Velho para Bairro São Gonçalo Beira Rio. Nesse período, diversas chácaras em torno de São Gonçalo foram loteadas, dando origem a novos bairros.

Ao final dos anos 1980 e no decorrer dos anos 1990, verifica-se uma preocupação, por parte do poder público e da elite cuiabana, de valorizar o patrimônio cultural construído em tempos passados. Foi devido a isso que, em dezembro de 1992, São Gonçalo se tornou “área prioritária para o estímulo à produção e à comercialização da cerâmica artesanal”, e a festa de São Gonçalo⁵⁶ considerada como manifestação popular de interesse para o patrimônio cultural do Município de Cuiabá.

Inserido nesse contexto está o grupo Flor Ribeirinha, fundado em 27 de julho de 1995, por Domingas Leonor da Silva, a dona Domingas. O Flor Ribeirinha é uma dissidência do extinto grupo Nova Esperança, também idealizado por dona

⁵⁶ Festa típica da comunidade em homenagem ao santo português.

Domingas.

*(D. Domingas) Só o Flor Ribeirinha tem anos de fundação, o Nova Esperança foi eu que fundei, que viveu dezesseis anos, um dos primeiro grupo de Cuiabá foi o Nova Esperança, só que foi acabano devido que foi morrendo as pessoas que era muita pessoa de idade né e aí foi isso, faleceram e aí foi acabando tocador, daí que a gente deu essa retomada de novo pra montar o Flor Ribeirinha. Foram os filhos netos de pessoas que faleceram, porque São Gonçalo é uma família né, então a gente tomô essa iniciativa, eles pediram pra mim; por isso que sou feliz e hoje me sinto uma pessoa, a mulher Domingas realizada, na área da cultura eu tenho trinta e oito anos de cultura do Estado (ela tem 54 anos), trabalhando e brigando prá chorá, sorri, tudo pra defendê a cultura, porque eu vivo ela. [...] O grupo **Flor Ribeirinha** coordena e **comanda a comunidade** São Gonçalo Beira Rio, num é o presidente de bairro não. Aqui é o grupo Flor Ribeirinha que comanda, eles são a força dessa comunidade eles são o **poder da comunidade**.⁵⁷*

A morte de brincantes mais velhos, como expôs Domingas, não é o único fator para o término do Nova Esperança e surgimento do Flor Ribeirinha. Há algumas pessoas mais velhas, até mesmo da comunidade de São Gonçalo, que não são à favor de algumas mudanças. Essas modificações têm como principais adeptos os jovens. Edilaine Domingas da Silva Albino, filha de Domingas, afirmou que só começou a dançar siriri quando ocorreram as modificações.

A figura de líder da comunidade é exercida por dona Domingas, e isso pode ser notado nessa fala. Também pude observá-la durante as pesquisas de campo. Em janeiro de 2009, durante a Festa de São Gonçalo Beira Rio, tentei conversar com alguns moradores sobre o siriri. Mas a resposta de todos foi unânime: *“fala com a Domingas. Ela que cuida dessas coisas”*.

O líder de opinião, de acordo com as teses de Paul Lazarsfeld, é aquele que recebe as informações dos grandes meios de comunicação, as interpreta e repassa

⁵⁷ Depoimento de dona Domingas Leonor da Silva, presidente da Federação das Associações de Cururu e Siriri de Cuiabá e líder do Grupo Flor Ribeirinha, *in*: Romancini, Entre o barro e o siriri: um estudo sobre o papel da mulher na cultura popular de São Gonçalo Beira Rio em Cuiabá-MT.

ao seu grupo (ARAGÃO & DOURADO, 2009: 4). No caso de Domingas, além dessa concepção de líder de opinião, pode-se tratar outro paralelo com as teorias sobre líderes: “O líder de opinião tem grande prestígio diante de um grupo, pois tem a oportunidade de ter contato com os grandes meios de comunicação” (*ibidem*). Por ser presidente da Federação dos grupos de siriri e cururu, ela tem uma interação maior com a mídia do que os outros brincantes. Porém, a entidade só foi instituída após a criação do Festival e anteriormente Domingas já tinha uma representatividade com outros campos sociais (midiático, político e econômico).

(Edilaine) Minha mãe dança e trabalha com siriri há muito tempo.

Desde quando?

Ah, desde seus 16 anos (Em 2010, completará 56). Mais ou menos pelo início da década 1980, ela e seu Candi, saíram viajando pelo Estado para levar oficinas de siriri no interior. Você sabia que o grupo folclórico Chalana, de Cáceres, foi minha mãe que ajudou a fundá?

“*Minha mãe dança e trabalha com siriri*”. A questão da profissionalização, muito presente no discurso do Flor Ribeirinha, é uma marca dessa fala, por meio do verbo *trabalha*. Edilaine também faz uma distinção: *dança e trabalha*. É uma separação ente siriri de festa e siriri espetáculo, quando se apresenta em locais externos à comunidade e é cobrado um cachê. Esse processo pode ter ocorrido de forma mais intensa nessa localidade, pois São Gonçalo Beira Rio é, em Cuiabá, um dos principais pólos receptivos de turistas. Isso também pode explicar a proximidade entre Domingas, enquanto líder de opinião da comunidade, e a mídia.

Atualmente, a filha de Dona Domingas, Edilaine, também está na “liderança” do grupo com Domingas e é vice-tesoureira da Federação. Quando perguntei o que é siriri, Edilaine Domingas da Silva Albino, artesã e folclorista⁵⁸, disse

(Edilaine) O siriri pra mim é tudo. É uma paixão desde criança. É um orgulho. Nunca tive vergonha de

⁵⁸ Denominação da própria brincante.

mínhas raízes. Só que o sirirí sofreu uma mudança. Agora, o sirirí raiz está voltado para as comunidades e festas de santo.

Há uma contradição nessa fala de Edilaine. Ao mesmo tempo em que fala “nunca tive vergonha de mínhas raízes”, ela disse, em outro momento da entrevista: “Só comecei a trabalhar com sirirí depois que aconteceram essas mudanças, essa evolução”. Se ela não tinha vergonha de “suas raízes”, por que só começou a dançar quando o grupo modificou alguns elementos?

(Edilaine) Então, eu falava que não gostava das roupas do sirirí, achava feia, sem glamour. E também não tinha evolução a dança. Aí um dia ela (Dona Domingas) falou assim: “Se a gente melhorar, você entra pro grupo?”. Aí sim. Mesmo por que sempre tive sonho de ser bailarina, e eu tinha uma noção.

Mas uma vez observa-se na fala de Edilaine a ideia de profissionalização: *sempre tive sonho de ser bailarina*. Bailarina está vinculada à dança profissional, e obviamente, é uma profissão.

Outro ponto em que ela também reforça são as mudanças. E principalmente, salienta que o Flor Ribeirinha foi um dos pioneiros nas inovações.

(Edilaine) Desde o primeiro Festival nós fomos o primeiro grupo a ter coreógrafo profissional, para dar uma noção. Tivemos dois coreógrafos, o Paulo Medina, que foi no primeiro ano. E depois o Kelson Panosso. Até o terceiro Festival nós tivemos ajuda profissional. Depois nós mesmos passamos a coreografar. Hoje quem é o coreógrafo é meu filho, Avinner; ele observou o trabalho dos coreógrafos e depois também começou a fazer aula de dança. Nossa coreografia é baseada no que já tínhamos. Nós também trabalhamos os músicos, os tocadores, investimos na sonorização. Além de desenvolver uma pesquisa sobre sirirí em todo o Estado, que nenhum grupo tem. Vamos até montar um documentário sobre o sirirí ontem e hoje, sobre sirirí raiz.

Sobre essas ressignificações Dilza relembra que

(Dilza) (Antes) Era mais de roda. Único grupo que posso falar com segurança que puxou fila e coreografia foi o Flor do Campo⁵⁹. Eu tava saindo da faculdade de Educação Física, tinha noção de rítmica [...] e tudo mais. E falei porquê não podemos mudar um pouquinho para os adolescentes gostarem mais? Começamos a colocar filas, lenços, chapéus. Ai outros grupos achavam melhor e modernizou. E no Festival quem inventou enredo, coreografias elaboradas com coreógrafo foi o grupo Flor Ribeirinha, que contratou esses coreógrafos de balé clássico. E a partir de então siriri mudou totalmente. Saiu do siriri raiz pra virar siriri espetáculo.

E você acha que os grupos...

A maioria (aceita). Os antigos não aceitam.

Além de ser um dos grupos que mais inovou e também é um dos defensores da profissionalização, como observamos nos relatos de Edilaine. O Flor Ribeirinha tem uma facilidade de acesso ao diversos campos sociais⁶⁰ em Cuiabá, principalmente o campo político e das mídias. Em jornais diários, mais da metade das matérias⁶¹ sobre siriri são feitas com entrevista de Dona Domingas e, assim, levando o nome do grupo. É também um dos grupos que mais faz apresentações no Estado e fora. Participam de shows, nacionais ou regionais, festas, bailes, programas de televisão, abertura de eventos e solenidades.

Por que você acha que sempre chamam mais o Flor Ribeirinha?

(Domingas) Ah, por que a gente é profissional. A gente corre atrás, faz por merece. Investimos mesmo em profissionalização. [...] a gente corre atrás. Investe, gasta dinheiro. Tem até dívida. Por que 10 mil da prefeitura não é suficiente. Nesse último ano

⁵⁹ Este grupo foi dividido e criado o Raízes Cuiabana, no qual a Dilza Catarina participa.

⁶⁰ Na concepção da sociologia crítica de Bourdieu, campo é um espaço no qual os objetos sociais compartilhados são disputados por agentes investidos de saber específico, títulos, privilégios, esforços, que permitem acesso aos vários lugares em seu interior, bem como aos diferentes jogos de conflito (FERREIRA, 2002).

⁶¹ No período de 14 de agosto a 14 de fevereiro foram examinadas as edições de três jornais impressos de Cuiabá: A Gazeta, Diário de Cuiabá e Folha do Estado.

gastamos mais ou menos R\$ 28 mil.

Da família de Domingas também participam do grupo sua filha Edilaine e seu neto Avinner Augusto Albino, 19 anos, que é um dos coreógrafos do Flor Ribeirinha.

Por conta da aproximação com a mídia e com outros campos sociais, o grupo é um dos que mais investe nas inovações em figurinos, figuras lendárias, coreografias, e principalmente em profissionalização. A saia, como disse Edilaine, é uma das que mais apresenta “movimento”, devido a roda a largura de a saia ser aumentada a cada nova edição do Festival. Ao serem filmadas e/ou fotografadas, as dançarinas reforçam o “movimento” das saias, como pode ser visto em algumas imagens (abaixo), quando as brincantes, de modo padronizado, fazem pose para as câmeras ao segurar a ponta da vestimenta.

A cada ano, o grupo procura trazer mais elementos para o figurino. Em 2007, durante a visita do ex-ministro da Cultura, Gilberto Gil, os acessórios usados pelos dançarinos eram: nos homens chapéu e faixa amarrada no cós da calça e das mulheres laço amarrando os cabelos (ilustração 5). Já na edição de 2009 do Festival de Cururu e Siriri (ilustração 7), as mulheres têm uma flor em formato de arranjo para prender os cabelos, o tecido é mais brilhoso e com um caimento maior, proporcionando um movimento maior nas imagens.



Ilustração 9 - Figuras lendárias usadas nas apresentações (Foto 1); Apresentação do grupo no Festival 2008 (Foto2); Boi inspirado em Parintins e usado nas apresentações (Foto3); Gilberto Gil, na época (2007) Ministro da Cultura, em visita a São Gonçalo Beira Rio (Foto4); Apresentação do grupo em um local público (Foto 5 e 6); Imagens de santos usadas nas apresentações (Foto 7).



Foto 3: Encenação de abertura da apresentação do Flor Ribeirinha no 8º Festival de Cururu e Siriri



Foto 4: Saias com babados e roda de 10 cm, tecidos brilhosos e com “movimento”: “glamour” no siriri

3.4. GRUPO FLOR DO CAMBAMBE

Não tão conhecida como as outras localidades pesquisadas, a comunidade de Água Fria fica a 37 quilômetros antes da entrada de Chapada dos Guimarães. Para ter acesso à região, é necessário pegar uma estrada de chão e dependendo da época do ano, o caminho não fica muito acessível, podendo gastar entre 45 minutos a uma hora para chegar à Água Fria. Se estiver em bom estado, o tempo de viagem é de no máximo 40 minutos.

O Distrito de Água Fria foi originado por volta de 1930, em decorrência da atividade garimpeira. A cultura é marcada por comidas e frutas típicas, cavalgadas e grupos folclóricos de siriri e cururu.

A localidade, cujo nome é uma alusão a um córrego da região, compõe-se de casas simples, algumas de barro e palha, materiais encontrados na própria região, outras mais recentes já são de tijolos. Nos arredores da comunidade há algumas chácaras e fazendas, não são voltadas para atividades econômicas, mas sim para a subsistência.

Atualmente, o que “move” a economia local é o serviço público. A maioria dos moradores trabalha nas duas escolas – uma estadual e outra municipal – ou no posto de saúde. Praticamente não há comércio local, pois só existe um pequeno mercado e um restaurante, que são do mesmo dono.

Não há transporte público que leve os moradores à Chapada dos Guimarães. Quando eles necessitam ir ao Município, têm de contratar um transporte particular que custa em torno de R\$ 10.

A maioria dos moradores não possui linha telefônica, apesar de uma empresa disponibilizar esse serviço. Segundo eles, o sinal era muito ruim, por isso, preferem o celular, que também falha o sinal, mas dá uma mobilidade maior, como disse a integrante do grupo Flor do Cambambe, Regina: *“a gente sobe ali num morrinho é dá pra pegá o sinal”*.

O grupo Flor do Cambambe foi formado em 1967 e iniciou suas primeiras reuniões (ensaios) nos fundos do quintal da casa de dona Antônia Oliveira da Silva, durante uma festa de santo. Na época, era dançado por adultos. Hoje eles permanecem à frente do grupo, tocam os instrumentos e transmitem os conhecimentos baseados na sabedoria popular, compõem músicas e ensinam os

passos originais da dança. Da formação inicial ainda participam dona Antônia e o senhor Deodato Alves da Silva.

Dona Antônia começou dançando siriri com seu marido João e após a morte dele, ela passou somente a ajudar o grupo, cantando o siriri juntamente com os músicos. Já senhor Deodato, que atualmente toca viola de cocho, dança siriri desde muito jovem. Ele não sabe dizer quando começou a dançar, mas fala que via o pai dançando. Assim, ele aprendeu siriri, cururu e catira (outro tipo de dança popular).

(Deodato) Eu mesmo quando aprendi ainda era criança. Vivía fugindo pras festas, pros matos mesmo [...] mas era assim só pessoal do mato, mesmo. Não era o pessoal da cidade. Depois que foi evoluinó, foram conversanó...acho que o pessoal foi achando que era uma coisa que num podia pára, né, e foi continuanó.

Foi Deodato quem ajudou a organizar o grupo com jovens da comunidade. Uma das primeiras apresentações fora da Água Fria em 1984 no Festival de Inverno de Chapada. “Seo” Deodato diz que a intenção era *“manter viva a tradição do siriri através das gerações”*.

Com 67 integrantes, Flor do Cambambe é composto por 12 casais de jovens, mais os cantores e tocadores e conta com a colaboração dos moradores da comunidade. O nome do grupo foi criado em homenagem a um morro da região próxima ao distrito, o Morro do Cambambe.

Para a coordenadora do grupo Flor de Cambambe, Regina Márcia Fernandes, o Festival de Cururu e Siriri é uma *“forma de manter viva a tradição de um povo, que tem no siriri e cururu a sua identidade e sua raiz”*, porém há alguns aspectos do evento que ela não concorda como, por exemplo, a requisitos do Festival, classificação dos grupos e espetacularização da dança.

Regina participa do grupo há 11 anos. *“O nosso grupo é mantido de geração em geração. Todos os nossos integrantes são filhos e netos de cururueiros e dançarinos de siriri”*.

Esse é um dos grupos que menos se apresenta fora da comunidade. Deodato e Regina atribuem as escassas apresentações à falta de convites, principalmente por causa da distância entre a comunidade e Cuiabá.

Vocês se apresentam, geralmente, onde?

(Deodato) Ah, em tudo quanté lugar que chama a gente vai, até em Cuiabá. Nós já fomo, nesses mais antigo, em Goiás, Paranaíta. Mas a gente sai mais poco por que fica mais escondido, né? E eles lá não, tão lá na frente. Toda participação que vem... “ah, nós é que vamo”. Mas nós não, nós tamo escondido. Nós mesmo muitas veze num fomo por causa disso, por que eles num mandava... num entregava um aviso pra nós. Umas duas vez aconteceu isso, né?

Assim como o grupo de Água Fria, o Bico de Prata acredita que por não estarem em Cuiabá, acabam ficando à parte dos acontecimentos.

(Geraldo) Na verdade, pra gente que tá aqui, de longe, de fora, distante deles... eu num sei não. Nós... é só o Festival mesmo. Por que eles esquecem da gente, no meu ponto de vista, num sei minha mãe, os outros... Na mesma hora que apoio eles, num apoio eles. Por que a gente fica esquecido, passo da época do Festival, eles nem lembram da gente daqui. Parece que tem alguma panelinha entre eles mesmo.

Nas duas falas os brincantes expressam opinião ou na forma de pergunta (Deodato), “Mas a gente sai mais poco por que fica mais escondido, né?” ou com expressões como “eu num sei”. Ou seja, ao mesmo tempo em que querem afirmar o distanciamento que há entre os grupos de Cuiabá e outros municípios, os entrevistados procuram se isentar dessa opinião, como diz Geraldo: “Na verdade, pra gente que tá aqui, de longe, de fora, distante deles... eu num sei não”.

Como bem apontou “seo” Deodato, no trecho da página 78: o siriri era “*assim só pessoal do mato, mesmo. Não era o pessoal da cidade. Depois que foi evoluinó, foram conversanó... acho que o pessoal foi achando que era uma coisa que num podia pára, né, e foi continuanó*”. Atualmente, as cidades possuem a maioria dos grupos de siriri (seja na Capital ou municípios interioranos). Nas cidades é onde ocorre, intensamente, as trocas entre os campos sociais relacionados com a dança, ou seja, os brincantes com a mídia, empresas e

poder político. Por isso, grupos da zona rural podem se sentir a margem do processo que ocorre nas cidades. A integrante do Raízes acredita que “questões econômicas” influenciam na participação maior dos grupos de Cuiabá.

Os (grupos) que mais vêm aparecendo são...

(Dílza) Só os de Cuiabá mesmo. Por quê? Por que a capital é aqui. E o pessoal não quer desembolsar R\$ 4 ou 5 mil e pegar um grupo do interior para se apresentar. Isso por que é condução, alimentação e estadia. A cultura ainda não ganhou sua valorização total. Ou então, se eles chamam grupo de fora (de Cuiabá) eles falam: “vem com sua própria condução, paga a comida” e não dá, não há quem consiga pagar transporte e alimentação de 50 pessoas.

A brincante também não acredita em “pureza” ou “caráter fechado” dos grupos rurais:

Tem alguns grupos que estão afastados desse processo?

(Dílza) Poconé tem alguns grupos. E.. Santo Antônio tem alguns. Deixo ver quem mais. Rosário Oeste, o Vertentes da Palmeira, é bem puxado também. Chapada dos Guimarães (grupo Flor do Cambambe, do distrito de Água Fria) é bem puxado pro raiz também. Mas aos poucos eles vêm fazendo algumas modificações também. Pois quando coloca microfone [...], coral, vocal, indumentárias a mais no sirirí - por que o sirirí antigamente era vestidinho rodado, pé no chão e só, muita garganta e dança de roda o tempo todo [...]

Como afirma Canclini:

Mesmo nas zonas rurais, o folclore não tem hoje o caráter fechado e estável do universo arcaico, pois se desenvolve em meio às relações versáteis que as tradições tecem com a vida urbana, com as migrações, o turismo, a secularização e as opções simbólicas oferecidas [...] pelos meios eletrônicos [...] Até os migrantes recentes, que mantêm formas de sociabilidade e celebrações de origem camponesa, adquirem o caráter de “grupos urbanóides”, como diz o etnomusicólogo brasileiro José Jorge de Carvalho (2008: 218).

Podemos observar pelas fotos (abaixo) de ensaios e apresentações do Flor Cambambe que é um dos grupos que menos elementos acrescentou no siriri, seja no figurino, na música, nos acessórios e nos adereços. Mesmo acrescentando elementos considerados “novos”⁶², como disse Dilza, o Flor do Cambambe não foi um os grupos classificados para participar da 8ª edição do Festival, em 2009.

Vocês vêm acompanhando duas fases do siriri. O que vocês acham do siriri antes e depois do Festival?

(Deodato) Eu, pra mim, que era melhor antes, né, Regina?

(Regina) (risos) Em partes era melhor antes. Tem o seu lado bom antes... e...

(Deodato) É. Tem as partes que era boa, tem as parte que num era boa. Mas eu achava assim ... esse negócio de mudança, que num gostei muito.

Que mudança?

(Deodato) Ah, pra lá muda...a dança... é diferente. Puxando já mais pro...às vezes até rasqueado [...]...essas coisas. É por causa disso talvez o nosso vai ficando... que num sei... o deles vai evoluindo...tem muita câmera...agora só quer saber de coisa nova...

(Regina) Vai evoluinó... evoluinó, vai acabando a tradição.

(Deodato) É... vai acabano a tradição. E o meu... o nosso aqui num mudá! Num acaba a tradição. É aquela...

E vocês acham que por causa disso alguns grupos, como o de você, não vão mais participando do Festival?

(Deodato) Num participa. Eu mesmo fiquei zangado. Ah, falei... num vou mais mexer, não... por que... ah, fiquei brabo... num adiantá mais. Por que eu num vou mexer, num vou trocar nada. Ih se num mudá, num vai lá. Então a gente fica... Senão fosse por causa

⁶² Chapéu, roupa padronizada, figuras lendárias, que são alguns itens presentes nos requisitos do Festival de Cururu e Siriri.

de Regina largava de mão...

“Seo” Deodato, em sua fala, diferencia o seu grupo (e consequentemente grupos rurais) dos grupos urbanos: “*o deles vai evoluindo...tem muita câmera...agora só quer saber de coisa nova*”. Ou seja, para o brincante, a “evolução” da dança dramática é uma consequência da interação com a mídia. Segundo Canclini: “é possível construir uma nova perspectiva de análise do tradicional-popular levando em conta suas interações com a cultura de elite e com as indústrias culturais” (2008:214-215). O popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversos campos sociais⁶³ (2008:220-221).

⁶³ No texto original “classes”.



Ilustração 10 – Apresentação do grupo no Festival de Cururu e Siriri de 2008 (Foto 1).

Ensaio do grupo na casa de dona Antônia (Fotos 2 a 8)



Foto 5: Flor do Cambambe em apresentação no Território Cururu e Siriri, etapa de Santo Antônio, em 2009

3.5. GRUPO RAÍZES CUIABANAS

Fundando em julho de 2002 e originário do Bairro Parque Ohara, região Coxipó, em Cuiabá, esse grupo é resultante da divisão do grupo Flor do Campo, também do Parque Ohara. A presidente do Raízes Cuiabanas, Dilza Catarina Souza da Silva explica que o Flor do Campo, que tem 23 anos de existência, “já contava com 160 integrantes com 'sede' de dançar siriri”; por conta do número excessivo de componentes, resolveram dividi-lo, dando origem assim ao Raízes Cuiabanas.

(Dilza) Mas somos todos parentes. No Flor do Campo quem está à frente são minhas tias. Aqui, no Raízes, tem três gerações da minha família: minha mãe, eu e minha irmã, e minha família, que já participa dançando siriri.

Dilza Catarina é cuiabana do Coxipó e dança siriri desde criança. Além de ser atuante nos grupos do Parque Ohara, ela também incentiva e difunde a dança nos bairros do Coxipó, levando essa cultura em colégios, principalmente, os situados no Bairro Parque Ohara e arredores.

Formada em Educação Física e com especialização na área, Dilza fez seus dois trabalhos de conclusão de curso sobre siriri. Participa da Federação de Grupos e Associações de Cururu e Siriri de Mato Grosso, como vice-secretária.

O grupo Raízes Cuiabanas é composto por 55 adultos, desde 14 até 66 anos, sendo que a maioria dos integrantes é formada por jovens; ao todo são 14 pares, além do coral e dos músicos. Há também um grupo infantil, o Raizinhas, criado em 2003, e composto por 60 crianças.

Professora de Educação Física, Dilza, além de dançar também ensina aos jovens o siriri. Sobre o que é a dança para ela, responde:

Para você, o que é siriri?

(Dilza) Eu nasci e cresci aqui, siriri é para mim é tudo. Como dizem meus colegas, a cada cinco palavras, siriri tá na minha conversa. Pra mim, é uma emoção, é corpo, é alma, é dedicação. Tem tanto significado que eu não saberia falar para você o que é siriri. É muito além da dança, é uma magia a mais. Quando eu danço, quando eu falo, quando eu

ensino, ah... é um sentimento que não sei descrever.

Você ainda dança?

(Dílza) Danço. Coordeno, danço... faço tudo. Sou um pouco de tudo. Ah, Deus me livre, se eu largar, eu acho que morro.

Tem alguma coisa que você gosta mais?

De fazê?

É. Ensinar, dançar, coordenar?

Tudo que eu faço é com amor, independente de... se eu vou ficar nos bastidores, se eu vou cantar, se eu vou fazer... tudo que eu faço é pensando no melhor. É ver o melhor. Primeiro, por que quando eu faço algum siriri, alguma apresentação, eu não faço pensando em mim. Eu penso no que o público vai achar, no que eles vão achar, o que eles querem. Eu quero passar uma mensagem para eles. E qual que é o lado do siriri, o que é que o siriri traz de benefício para ele, para aquelas pessoas que vão assistir.

Quando a brincante diz “*eu não faço pensando em mim. Eu penso no que o público vai achar*”, estabelece uma diferença (implícita) entre o siriri dançando nas festas, com o intuito de brincadeira, diversão entre (e para) os próprios brincantes, e o siriri enquanto espetáculo, no qual os dançarinos se apresentam para a plateia, os espectadores.

Assim como o Flor Ribeirinha, o Raízes é um dos grupos que busca inovar e profissionalizar.

(Dílza) Por que meu grupo está lá em cima, meu grupo que só tem seis anos e tem grupo que tem 40 anos? Por que meu grupo busca recurso, corre atrás de apresentações, de projetos, de patrocínio. Há grupos que para eles está bom se apresentar só de vez em quando no Festival. Não visam uma coisa maior, ir além. Eu não; eu já tenho uma visão futurista de que quero me tornar uma profissional. Por que quando a Copa chegar, quero que meu grupo esteja à altura para apresentar em todos os lugares, igual a eles,

igual os grupos maiores.

*

(Dilza) Na verdade a gente (grupos) que buscar é profissional mesmo. Tornar profissionais, viver só da cultura mesmo. Por que não adianta a gente sacrificar os dançarinos que trabalham o dia inteiro, ensaiá, dançar, a troco de nada a noite. Não seria justo isso. Por mais que tenha amor, mas não vive de amor, não vai comer, beber amor. Tem que ter uma renda extra. Ou então que viva só disso. O que a gente fez: buscar participar de congressos e eventos. Em 2005, por exemplo, ninguém sabia o que era siriri em Brasília. Primeira vez que a gente foi em um congresso nacional, que eu tive a oportunidade de participar. “Que que é siriri?”, riam. Enquanto, nordeste, num sei naonde, São Paulo, tinham um as mil representações de cultura, Mato Grosso não tinha nada. “Viola de cocho é de Corumbá?”. “Não não é não”. Agora que nós conseguimos a salvaguarda da viola de cocho, conseguimos um Pontão de Cultura.

A última fala de Dilza demonstra, além da ênfase no profissionalismo, a necessidade de reforçar uma identidade, principalmente no trecho “*Que que é siriri?*”, riam. Enquanto, nordeste, num sei naonde, São Paulo, tinham um as mil representações de cultura, Mato Grosso não tinha nada. “*Viola de cocho é de Corumbá?*”. Isso demonstra a necessidade de afirmação do siriri como cultura “cuiabana”, principalmente perante aos outros (os vizinhos sul mato-grossenses, paulistas e nordestinos, que integram boa parte dos migrantes no estado, bem como os sulistas).

Por estarem em Cuiabá, os grupos Flor Ribeirinha e Raízes – assim como alguns outros, mas que não integram esta pesquisa – são os que mais se apresentam em eventos, shows, empresas, órgãos públicos em Mato Grosso e em outros Estados. Um exemplo ocorreu em dezembro de 2009, o Raízes Cuiabana participou de um Festival de Cultura Popular em Campo Grande.

Vocês dançam o ano todo? Em que lugares? Que tipos de apresentações?

(Dilza) Fazemos apresentações em eventos, em

festivais, em reuniões de grandes políticos, em escolas, a gente apresenta nas comunidades, nas festas de santos, nas igrejas, em datas comemorativas, em dia de santo.

Assim como afirma Canclini, na Introdução à edição 2001 de *Culturas Híbridas*, “as culturas populares não se extinguiram, mas há que buscá-las em outros lugares e não-lugares” (2008: XXXVII).

Os intercâmbios que ocorrem nesses ambientes e a utilização dos novos suportes para recontar e comunicar as tradições são fenômenos simultâneos e cada vez menos incomuns. [...] Torna-se necessário considerar que o popular tradicional tem se servido das técnicas e meios modernos para afirmar e ampliar, através das mudanças, a sua significação social [...] (PEREIRA e GOMES, 2002: 20-21).

A busca por se inserir na mídia e no contexto político e econômico (por meio dos eventos desses campos) faz com o Raízes Cuiabana, assim como Flor Riberinha, insira elementos novos. Nas imagens observa-se que as brincantes do Raízes fazem a mesma “pose” das dançarinas do Flor Riberinha (Ilustração 10).

Elementos considerados como “tipicamente mato-grossenses” estão estampados nas saias e nas camisas dos brincantes do Raízes, no Festival de 2009 (Foto 6). No anterior, o grupo Flor Riberinha teve um figurino parecido.



Ilustração 11 – Apresentação no Festival de Cururu e Siriri em 2007 e 2008 (Fotos 1,2,5 e 7); Boi a serra: a confecção da carcaça estilizada foi ensinada por artesãos de Parintins (Foto 3); Grupo infantil Raizinhas em apresentação no Festival em 2008 (Foto 4); Ensaio do grupo em uma escola municipal do bairro Parque Ohara (Foto 6).



Foto 6: O início da apresentação é marcada pela encenação do tema “A africanidade do siriri”, no Festival 2009.

CAPÍTULO 4 – FESTAS, FESTIVAL E A MÍDIA: O ESPETÁCULO DO POPULAR



“Festival Cururu Siriri: um espetáculo de cores e movimento”

4.1. ENTRE FESTAS E FESTIVAL

Na Idade Moderna, as festas populares, como aponta Burke (2010: 271), eram diversão, pausa bem-vinda na luta diária pela subsistência; ofereciam ao povo algo que ansiar. Além de ser uma forma de ruptura na rotina, a festa pressupõe um ato coletivo, marcado não só pela presença de um grupo, como, principalmente, pela participação da comunidade em sua produção. É o que a diferencia dos festivais, que podem ser considerados verdadeiros espetáculos⁶⁴ e, entre outras características, necessitam da coletividade como público (e) espectador.

O espetáculo, segundo Debord (1997:16), “unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes”. Dessa forma, interpreta Douglas Kellner (2004:5), “o conceito descreve uma sociedade de mídia e consumo, organizada em função de produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais”. Para Kellner, espetáculos são fenômenos de cultura da mídia que representam os valores básicos da sociedade contemporânea, determinam o comportamento dos indivíduos e dramatizam suas controvérsias e lutas, tanto quanto seus modelos para a solução de conflitos (*ibidem*). Para Debord, o espetáculo é também seu próprio produto (1997:21 #25).

Com a separação generalizada entre trabalhador e o que ele produz, perde-se todo ponto de vista unitário sobre a atividade realizada, toda comunicação pessoal direta entre os produtores. Seguindo o processo de acumulação dos produtos separados, e da concentração do processo produtivo, a unidade e a comunicação tornam-se atributo exclusivo da direção do sistema (KELLNER, 2004:5-6).

Diferente do espetáculo, a festa está vinculada ao lúdico, como define Ernesto Veiga de Oliveira: “a festa é o espaço e o tempo do intervalo, de diferença, de suspensão, talvez mesmo de ruptura e transgressão de interditos - a compensação lúdica do cotidiano laboral e da luta pela subsistência, que faz o equilíbrio da vida” (LOPES *apud* OLIVEIRA, 2006: 2).

[...] festas englobam - dando-lhes, inclusive, o necessário sentido -, as dimensões do trabalho, da política, da economia, da religião, da comunicação [...], permitindo, por meio de sua análise, compreender como

⁶⁴ Utilizo o conceito de Guy Debord, principalmente no sentido de representação (TESE 1). Segundo Debord, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (TESE 4) (1997:13-14).

se estrutura dada sociedade. (AMARAL, Rita. 2008: 02)

Nesse sentido, a diferença principal entre o festival e a festa está na distinção entre passividade e atividade, consumo e produção, condenando o consumo sem vida do espetáculo como uma alienação da potencialidade humana para a criatividade e imaginação (KELLNER, 2004:6).

Para os grupos de siriri, há uma nítida diferença entre festa e festival, principalmente por causa da liberdade para se expressar por meio da dança. Dilza Catarina, do Raízes Cuiabana, vincula festa à raiz, à tradição. Regina Márcia, do Flor do Cambambe, de Chapada dos Guimarães, concorda com Dilza e diz ainda: “Na festa você pode tudo (risos)”.

(Dilza) O que você vai dança na festa de santo não importa se está certo ou errado, se está pé com pé, mão com mão, se está dançando mulher com mulher. Não tem sexo, não tem religião, não tem nada. Você tá lá, quer se divertir, visando à tradição cultural para diversão, para extravasar. Agora no festival não. Tem que agradar o público, a mídia. Todo mundo está de olho, está avaliando nota. É uma pressão totalmente diferente. Sem falar que tem palco, iluminação, microfone, e lá no quintal não tem nada disso. Você vai dançar com a roupa que está; se está de calça comprida e assim que vai dançar. Ninguém vai discriminar.

Você o que prefere?

(Dilza) As festas não podem morrer, por que se não acabo a raiz. Eu prefiro continuar com as festas e buscar festivais de outra forma. Eu acredito assim, pelo que a gente já andou discutindo, a gente vai ter que ter dois festivais: um festival que é raiz e outro que é espetáculo. Por que se não vai acaba se perdendo o que é siriri, o que é o festival, o que é a dança folclórica mato-grossense, o que é cururu, o folclore daqui.

Não há “perda” como afirma a brincante, mas com o avanço dos meios de comunicação, o sentido de festa, enquanto uma produção coletiva, ganhou nova conotação e surgem, a partir dela, várias formas de integração coletivas como:

festivais folclóricos, comemorações individuais, eventos cívicos, políticos, empresariais etc.

Eventos festivos, que surgem com um teor de *participação*, mas que em razão das mudanças sociais adquirem um caráter mais de *representação*, são cada vez mais presentes no cenário nacional. É o que aconteceu, por exemplo, com o Carnaval, o São João nordestino, o Círio de Nazaré. Eles não se encaixam na concepção de festa, pois são repletos de elementos festivos, mas não possuem conteúdo simbólico, organizativo e participativo.

Seguindo caminho semelhante, em Cuiabá há alguns exemplos desse processo de mudança nas festas. Trata-se das Festas de São Benedito e de São Gonçalo, que ainda têm a participação e a produção da coletividade, mas acrescidos de novos elementos como divulgação (publicidade e espaço nos meios de comunicação) e patrocínio. Assim, podemos situá-las na intermediação de festa e festival. Como apontou Trigueiro sobre as festas populares no Nordeste, as festas se transformam para atender as demandas do mercado do consumo (e também demanda da mídia) no mundo globalizado (2005: 4).

A maioria das festas em Cuiabá está vinculada à religião, principalmente o catolicismo, sejam elas sagradas, profanas ou sacroprofanas. Geralmente são feitas em homenagem aos santos padroeiros da própria localidade. Essa religiosidade marcante nas festas foi um elemento transposto para o Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá, refutando, inicialmente, a ideia de cuiabania, para depois associá-la ao contexto estadual (instituiu-se o neologismo “mato-grossismo”).

A ênfase na religiosidade pode ser notada no catálogo do festival, que destaca a frase “expressão de fé”, associada às fotos de santos, de devotos segurando velas (como são feitas nas festas de sacroprofanas na região), de andores e de outros itens do catolicismo popular.

O campo político e o das mídias se utilizam de alguns costumes que as comunidades “tradicionais” possuem, e constroem discursos de identidade cuiabana (“restaurar um sentimento de cuiabania”) e, “sentimento de mato-grossismo”. É importante observarmos o contexto em que esse discurso se insere. Ou seja, 2009, ano em que tanto foi reforçada a identidade “cuiabana” e o fortalecimento do “mato-grossismo”, antecedeu as eleições para governo do Estado. No período desta pesquisa (2008-2009), Wilson Santos, era o prefeito e é um pré-candidato a Governador (2010). Então, será coincidência falar em “restaurar o sentimento de

mato-grossismo”?

4.2. FESTIVAL DE CURURU E SIRIRI

Atualmente, é praticamente impossível falar em siriri sem abordar o Festival de Siriri e Cururu de Cuiabá. Principalmente, por que observamos nas entrevistas com os brincantes, que o evento é o lugar de memória no que se refere ao siriri. Em sua ideia original, baseado no projeto apresentado pelo turismólogo e produtor cultural Valdemir Taques, o festival teria semelhanças com uma festa. Para Taques, que em 2001, era conselheiro municipal de cultura e presidente da Associação de Grupos de Siriri e Cururu (Agrusc), o evento seria um grande “chamado”, com intuito de reunir os grupos de siriri. O turismólogo enfatiza que a denominação “festival” foi um adendo da Secretaria Municipal de Cultura.

O “chamado” de Valdemir deu certo, foi aprovado pelo ex-secretário Municipal de Cultura, Francisco Vuolo, na gestão do ex-prefeito Roberto França, e, nos anos seguintes passou a receber apoio da Secretaria de Cultura do Estado, e da gestão posterior (Wilson Santos). Inclusive, as ações inicialmente propostas, e não totalmente executadas na gestão França/ Vuolo, foram retomadas por Santos, porém com novos nomes.

Em agosto de 2001, o Conselho Municipal de Cultura elaborou uma proposta para “uma política cultural” na área de “folclore” (denominação usada no documento) e foram estabelecidas quatro diretrizes. Na gestão de Wilson Santos essas propostas foram muito mais reforçadas, principalmente por causa da divulgação.

- Promover o intercâmbio entre os grupos folclóricos;
- Fazer um grande chamado, encontro de grupos, Festival Siriri/Cururu, com apoio e fazer publicidade desse acontecimento;
- Instalação de oficinas culturais e cursos;
- Apoiar ações de estudos e pesquisas sobre as várias formas de manifestações folclóricas (Conselho Municipal de Cultura, 2001).

Atualmente, a terceira e quarta propostas são executadas por meio do Seminário Siriri e Cururu, que é uma “fase de capacitação, qualificação e profissionalização dos grupos de cururu e siriri, por meio de cursos, palestras e oficina” (*In*: Regulamento do Festival de Cururu e Siriri, 2009). O seminário aborda tópicos como: gestão e planejamento; organização e elementos característicos de

grupos de cururu e siriri; fontes de financiamento e elaboração de projetos. Segundo a brincante Edilaine, do Flor Ribeirinha, a Federação também vem desenvolvendo essas ações, em parceria com a Secretaria.

(Edilaine) A Federação vem fazendo um rastreamento do siriri no Estado. Faz seminários. Descobre novos grupos de siriri. E dá estrutura para os grupos participarem do Festival. Por que queremos que os grupos se tornem grupos profissionais.

Criado em 2001, mas somente realizado no ano seguinte, com a participação de apenas quatro grupos de Cuiabá, o festival tinha elementos de uma festa (de santo). A versão oficial sobre a criação do evento diz que o turismólogo e (ex) Conselheiro Municipal de Cultura, Valdemir Taques, junto com Ilton Severino da Silva, que na época era da Secretaria Municipal de Cultura, apresentou o projeto ao Secretário Francisco Vuolo.

Já o produtor cultural afirma que ele foi o “propulsor do Festival”. Foi ele quem idealizou, fez o esboço, porém sem a denominação “festival”. Segundo ele, Ilton, que representava o secretário Vuolo, foi quem acrescentou à ideia o nome de “festival”.

Os próprios brincantes do siriri também não entram em consenso sobre a criação do Festival.

(Dílza) Bom, o Festival nasceu assim: a gente (“siririeiros”⁶⁵ e cururueiros) tava se reunindo para fazer um encontro. Desde a outra gestão⁶⁶ tinham encontros regionais do siriri, e não era um Festival grande. Eram encontros em bairro, se reunia os vários grupos que tinham em Cuiabá e faziam apresentações. Aí um belo dia, entrou um secretário lá na época do Roberto França, que era muito chegado a cultura, Francisco Vuolo. Aí o Valdemir lançou a proposta de fazer um grande Festival. Aí perguntou o que a gente achava. E eu recém formada, praticamente... Aí ele falou assim: “Vamos fazer um

⁶⁵ Costuma-se chamar aquele que toca e dança o cururu como cururueiro. Há algumas pessoas que designam como sirirheiro (a) a pessoa que dança siriri. Há quem diga que o termo é siririzeiro (a). Para esta pesquisa, utilizarei mais as palavras integrantes (de grupo) e grupo. Eventualmente, será adotado “sirirheiro (a)”.

⁶⁶ Trata-se da primeira gestão do ex-prefeito Roberto França (1997-2004). A segunda gestão foi de 2000-2003.

grande encontro. Vamos tirar o siriri do anonimato. Vamos trazer ele pros palcos”. Por que, até então, o siriri era só em festas de santos, pequenas apresentações. Não era bem reconhecido, não era valorizado. A gente quase não cobrava cachê, dançava mais a troco de favores, de lanche, condução. Tudo pelo amor a cultura, basicamente tudo. Os figurinos a gente bancava tudo 100%, principalmente os líderes de grupos que tinham que se virar para arrumar figurino.

Nesse começo quem estava envolvido? Quem participou desse início do Festival?

(Dilza) Valdemir Taques (Tchapa y Cruz), Matilde da Silva (Flor do Campo), eu, Domingas (Flor Ribeirinha) foram os que tava, somente. Ah, tem o seu Valeriano (Nepomuceno, curureiro, atualmente no grupo Flor do Campo). E depois o Francisco Vuolo, que era o secretário na época. Foi lançada a proposta de integrar o calendário da Secretaria, e não um evento tão grande. Tanto é que o primeiro Festival contou com quatro grupos: Flor do Campo, Flor Ribeirinha, Viola de Cocho e Tchapa y Cruz. Como eu fazia parte da diretoria do Flor do Campo, eu que participava de todas as reuniões, que estava presente. Pois já era mais entendida e já era secretária da Associação (AFOMT).

Ao perguntar para o outro grupo cuiabano sobre o início do Festival, a integrante Edilaine Domingas, disse: “Francisco Vuolo foi o criador do Festival”. Ela ainda comentou que, por mais que seja um político, é necessário que se reconheça a ação feita por ele. As contradições nas falas desses agentes demonstram como está o contexto do siriri na contemporaneidade: espaço de lutas e negociação.

É por conta dessas divergências de opinião, que é importante analisar as representações individuais, inseridas nas representações coletivas. Cada ator social envolvido nesse processo apresenta uma versão. Essas versões são fruto da própria luta interna para ser detentor de poder, “ser o pioneiro”, “o primeiro a criar algo”. Por meio desses discursos, podemos notar a posição que esse agente social assume (ou mesmo aquela posição que gostaria de assumir) no contexto sociocultural da dança.

A posição de um indivíduo ou de um grupo na estrutura social não pode jamais ser definida apenas de um ponto de vista estreitamente estático, isto é, como posição relativa (“superior”, “média”, “inferior”) numa dada estrutura e num dado momento. O ponto da trajetória, que um corte sincrônico apreende, contém sempre o sentido do *trajeto social*. [...] podemos distinguir *propriedades ligadas à posição definida sincronicamente e propriedades ligadas ao futuro da posição*. Assim, duas posições aparentemente idênticas do ponto de vista da sincronia podem se revelar muito diferentes quando referidas apenas ao contexto real, isto é, ao futuro histórico da estrutura social em conjunto, e, portanto, ao futuro da posição. Ao contrário, indivíduos [...] ou grupos podem ter propriedades comuns na medida em que lhes seja comum, se não a trajetória social, ao menos o sentido ascendente ou descendente de seu trajeto (BOURDIEU, 2009: 8).

4.2.1. 7º e 8º Festivais

A partir de 2005, na gestão de Wilson Santos, sob a organização do ex-secretário Mario Olímpio, que realmente o evento ganhou características (espetaculares) de um festival. Além de acrescentar o cururu, adicionou-se um “tempero cuiabano”, ao inserir a gastronomia, por meio do Festival Gastronômico Sabor & Arte e a Feira de Artesanato.



Foto 8: Artesanato e gastronomia local: em busca de desenvolver o turismo e economia, por meio do Festival

A cada ano a participação do público aumentava e aumentavam também os patrocínios. Para se ter uma ideia, em 2009, além do poder público municipal e estadual, da Federação dos grupos, o evento contou com apoio de seis prefeituras do Estado, um banco privado, uma rede de televisão local, duas empresas e quatro instituições culturais, que são direta e/ou indiretamente vinculadas à Prefeitura Municipal.

A estrutura física também foi acompanhando esse crescimento. Com a 6ª edição, em 2007, o festival ganhou um espaço próprio, a Praça Siriri e Cururu, que fica localizada no Bairro Porto, uma região próxima ao rio Cuiabá. Segundo a Secretaria Municipal de Cultura, a praça possui 6.400 metros quadrados e tem capacidade para abrigar 20 mil pessoas por dia de evento, ou seja, até 60 mil pessoas nos três dias.

Da mesma forma que o festival foi adquirindo um caráter mais profissional, os grupos também foram se profissionalizando. Inclusive com oficinas de artesãos de Parintins e pesquisa de campo ao Festival Folclórico da cidade amazonense.

Na 7ª edição, em 2008, foram construídas três arquibancadas de 70 metros com 13 degraus (no ano anterior foram sete degraus), área *vip* com capacidade para 240 pessoas (para políticos e patrocinadores) e duas áreas destinadas para idosos. O palco foi ampliado, iluminação e sonorização foram aperfeiçoadas.

No *blog* Imprensa de Zine⁶⁷, do coletivo cultural Espaço Cubo (vinculado à Secretaria e ao Conselho Municipal de Cultura), foi postada a ata de reunião de produção do Festival de 2008. No documento, há informações como aperfeiçoamento da estrutura e divulgação. Alguns exemplos são: *“Este ano (2008) o Festival atrairá as classes A e B. O Banco Real está fazendo a divulgação do evento a nível nacional”*; *“No dia da abertura terá (sic) 250 colunistas sociais”*; *“Terá uma **equipe de campanha do Wilson**, sem adesivos, sem materiais gráficos, só no boca a boca”*.

⁶⁷ <http://www.imprensadezine.blogger.com.br/>

4.2.2 Catálogos 2008 e 2009

Durante os três dias de evento, em cada ano, a organização distribuiu, para o público, panfletos e catálogos, com a programação e informações sobre a dança, seus elementos e origens, o evento, os grupos e eventos paralelos.

Abaixo podemos ver um quadro comparativo com o conteúdo dos catálogos dos anos de 2008 e 2009.

ITEM/ ANO	2008	2009
PALAVRA DO PREFEITO	_____	✓
PALAVRA DO SEC. M. CULTURA	✓	✓
SOBRE O FESTIVAL	✓	✓
PROJETOS	“Planejamento estratégico”/ “Caravana Roda Siriri”	“Território Siriri Cururu”
HOMENAGEADOS	_____	✓
SOBRE DANÇA/ORIGEM A	✓	✓
ELEMENTOS DA DANÇA	✓	✓
GRUPOS	✓	✓
EVENTOS PARALELOS	✓	✓
PESQUISA	_____	Pesquisa de satisfação e opinião
PROGRAMAÇÃO	✓	✓

Tabela 1: Comparação dos catálogos de 2008 e 2009

Mesmo tendo em 2008 a “**equipe de campanha do Wilson, sem adesivos, sem materiais gráficos, só no boca a boca**”, foi somente em 2009 que sua participação foi mais “direta”. Nesse período, que antecedeu as eleições⁶⁸, o prefeito

⁶⁸ Eleições ocorridas em outubro de 2010, para Presidente, Senador, Deputados Federal e Estadual e Governador. O ex-prefeito Wilson, até a data em que foi escrita a dissertação, 1º semestre 2010, é um dos pré-candidatos ao Governo, inclusive afastado da Prefeitura no início do primeiro semestre

Wilson Santos, escreveu o texto intitulado “**Descentralização e democracia cultural**” no catálogo do Festival. Também participou da entrega de prêmio para homenageados, com direito a uma entusiasmada fala sobre a valorização das raízes cuiabanas e integração dos municípios, por meio da cultura popular cuiabana.

Ao folhear o catálogo 2009, pode-se encontrar, além dos neologismos “cuiabania” e “mato-grossismo”, por duas vezes a palavra identidade: “traço inegociável da identidade de um povo” e “identidade peculiar”. O que seria identidade peculiar? Uma identidade única?

No catálogo do ano anterior, também havia menção a “identidade”, porém com bem menos ênfase que na oitava edição, em 2009. Outros elementos novos no catálogo 2009 foram os homenageados e uma pesquisa de satisfação, na qual somente 4% dos 300 entrevistados classificaram como “razoável” a organização do evento. As opções de resposta eram: “bom”, “excelente”, “razoável” e “sem opinião”. Estranhamente, não há opções “ruim” e/ou “péssimo”. Dessa forma, a pesquisa induz o público classificar o Festival de forma positiva. Além disso, a metodologia utilizada para a pesquisa não foi mencionada. Somente consta que os “dados coletados em entrevistas realizadas pelo curso de Turismo da Unirondon, sob coordenação de Ligiane Dausacker e o universo pesquisado foi de 100.000 pessoas, no período de 28 a 31 de agosto de 2008.

Além da ênfase na questão identitária, principalmente na afirmação da identidade local, outras concepções também estão explícitas na fala do prefeito Wilson Santos: 1) cultura como fator de diferenciação e projeção 2) cultura como uma conquista 3) cultura como poder 4) cultura como instrumento político. Essas proposições nem sempre vêm separadas, pelo contrário, em boa parte do texto elas estão interligadas. Um exemplo é a comparação entre a cultura macedônica e cuiabana, que agrega os pressupostos 1, 2 e 3.

Na Macedônia Antiga os imperadores só se davam por satisfeitos quando conquistavam culturalmente determinado povo, pois diziam que a conquista só estaria completa se a cultura macedônica prevalecesse sobre a cultura do povo conquistado. Faço esse paralelo para dizer que **a cultura cuiabana nunca se quedou frente às outras culturas** (grifo meu).

Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na pós-modernidade* (2005), diz que

O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas. [...] Algumas vezes isso encontra uma correspondência num recuo, entre as próprias comunidades comunitárias, as identidades mais defensivas, em resposta à experiência de racismo cultura e exclusão. Tais estratégias incluem a re-identificação com as culturas de origem [...] ou o *revival* do tradicionalismo cultural (2005: 85, grifo do autor).

Hall, utilizando-se de um conceito de Benedict Anderson (1983), fala em “comunidade imaginada” quando se refere à identidade nacional. Podemos utilizar a ideia para o contexto local (identidade local), pois ambas buscam construir identidades. Assim como Hall aponta sobre as identidades nacionais, na identidade local há a ênfase nas *origens*, na *continuidade* e na *tradição* (2005: 53, grifo do autor).

Essa ideia de “cultura cuiabana nunca se quedou frente às outras culturas” é o que Hall questiona: [...] seria a identidade local⁶⁹ uma identidade unificadora [...] que anula e subordina a diferença cultural?

[...] Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. [...] A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. [...] Cada conquista subjugou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada. Como observou Ernest Renan, esses começos violentos que se colocam nas origens das nações modernas têm, primeiro, que ser “esquecidos”, antes que se comece a forjar a lealdade com a identidade nacional mais unificada, mais homogênea (2005:60).

Outro caso é a relação entre cultura cuiabana e a Copa de 2014 que contém as ideias de cultura como fator de diferenciação, cultura como poder e instrumento político. “Também foi a cultura cuiabana o diferencial que fez com que a FIFA escolhesse Cuiabá como sede da **COPA DE 2014**”. A construção dessa ideia reforça o conceito de “narração de uma nação”, como diz Hall, e dá legitimidade aos fazedores da “cultura cuiabana”. Com isso, os próprios brincantes passam a acreditar (em) e reproduzir um discurso institucional.

⁶⁹ No trecho original é identidade nacional. Como neste trabalho refiro-me a ideia de uma região do Estado de Mato Grosso, não caberia falar em narração da nação, mas sim em narração de um Estado ou localidade. Por isso, utilizarei identidade local.

(Dílza) A partir do momento que todo poder, tanto estadual como municipal, falou bem assim: “Graças à cultura siriri e ao cururu que nós conseguimos trazer a Copa para Mato Grosso”. Nossa aí eles viram como o siriri...Aí o Blairo (governador Blairo Maggi) ainda falou para gente numa reunião: “Vocês que ganharam a eleição para o Wilson Santos, e não o Wilson Santos que ganhou a eleição”.

Ideias como “tradição/origem” e “memória” também são afirmadas pelo ex-secretário Mário Olímpio, em seu texto no catálogo 2009, porém de modo diferente.

De 2005 para cá, **cuidamos** para que a cada dia, mês, ano, o festival ganhasse em organização, **profissionalização** e **representatividade política**. Não foi um **trabalho** fácil. Embora o cururu e siriri sejam as mais antigas e populares expressões culturais dentre os cuiabanos, nunca houve um **trabalho planejado**, de **restauração** e **revitalização** da suas memórias (grifo meu).

Nessa fala reconhecemos uma contradição: ao mesmo tempo em que ele fala de “profissionalização” e “representatividade política”, o ex-secretário traz a ideia de “antigas e populares expressões culturais” e “restauração”. Ou seja, há uma dicotomia entre globalização (contemporaneidade) e tradição.

Hall aponta três possíveis conseqüências dos aspectos da globalização sobre as identidades culturais:

- As identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e dos “pós-moderno global”.
- As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização.
- As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar (2005: 69, grifo do autor).

No caso do siriri em Mato Grosso a segunda conseqüência e a terceira são as que mais representam o contexto atual da dança. O trecho do texto assinado por Mário Olímpio não representa uma resistência, pois aponta para aspectos da globalização. Mesmo assim, também há elementos em que é nítida a ênfase ou reforço na identidade local.

Ainda nessa fala, notamos que o sujeito do enunciado, “nós”, pode ser entendido como poder político, mais especificamente os agentes políticos da gestão

Wilson Santos. Isso fica nítido na temporalidade do discurso: “de 2005 para cá”. Para esses agentes, os objetivos principais estão ligados ao produto, como podemos observar em “ganhasse em organização, profissionalização e representatividade política”. A representatividade política é trabalhada enfaticamente por meio do discurso “**MAIOR PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL**”, argumento também utilizado no catálogo de 2008. E a profissionalização citada no texto, não só também está presente na fala dos grupos, como também é um objetivo muito marcante nas diretrizes de boa parte dos grupos. Dos quatro pesquisados, três se mostram mais que favoráveis.

Vem se falando muito em profissionalização do siriri. O que vocês acham disso?

(Deodato) Ah, pra mim... é muito difícil, né, Regina...prá viver só do siriri...

Em resposta ao senhor Deodato, Regina comentou que *acha difícil virar profissional. “É claro que uma ajudinha é bom, prá incentivá, mas siriri como profissão, acho difícil”*.

Qual a sua opinião com relação à profissionalização da dança siriri?

(Edilaine/Flor Ribeirinha) Nós [...] trabalhamos os músicos, os tocadores, investimos na sonorização. Além de desenvolver uma pesquisa sobre siriri em todo o Estado, que nenhum grupo tem. Vamos até montar um documentário sobre o siriri ontem e hoje, sobre siriri raiz. [...] Os grupos também buscam crescer. E eles estão melhorando, se espelham no Flor Ribeirinha. [...]queremos que os grupos virem grupos profissionais.

*

(Dilza/ Raízes cuiabana) Agora que os grupos acordou para buscar recursos junto ao poder federal, estadual, municipal, por meio de projetos. Por que até então nós não tínhamos informações, eram leigos. Quem sabia o pouco, sabia mal informado.

Não tinha uma organização?

(Dilza/ Raízes cuiabana) Não tinha uma organização e não tem até hoje. É todo mundo por si e Deus para todos. Tanto é que tem grupo que está lá em cima e tem grupo que está lá embaixo. Por que meu grupo está lá em cima, meu grupo que só tem seis anos e tem grupo que tem 40 anos? Por que meu grupo busca recurso, corre atrás de apresentações, de projetos, de patrocínio. Há grupos que para eles está bom se apresentar só de vez em quando no Festival. Não visam uma coisa maior, ir além. Eu não; eu já tenho uma visão futurista de que quero me tornar uma profissional.

Na fala de Dilza ficam implícitos dois aspectos: a temporalidade do discurso (“Agora”) e a luta/disputa (interna) de poder. O *Agora* se refere ao contexto contemporâneo, sendo o divisor temporal (o lugar de memória) o Festival. Ou seja, a partir do evento os grupos começaram a ter mais informações sobre financiamentos públicos e privados. E com isso, a ideia de profissionalização passa fazer parte do discurso de reconhecimento dos brincantes enquanto agentes culturais contemporâneos. No regulamento do 8º Festival, a organização explica quais são as finalidades do evento, e uma delas é a profissionalização.

Art 2º- O VIII Festival Cururu Siriri estimulará o conhecimento, a formação, a capacitação, a habilitação e a profissionalização dos Grupos de Cururu e Siriri do território mato-grossense (Regulamento VIII Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá).

Nesse sentido, Canclini diz:

Através das diversas motivações de cada setor – afirmar sua identidade, marcar uma definição política nacional – popular ou a distinção de um gosto refinado com enraizamento tradicional – essa ampliação do mercado contribui para expandir o folclore. Por discutíveis que pareçam certos usos comerciais de bens folclóricos, é inegável que grande parte do crescimento e da difusão das culturas tradicionais se deve à promoção das indústrias fonográficas, aos festivais de dança, às feiras que incluem artesanato e, é claro, à sua divulgação pelos meios massivos. [...] incrementaram nas últimas décadas o apoio à produção (créditos a artesãos, bolsas, subsídios, concursos etc), sua conservação, comércio e difusão (museus, livros, circuitos de vendas e salas de espetáculos populares) (2008: 216-217).

Com exceção do Flor do Cambambe, os grupos enfatizam seu papel como representantes individuais e reforçam as ações que fazem em busca de se profissionalizar. Apesar de não falar em profissionalização, o grupo Bico de Prata

vem buscando isso.

(Geraldo)[...] tou vindo com amigo meu que é vereador aí da Câmara Municipal de Santo Antônio, prá ele montar um projeto. Ajuda no projeto prá gente pode mandá pra lá. Mas a gente qué gravá um CD...

(Cotinha) É... a gente tá nessa luta...

Mesmo não muito voltado para a divulgação na mídia, mas em busca da profissionalização, o grupo Bico de Prata também apresenta alguns elementos de espetáculo, de representação, como também foi observado no Flor Ribeirinha.

Na prévia do 8º Festival, o Raízes Cuiabanas fez uma apresentação bem híbrida ou nesse caso, sincrética⁷⁰. Tradicionalmente, o siriri está vinculado à religiosidade, mais precisamente ao catolicismo popular (santos). Durante o Território Cururu e Siriri (a prévia do Festival 2009), o grupo misturou os santos padroeiros do grupo (São Benedito e Nossa Senhora) com uma música gospel (“Faz um milagre em mim – Regis Danese). Depois da abertura e da coreografia, ao final, a despedida do grupo foi ao som de uma música evangélica⁷¹. A parte cênica ficou por conta da coreografia das mulheres, juntamente com o adereço usado (véu, de tradição católica).

70 De acordo com Burke (2003), usa-se o conceito de sincretismo mais nos aspectos de religião.

71 A música é em si é uma hibridação; mesmo sendo gospel, ela é tocada em rádios e programas de televisão “profanos”. Vale ressaltar que essa música foi uma das mais tocadas nas rádios cuiabanas durante o primeiro semestre de 2009.



Foto 9: Ao som da música “Entra na minha casa/entra na minha vida/mexe com minha estrutura/sara todas as feridas”, o grupo devoto de Nossa Senhora encerrou sua apresentação de Siriri

Como relatado no capítulo anterior, Dilza Catarina, presidente do Raízes, é uma das defensoras das inovações no siriri. Mas ela salienta que há alguns elementos que não podem ser deixados de lado: *“o siriri tem que ser animado; falar da nossa terra; e principalmente, tem que ter religiosidade. Afinal, a dança começou nas festas de santos”*.

No caso da apresentação “sincretica” do Raízes, observa-se a influência dos meios de comunicação de massa. Pois, no mesmo semestre em que o grupo se apresentou, o cantor Regis Danese fez um show na Capital mato-grossense, na qual teve uma divulgação intensa. Nesse mesmo período, a música de Danese foi uma das mais tocadas nas rádios cuiabanas. Situação parecida aconteceu com o grupo Bico de Prata, que acrescentou dois personagens à sua apresentação: a Sinhazinha da Fazenda e o boi da Sinhazinha, pois um dos integrantes viu o Festival de Parintins pela televisão e teve a ideia de levar para seu grupo.

4.3. CLASSIFICAÇÃO PARA O FESTIVAL

Uma condição obrigatória, e necessária em todos os anos, para participar do Festival é que o grupo esteja “registrado em cartório, inscrito no CNPJ-MF e associado à Tradição Cultural – Federação Mato-grossense das Associações e Grupos de Cururu e Siriri”. Essa “condição obrigatória” é por si só uma maneira de induzir os grupos a se associarem a Federação.

O sistema de classificação, basicamente, é inscrição dos grupos e uma etapa classificatória e eliminatória, uma espécie de prévia do Festival, na qual serão escolhidos os grupos para apresentar no evento em Cuiabá. Em 2008, essa “prévia” foi chamada de Caravana Roda Siriri e Cururu, na qual a comissão julgadora e a Federação percorreram os municípios e, por meio dos critérios estabelecidos, selecionava os grupos.

No 8º Festival a formatação foi modificada e se adotou o chamado “Território Cururu e Siriri”, que consistiu em agrupar regiões do Estado e fazer um mini festival. Dessa maneira, foram criados quatro grupos: Grupo I: Cáceres, Livramento e Poconé; Grupo II: Cuiabá, Várzea Grande, Chapada dos Guimarães e Planalto da Serra; Grupo III: Santo Antonio de Leverger e Barão de Melgaço e Grupo IV: Nova Mutum, Rosário Oeste, Nobres, Jangada, Tangará da Serra e Barra do Bugres. A classificação se dá de duas formas: serão selecionados 10 grupos que obtiveram a melhor qualificação geral e de cada pólo foram escolhidos dois grupos nos Festivais Territoriais.

Essas prévias têm caráter classificatório e eliminatório, sendo que os quesitos avaliados são: **Abertura, Coreografia, Interpretação/Expressão Corporal, Afinação/Ritmo, Evolução/animação, Conjunto/harmonia, Figurino/adereços e Figuras Lendárias.**

É importante pontuar que mesmo o Regulamento do Festival trazendo esses requisitos, não são explicados os critérios e/ou a forma de julgamento de cada item. Portanto, farei algumas explicações baseadas na observação dos dois festivais (2008 e 2009). Só se faz uma menção aos critérios de desempate: “Em caso de empate será considerado qualificado aquele que tiver melhor nota no quesito Coreografia, persistindo o empate aquele que tiver a melhor nota no quesito Afinação/Ritmo e por último o grupo com data de fundação mais antiga”.

Art. 11 A Comissão Qualificadora conferirá nota mínima de 5 (cinco) e máxima de 10 (dez) para cada um dos seguintes quesitos:

- a) Abertura
- b) Coreografia
- c) Interpretação/Expressão Corporal
- d) Afinação/Ritmo
- e) Evolução/animação
- f) Conjunto/harmonia
- g) Figurino/adereços
- h) Figuras Lendárias

Parágrafo Único: Em caso de empate será considerado qualificado aquele que tiver melhor nota no quesito **Coreografia**, persistindo o empate aquele que tiver a melhor nota no quesito **Afinação/Ritmo** e por último o grupo com data de fundação mais antiga.

O quesito “abertura” diz respeito não somente à entrada do grupo no palco, mas também a uma espécie de representação teatral, uma encenação, na qual será abordado o enredo ou tema que rege a apresentação. “Interpretação” também remete a uma teatralização que foi adicionada à dança. Ou seja, como o grupo interpreta, não só na abertura, a temática escolhida.

Um critério polêmico é o “figuras lendárias”. Regina, do Flor do Cambambe, diz que *os grupos estão apresentando figuras lendárias que ainda existem*. Pressupõem-se, até mesmo pelo nome, que figura lendária está relacionada com lenda, mitos, tanto da região como do imaginário popular. Mas, segundo Regina, há grupos que inserem animais do cerrado (tuiuíú, ema e outros) como figuras lendárias.

Com relação ao Festival, qual a sua opinião sobre ter requisitos?

(Dílza) Bom, é assim. O Festival nasceu com o cunho competitivo. Competitivo totalmente. O que acontecia, tinha grupo querendo derrubar o outro mesmo, sacaneava, vaiava, e tudo mais. E não era a intenção do siriri essa desavença, essas intrigas. A partir do momento que o Mário (Olimpio, ex-secretário municipal de Cultura), a gente expôs o que não gostava, o que não estava dando certo. Falamos que não estava dando certo a competição, pois não tinha um lado positivo. Então, ele falou, ou melhor, nós chegamos a um consenso que não teria o cunho competitivo. Aí pensamos em apresentações, porém com premiações, tendo requisitos como melhor corpo

de baile, melhor vocal, melhor figurino. Uma valorização, por que sempre tinha uns que pegavam a verba e não reformam figurino, iam de qualquer jeito e sumia a verba.

Pode-se notar que a brincante Dilza, por duas vezes, retifica sua fala quando fala da mudança do caráter competitivo no Festival para não-competitivo. Ao falar “*A partir do momento que o Mário*”, “*Então, ele falou*”, demonstra como as decisões para execução do Festival estão ligadas ao poder político e institucional.

Sobre as mudanças na dança, você acha que tem como se estabelecer um limite entre o que pode e o que não pode ser mudado?

(Regina) Ah, num sei...acho que num tem limite. Você pode colocar, mas eles vão tirando seus pontinhos lá na apresentação do Festival. Por causa que...antes quando eles passavam venó... a gente sempre perguntava nas reunião lá... José de Paula e outros... sobre o que não pode e o que não pode. Dão uma dica...

Ainda sobre os quesitos do evento, as brincantes respondem:

Mas qual a sua opinião sobre estabelecer requisitos para selecionar grupos para apresentar no Festival?

(Dilza) Eu, particularmente, a partir do momento que colocou requisitos, o sirirí deixou de raiz. Passou a ser coreografado, diferenciado, espetacularizado. Qualquer classificação, menos raiz. Por que a pessoa vai incrementar mais, vai colocar coisas, elementos que não são do sirirí, para chamar a atenção do júri e do público.

*

(Edilaine) Acho muito importante os requisitos. Se não tivesse, não teria profissionalização. Ninguém veste, ninguém investe, ninguém ia correr atrás. Ia fica tudo dependendo de dinheiro da Secretaria (para fazer apresentações). Sirirí é trabalho de equipe, que gera empregos. Tem que ter os quesitos.

Assim que começa a profissionalização.

Dilza ao iniciar sua fala diz: *Eu, particularmente*, que é um elemento para reforçar sua opinião. Ela tem conhecimento da espetacularização e vê os requisitos como integrantes desse processo, porém, por meio da sua fala, ela tenta não se inserir nesse contexto. Observa-se, como afirma Canclini (2008:240), que, no caso de alguns grupos e brincantes, à adesão ao espetacular é uma forma de elaborar sua própria posição no contexto contemporâneo do siriri.

Essa relação fluida de alguns grupos tradicionais com a modernidade se observa também em lutas políticas e sociais. [...] frente à chegada de sistemas transnacionais de comunicação à sua vida cotidiana, [...] camponeses tiveram que informar-se sobre as descobertas científicas e tecnologias de ponta para elaborar suas posições próprias. [...] As duras condições de sobrevivência reduzem essa adaptação, na maioria dos casos, a uma aprendizagem comercial e pragmática (*ibidem*).

Um exemplo sobre “aprendizagem comercial e pragmática”, como disse Canclini, é demonstrado na fala do brincante Geraldo, do Bico de Prata.

Qual a sua opinião sobre os quesitos para classificação no Festival?

(Geraldo) Muito bom. Eu acho muito bom.

Por que acha muito bom?

(Geraldo) Até por que, num ponto é bom. Eles começam a valorizar mais. E o público em si sai satisfeito. Até por que no Festival que passo (8º Festival) ficaram vários grupos de fora. E grupos bons, como Tchapa y Cruz... E quem ganham com essa...essa...penerada é o público que vai assistir. Por que só vai trazer os melhores mesmo. Apesar desse ano que passo acho que teve politicage, por que eu não aceitava que... a maioria de que viu...uns (grupos) que não tavam naquele auge para ta participano, tiraram e deixaram os outros que num tava no alcance. Apesar disso aí...

Pode se interpretar o aspecto comercial e pragmático do Festival por meio da frase: *Eles começam a valorizar mais. E o público em si sai satisfeito.* Assim como Geraldo, outros brincantes têm a preocupação de satisfazer, agradar o

público. Um exemplo é Dilza, que apesar de procurar separar “raiz” do “espetáculo”, na prática, *incrementar mais*.

(Dilza) [...] quando eu faço algum sirirí, alguma apresentação, eu não faço pensando em mim. Eu penso no que o público vai achar, no que eles vão achar, o que eles querem. Eu quero passar uma mensagem para eles. E qual que é o lado do sirirí, o que é que o sirirí traz de benefício para ele, para aquelas pessoas que vão assistir.

Ao mesmo tempo em que acha *Muito bom*, no sentido de exigir mais dos grupos e assim classificar só os “melhores”, Geraldo diz que no ano de 2009 *teve politicage*. Ou seja, mesmo com os requisitos, que ele considera “bom”, na visão dele, há um favorecimento de alguns grupos em detrimento de outros. Seguindo esse pensamento, então, os quesitos não cumprem sua função ideal.

Assim como os requisitos, a escolha dos jurados escolhidos não é bem compreendida pelos brincantes. Sobre isso, o grupo Flor do Cambambe comenta:

O que vocês acharam da desclassificação do grupo da Água Fria?

(Deodato) Eu achei uma coisa errada. Que tinha gente lá, que num entende o que é sirirí. Mas tinha gente lá que num sabia o que era sirirí. Eu zanguiei mais por causa disso. Tinha uns que intindiam, mas tinha outros que...Todas as vezes a gente ia lá, participá... e esse povo eu num via.

E como vocês acham que deveria ser?

(Deodato) Tinha que conhece, né. Sabe como um técnico de futebol. Ele sabe o que é um. E assim é o sirirí. Precisa sabe o que é um. Mas põe uns que num entende nada. [...]

(Regina) Eu acho que poderia ser assim, pessoas antigas que já danço sirirí. Mas aí maioria dos que já dançaram sirirí tem alguma ligação com os grupos. Aí, no caso, se fosse votá, taria beneficiánó tal grupo. [...] Acho que tinha que

entende bem de siriri. Ou ter dois júris: um pro siriri raiz, tradicional e outro pra o que tá fazeno.[...]

Ao sugerir a separação de júris (um para o siriri raiz e o outro para siriri espetáculo), Regina deixa implícito na sua fala que os requisitos que o júri leva em consideração não atendem aos dois “tipos de siriri”. Por isso, ela propõe dois corpos de jurados, um para escolher grupos de siriri raiz e outro para o siriri “espetáculo”.

Em 2009, o Festival Cururu Siriri de Cuiabá foi realizado nos dias 28, 29 e 30 de agosto, em Cuiabá. Após a realização de quatro etapas do Território Cururu Siriri nos Municípios de Nova Mutum, Nossa Senhora do Livramento, Chapada dos Guimarães e Santo Antônio do Leverger, 18 grupos conquistaram as vagas. Entre eles, três dos pesquisados neste trabalho. Os selecionados foram: **Bico de Prata**, Flor de Laranjeira, Unidos da Avenida, Renascer, Unidos da Fronteira, Renovação da Varginha e Vitória Régia (de Santo Antônio do Leverger); Flor do Campo, **Flor Ribeirinha**, **Raízes Cuiabana** e Viola de Cocho (Cuiabá); Os Pássaros Tangará (Tangará da Serra); Pattucha (Chapada dos Guimarães); Pixé (Nova Mutum); Por do Sol do Pantanal e Tradição Pantaneira (Barão de Melgaço); Sereno da Madrugada (Nossa Senhora de Livramento) e Tradição (Cáceres). Assim, em um universo de quase 60 grupos em Mato Grosso, menos da metade pode participar do Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá

4.4. OPINIÃO DOS GRUPOS SOBRE O FESTIVAL

Dos quatro grupos de Siriri entrevistados e analisados para esta pesquisa, todos concordaram que após a criação do Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá, o siriri passou a ser mais valorizado e até mesmo “difundido” para outras regiões do país. Por isso, o Festival passa a ser, na contemporaneidade, o lugar de memória desses brincantes. Podemos observar isso por meio de termos como “*Antes*” e “*Depois do lançamento do Festival*”.

No entanto, há divergências com relação a como se está mostrando e, conseqüentemente, retransmitindo a dança. O grupo que está inserido mais na zona rural, o Flor do Cambambe, tem opiniões diversas dos outros três grupos pesquisados. Isso se deve, principalmente, pelo nível de interação com outros

agentes sociais. Canclini, baseado na concepção gramsciana, diz que

Com o fim de refundamentar a noção de popular, recorreu-se à teoria da reprodução e à concepção gramsciana de hegemonia. Os estudos sobre reprodução social tornam evidente que as culturas populares não são simples manifestações da necessidade criadora dos povos, nem o acúmulo autônomo das tradições anteriores à industrialização, nem resultados do poder de nomeação de partidos ou movimentos políticos. Ao situar as ações subalternas no conjunto da formação social, a teoria da reprodução transcende a coleta de costumes, descobre significado complementar de práticas desenvolvidas em diferentes esferas. [...] a cultura popular pode ser entendida como resultado da apropriação desigual dos bens econômicos e simbólicos por parte dos setores subalternos. [...] As culturas populares não são um efeito passivo ou mecânico da reprodução controlada pelos dominadores; também se constituem retomando suas tradições e experiências próprias no conflito com os que exercem, mais que a dominação, a hegemonia. Quer dizer, com a classe que, ainda que dirija política e ideologicamente a reprodução, tem que tolerar espaços onde os grupos subalternos desenvolvem práticas independentes e nem sempre funcionais para o sistema (hábitos próprios de produção e consumo, gastos festivos opostos à lógica de acumulação capitalista) (2008: 273)

O Flor do Cambambe é um exemplo do que Canclini coloca como “grupos subalternos” que “desenvolvem práticas independentes e nem sempre funcionais para o sistema”. O grupo Bico de Prata, como já apontado no capítulo anterior, está no entrelugar da tradição e espetacularização.

A presidente do grupo Bico de Prata, Maria Auxiliadora de Souza e o ex-integrante Tefferson Lucas de Souza Teixeira acreditam que o Festival foi um “divisor de águas” para o siriri da “Baixada Cuiabana”. Ideia que reforça o lugar de memória contemporâneo do siriri

(Tefferson) Tudo mudou totalmente. Antes o siriri não era divulgado e valorizado; por conta disso os jovens tinham vergonha de dançar. Os grupos só se apresentavam nas festas de santos na própria comunidade. Depois do lançamento do Festival, agora as pessoas estão se interessando pelo siriri; e agora os grupos são recebidos e se apresentam em qualquer local. Agora também a mídia quer saber o que é o siriri; procura os grupos e divulgam.

Qual sua opinião sobre mudanças na dança?

(Tefferson) Achamos que pode se inovar, mas não acabar com a tradição. As letras de siriri falam de Mato Grosso, das nossas terras e nossa cultura; as mulheres dançam com roupa florida, pé descalço e

os homens de chapéu; Essas coisas devem continuar.

Mesmo o grupo sendo um dos que inovou nas apresentações, fala em *não acabar com a tradição*, e essa ideia faz parte do discurso político e institucional. Como disse o ex-secretário Mario Olimpio: [...] *tradição só é tradição se ela se moderniza, se renova, naturalmente.*

Regina Márcia Fernandes, do grupo Flor do Cambambe concorda com os integrantes do Bico de Prata. Mas ela aponta um lado negativo: a espetacularização, que, para ela, vem se tornando mais intensa a cada edição, fazendo com que os grupos se moldem aos elementos não-característicos do siriri e/ou da região matogrossense.

(Regina) Acho bom o siriri ser mostrado fora das comunidades. Deve haver inovações, mas não muito; para não fugir do que é a dança. Mas não se pode perder as raízes, a originalidade. Hoje o siriri que é mostrado não é o siriri matogrossense que conheci; o siriri que danço há 11 anos. Agora a dança está toda diferente; misturam o siriri de fileira e de roda; acrescentam outros passos. Os ritmos também são misturados: rasqueado, lambadão e até umas 'batidas' sertanejas. Para mim, hoje as apresentações são mais 'shows', tem muita encenação e pouco lembram o siriri original. Os grupos estão cada vez adicionando novos elementos, principalmente para atender ao Festival. Um exemplo são as figuras lendárias; no siriri nunca teve isso de figura lendária, começou com o festival. Sempre homenageávamos os santos padroeiros da festa, antes do siriri tinham as rezas cantadas, mas nunca carregamos Santos ou figura lendária. Com os requisitos pedidos, o Festival está mais parecendo Parintins. Os grupos têm que se adequarem aos critérios, senão estão fora. Nosso grupo é praticamente o único que continua a dançar o siriri original. Daqui a algum tempo não vai mais ter siriri. Vai ter uma dança que se originou do siriri e virou outra coisa. Eu falo que tem muita inovação, mas no fundo acabo não me importando, pois gosto muito de dança siriri. E também não vou julgar, pois como vou saber se um dia não vou ter que acabar dançando assim?

Para mim, o Festival vai ficar igual escola de samba: quem ganhar a premiação e for escolhido, vai continuar apresentando. Quem não se adequa, aqueles que dançam o sirirí antigo, como o Flor do Cambambe, vai acabar ficando para trás e acabar só no fundo de quintal.

Já os grupos cuiabanos são **mais** a favor do novo, da interação com elementos novos e da integração com os *media*. Para Avinner Augusto, integrante e um dos coreógrafos do grupo Flor Ribeirinha, foi somente a partir do Festival de Cururu e Siriri que os cuiabanos e os turistas realmente passaram a se interessar por siriri. *“Tem que haver mudanças sim; tem que evoluir. Agora as pessoas não têm vergonha de dançar o sirirí, as pessoas conhecem os grupos, os meios de comunicação também se interessam e divulgam o sirirí. Foi somente após criar o Festival que os grupos começaram a se apresentar fora da comunidade. Hoje somos convidados para nos apresentarmos em vários locais, até em outros estados”.*

O discurso dos dois jovens (Tefferson do Bico de Prata e Avinner do Flor Ribeirinha) são parecidos e estão em consonância com o discurso político e institucional, que segundo o ex-secretário *a tradição só é tradição se ela se moderniza, se renova, naturalmente.*

Dilza Catarina, presidente dos grupos Raízes Cuiabanas e Raizinhas (grupo mirim), também tem uma opinião parecida com o integrante do Flor Ribeirinha.

(Dilza) A partir do Festival a mudança foi mais intensa. Os grupos passaram a se aperfeiçoar visando o Festival e visando difundir a cultura para outros estados, para os turistas e até para os jovens e adolescentes. Pois quando se tem uma coisa nova, chama mais atenção. Eu acredito que antes o sirirí era de fundo de quintal, das festas de santo. E a partir do Festival, ganhou palco, virou espetáculo, cativante; ficou mais visível e teve uma expansão para outros lugares. Acredito que isso tem um caráter muito positivo, pois a partir do Festival todos os municípios mato-grossenses passaram a dançar mais o sirirí. E quem ganha é a cultura sempre. Sobre o

Festival de Cururu e Siriri, acredito que daqui para frente vai ser igual escola de samba: tem que ter nível - A, B, C, D e E. Por que começou com quatro grupos e hoje tem 56, ano que vem podem ter 200. Todos os municípios mato-grossenses já estão interessados no siriri. (vários municípios) Têm propostas para levar dançarinos, tocadores, conhecimento, mestres para ensinar o siriri e cururu. Para mim, é bem provável que o Festival vai ficar bem maior que Parintins, pois lá são só dois grupos, em Cuiabá, até 2050, podem ser mil grupos. Um dia de festival não será suficiente para apresentar tanto grupo, serão dias, semanas ou até meses, como por exemplo, a quadrilha de Caruaru (CE).

Por mais que o Bico de Prata não se declare explicitamente a favor das mudanças e do Festival, argumentando que deve mudar, mas *não acabar com a tradição*, a fala de Tefferson é bem parecida com de Avinner, do Flor Ribeirinha. Percebe-se um (certo) receio dos integrantes do grupo levergense em realmente assumirem uma posição (na ordem social).

Nota-se também que há enunciados parecidos na fala de Regina e Dilza como: “show” e “espetáculo”, “siriri vai ser igual escola de samba”. Mas seus discursos têm conotações diferentes. Regina faz essas projeções, mas não se mostra a favor. Não só por algumas palavras usadas na fala (grifadas em negrito), mas também pela expressão facial e seus gestos durante a entrevista. Já Dilza vê esse processo de forma “muito positiva”, o que contradiz a fala dela sobre os requisitos: “*Eu, particularmente, a partir do momento que colocou requisitos, o siriri deixou de raiz. Passou a ser coreografado, diferenciado, espetacularizado.*”. Isso demonstra o próprio conflito dos brincantes diante dos processos de ressignificação da dança na contemporaneidade. É o mesmo conflito do sujeito contemporâneo: viver na fronteira. Como conclui Canclini (2008:348): as hibridações [...] nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira.

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade [...]. Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, de vias diagonais para gerir os conflitos, dá às relações culturais um lugar proeminente no desenvolvimento político (*ibidem*).

4.5. OPINIÃO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

Para o secretário Municipal de Cultura, Mário Olímpio, as mudanças na dança provocam perdas, mas elas não afetam o processo criativo dessa cultura popular. E diz ainda que as mudanças fazem parte da modernização das tradições.

[...] tradição só é tradição se ela se moderniza, se renova, naturalmente. A festa de São Benedito só existe há cento e poucos anos (sic) porque ela se renova. São novas pessoas, novas ideias, novas tecnologias. Se antes era feita com a esmola, com o cururu e o siriri, hoje ela recebe todo um comércio de gastronomia, comércio da arte, de artesanato, variedade de estilos musicais. Então, isso é da própria rotatividade. Afinal, trabalha-se com a ideia. E é difícil uma ideia que não seja passível de ser melhorada ou piorada. Trabalha-se com elementos que não são materiais, intangíveis, imensuráveis. Eu vejo assim: que isso seja um trabalho dos pesquisadores [...], de fotografar esses momentos e fazer um registro das tradições, memórias de cada um. Mas não que isso seja um elemento de inibição do processo criativo. Não pode sê-lo. Até por que a cultura não é nata, eu nasço com a cultura; eu adquiro a cultura no meu existir.

Essa fala do ex-secretário reproduz as diretrizes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que contém o mesmo termo utilizado por Mário Olímpio no catálogo do Festival 2009.

De 2005 para cá, **cuidamos** para que a cada dia, mês, ano, o festival ganhasse em organização, **profissionalização** e **representatividade política**. Não foi um **trabalho** fácil. Embora o cururu e siriri sejam as mais antigas e populares expressões culturais dentre os cuiabanos, nunca houve um **trabalho planejado**, de **restauração** e **revitalização** da suas memórias (grifo meu).

Na entrevista, concedida em setembro de 2009, o ex-secretário também fala em “revitalização”. Na “Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, instituída na Conferência Geral das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2003, em Paris, França, o patrimônio cultural imaterial é o conjunto

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. [...] Esse patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito da diversidade cultural e pela criatividade humana (IPHAN: 2006,15).

O termo “revitalização” aparece no Decreto 6.844, de 7 de maio de 2009 (que revogou textos anteriores), nos incisos II e III, do artigo 2º do Anexo I. O texto fala que entre as estratégias de salvaguarda desse patrimônio imaterial estão: “a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio”.

Atualmente, o principal objetivo do Festival é “criar um sentimento de mato-grossismo”, pois o sentimento de cuiabania já foi revivido. Nesse sentido, o Festival quer abranger não só a Baixada Cuiabana, mas sim todo interior do Estado, até mesmo em municípios de migração sulista.

Mato Grosso nasce depois de Cuiabá [...] Vamos acreditar que o cururu e o siriri são as primeiras manifestações de Mato Grosso. E esse processo que nós fazemos hoje de ir ao encontro do povo mato-grossense é a revitalização, o reviver daquele processo histórico. Então não é uma reinvenção, é a revivência. Mas aí também podem dizer: “há mais vocês não tem receio que isso não seja bem visto pelas comunidades migrantes”. Não, por que nós não vamos forçar nenhuma aceitação. Está vindo de forma necessária.

Ao mesmo tempo em que o ex-secretário, representando o poder público municipal, utiliza o termo “revitalização”, suas ações não estão totalmente em consonância com esse conceito e o de patrimônio imaterial proposto pelo IPHAN. Pois ao falar em mato-grossismo (“Depois de restaurar o sentimento de cuiabania, agora é hora do cururu e siriri restaurarem o sentimento de mato-grossismo”, Catálogo do Festival 2009), não se dá espaço para diversidade cultural.

A tentativa de se instituir um sentimento de “cuiabania” a partir da década de

70 do século passado e atualmente o mato-grossismo é uma forma de defesa, como argumenta Hall:

O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros de grupos [...] dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas. [...] Tais estratégias incluem a re-identificação com as culturas de origem [...] (2005:85).

4.6. RELAÇÕES E NEGOCIAÇÕES

Os campos da mídia, político e econômico não podem ser identificados como únicos participantes das negociações e os únicos “responsáveis” pelas ressignificações. Pois cada brincante não é um mero espectador passivo “de uma tradição secular sobre a qual não tem nenhum controle” e só lhe cabe “preservar” (VIANNA, 2005:7). Pelo contrário, os grupos de siriri também modificam e estão participando ativamente das negociações e/ou relações de força. Canclini, utilizando o conceito de poder de Foucault, diz

O poder [...] “é o nome que se empresta a uma situação estratégica em uma dada sociedade”. Portanto, os setores chamados populares coparticipam nessas relações de força, que se constroem simultaneamente na produção e no consumo, nas famílias e nos indivíduos, na fábrica e no sindicato, nas cúpulas partidárias e nos órgãos de base, nos meios massivos e nas estruturas de recepção que acolhem e ressemantizam suas mensagens. [...] Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam (2008:261-262).

Os hibridismos em manifestações populares ocorrem desde suas “origens”. No caso do siriri, por exemplo, antes mesmo dos meios de comunicação (local e/ou nacional) e o poder político se interessarem pela dança, já havia elementos de outras manifestações. É por isso que o siriri lembra, para algumas pessoas, ou o samba-lenço⁷² ou o carimbó⁷³. Como diz Vianna: cada brincante “recombina os ‘retalhos’ de várias outras brincadeiras”.

[...] Mais do que isso, e em parte justamente por isso: as brincadeiras estão em permanente transformação [...]. E certamente não estão isoladas, num mundo fora da mídia ou das intrigas políticas que marcam o cotidiano de

⁷² Ainda presente no interior de São Paulo, a dança foi introduzida no Brasil pelos escravos negros em louvou a São Benedito. É, na verdade, uma variante do samba tradicional.

⁷³ É uma espécie de dança de roda, que foi criado nas fazendas da região do Salgado do Estado do Pará, no século 18, pelos negros escravos que nelas trabalhavam.

cada Secretaria Municipal de Cultura e de outros órgãos públicos, ou ONGs, ou empresas privadas que propagandeiam "patrocinar ou apoiar a cultura e a tradição". Muitas vezes os brincantes usam essas intrigas, e manipulam o discurso da preservação, em seus benefícios. E suas músicas dialogam com as outras músicas que trafegam por todas as mídias, por todas as redes de comunicação [...] (2005:7).

Mesmo alguns brincantes tendo noção das negociações, há poucos que possuem uma visão mais crítica sobre isso.

Qual a opinião de vocês sobre a relação entre poder político e o siriri?

(Regina/ Flor do Cambame) Ah... (silêncio)... que ... se num tivé os políticos lá quase que não anda a Federação. Agora mesmo talvez num tenha Festival (para a edição de 2010). Mas sempre tem político no meio... com político fica mais fácil...

(Deodato) Ah... fica mais fácil, né? Eles ajudam... muitos ajudam. Às veze... muitas vezes nós vamos... eles que ajuda nós.

(Regina) Mas tem aquela troca...

(Deodato) Assim... sem a política fica mais sem graça, né...sem jeito..né...

Mas vocês acham o quê disso? Interfere em algo?

(Deodato) Ah, acho que não.

(Regina) Eu acho que atrapalha um pouco.

(Deodato) Acha como?

*(Regina) Por que eu acho que...assim... quase que uma dívida. Uma **troca**, né. Tipo eu faço pra você e depois você faz pra mim...através de voto. Então acho que a Federação tinha que ser à parte (disso). Num tinha que ter um político no meio. Teria que ser uma coisa só... dos grupos.*

(Deodato) Tá certo... tá certo.

(Regina) Tá lá os políticos. É claro que se vier uma ajuda melhor...

Regina, até mesmo pela sua posição (mais afastada das interações com outros campos sociais) que assume no contexto contemporâneo do siriri em Mato Grosso, reconhece o sistema de trocas e faz uma crítica à Federação, que, como disse a brincante Edilaine, tem como “parceira, grande mãe” a Secretaria Municipal de Cultura.

Pode-se dizer que o siriri atual está totalmente ligado com o poder político e econômico?

(Dilza) É. Mas é mais visando o turismo, atrair turistas. Na verdade vai virando grupo financeiro.

E como vocês vêm isso?

(Dilza) Na verdade a gente (grupos) que buscar é profissional mesmo. Tornar profissionais, viver só da cultura mesmo. Por que não adianta a gente sacrificar os dançarinos que trabalham o dia inteiro, ensaia, dançar, a troco de nada a noite. Não seria justo isso. Por mais que tenha amor, mas não vive de amor, não vai comer, beber amor. Tem que ter uma renda extra. Ou então que viva só disso. O que a gente fez: buscar participar de congressos e eventos. Em 2005, por exemplo, ninguém sabia o que era siriri em Brasília. Primeira vez que a gente foi em um congresso nacional, que eu tive a oportunidade de participar. “Que que é siriri?”, riam. Enquanto, nordeste, num sei naonde, São Paulo, tinham um as mil representações de cultura, Mato Grosso não tinha nada. “Viola de cocho é de Corumbá?”. “Não não é não”. Agora que nós conseguimos a salvaguarda da viola de cocho, conseguimos um Pontão de Cultura. Agora que os grupos acordou para buscar recursos junto ao poder federal, estadual, municipal, por meio de projetos. Por que até então nós não tínhamos informações, eram leigos. Quem sabia o pouco, sabia mal informado.

Há alguns grupos de siriri, e principalmente seus brincantes, que não só reconhecem a interação com poder econômico e político como também já compreendeu sua própria posição nesse contexto e já projeta futuras posições a assumir. Assim, até mesmo estabelecem, simbolicamente, lutas (internas) por poder. Um elemento utilizado é o pioneirismo e a ênfase no “eu” ou “meu grupo”, alguns

exemplos são: “Eu fui o propulsor do Festival”; “Nosso grupo foi o primeiro a ter coreógrafo”, “nós trabalhamos os músicos, os tocadores...”. Nesse sentido, a cultura, no caso o siriri, [...] passa a ser [...] um espaço de conflito entre os próprios grupos, como parte da luta pela hegemonia (CANCLINI, 2008:274).

4.7 O SIRIRI E A MÍDIA

Atualmente, pode-se dizer que o “fundamento” da cultura popular se encontra na interação entre os anseios de preservação e transformação. Pereira e Gomes (2002:15) observam que o paradoxo está na “maneira dinâmica de afirmar que, para preservar, às vezes, é necessário mudar”. Mas até que ponto essas mudanças são resultantes do próprio anseio dos brincantes?

Acredito que há algumas ressignificações em manifestações populares que fazem parte da própria dinâmica da cultura. Porém a partir do momento que também são instituídas externamente, ou seja, são feitas por um poder institucional ou “ditas” pelas leis do mercado ou pela ótica da mídia, elas não terão um caráter exclusivamente popular, característico das próprias comunidades. A interação de alguns grupos com a mídia pode resultar, por exemplo, na espetacularização da dança, como vem acontecendo em alguns casos.

Nesse contexto, a inserção do grupo da comunidade de São Gonçalo no espaço público e midiático, é um reflexo desse processo, que é baseado nos novos discursos e novas práticas culturais adotadas pela comunidade. Entre elas está a modificação de alguns elementos, como coreografia, das letras de música, das vestimentas e também das próprias festas, para se adequar a realidade contemporânea. Kellner, ao falar sobre a cultura da mídia e o espetáculo, explica como as manifestações culturais são alteradas por causa da interação com a mídia:

A cultura da mídia promove espetáculos tecnologicamente ainda mais sofisticados para atender às expectativas do público e aumentar seu poder e lucro. [...] A vida político-social também é cada vez mais moldada pelo espetáculo. A cultura da mídia não aborda apenas os grandes momentos da vida comum, mas proporciona também material ainda mais farto para as fantasias e sonhos, modelando o pensamento, o comportamento e as identidades (2004: 5).

Um exemplo é a apresentação do grupo Flor Ribeirinha no Festival de Cururu

e Siriri. Como apontou Kellner, o Flor Ribeirinha não apenas mostra o seu cotidiano de comunidade ribeirinha e ceramista (com “glamour”, como disse a brincante Edilaine: [...] *Tem que ter pedraria, brilho. Folclore tem muito brilho*), mas vai além: cria enredos, personagens e “proporciona [...] material [...] para as fantasias e sonhos, modelando [...] identidades”.

(Edilaine/Flor Ribeirinha) Nós fomos os primeiros a trazer inovações. Primeiro colocamo o andor, primeiro a usá chapéu. Fomos os primeiros a criar uma abertura, prá num começá seco, já começá na dança como era antes. Colocamo música de santo. Colocamo as saias rodadas. Primeiro aumentamo a roda da saída de um metro pra seis metros. Depois foi prá nove e no último Festival foi 10 metros de roda na saia. E vamos aumentar mais. Por que tem que ter movimento, evolução.

Sobre a espetacularização e teatralização nas apresentações do Flor Ribeirinha, Dilza, do Raízes, acrescenta:

(Dilza) E no Festival quem inventou enredo, coreografias elaboradas com coreógrafo foi o grupo Flor Ribeirinha, que contratou esses coreógrafos de balé clássico. E a partir de então siriri mudou totalmente. Saiu do siriri raiz pra virar siriri espetáculo.

Essa possibilidade de visibilidade dos grupos culturais inseridos na indústria cultural e no espaço público contemporâneo se dá a partir do papel reestruturador da mídia, na medida em que este é indissociável do campo da recepção, da interpretação e das interrelações entre comunicação e cultura. Segundo este pensamento, os códigos de comportamento surgem pela cultura, são institucionalizados pelo poder político e propagado pelo poder simbólico – mídia – que os difunde. (SANT'ANA, VELHO E SILVA apud THOMPSON 2002, p. 171 E 172).

A representação do grupo Flor Ribeirinha surge enquanto elemento de consumo, em um espaço contemporâneo no qual o consumo de bens materiais e simbólicos é alimentado pela idéia de novidade. Esse elemento (novidade) também

é um dos critérios de noticiabilidade que desperta a atenção da mídia local. Por isso, a partir da apropriação que a mídia faz do siriri enquanto símbolo de uma cultura e artefato de memória – principalmente por meio da divulgação do Flor Ribeirinha – ocorre uma remodelação do que seja siriri para algo como um espetáculo a ser consumido (*ibidem*).

Diante dessa realidade, questiono, utilizando de conceitos de Ayala & Ayala, bem como Canclini (2008:258): o que resta neste processo do que era denominado popular (*ibidem*)?

De uma forma bem prática e realista, Dilza dá uma resposta que pode contemplar esse questionamento:

(Dilza) Siriri hoje é siriri espetáculo. Siriri antigamente era siriri raiz.

Como você está vendo isso? Que acha do siriri estar tão ligado ao Festival?

(Dilza) É assim por que no Festival os grupos ganham ajuda para o figurino. Eles ganham espaço na mídia. É divulgado, aparecem apresentações remuneradas com cachê. Aí eles visam... [...] A tendência é essa. E o siriri raiz, o que é que aconteceu? Foi voltando, foi achatando e ficando nas festas de bairro e de santo.

Para Regina, do Flor do Cambambe, o interesse da mídia em divulgar o siriri está ligado aos campos político e econômico:

Nos últimos anos houve um interesse maior da mídia. Para vocês como começou esse interesse?

(Regina) O interesse começou quando descobriram que o siriri também dá voto (risos)

Quando acha que começou a surgir esse interesse?

(Regina) Acho que mais depois do Festival, né? Aí começaram a querer interessá pelo siriri. Mas foi mais depois do Festival.

Da interação entre mídia e cultura popular resulta mais a *representação* do popular. Como diz Canclini:

[...] os meios eletrônicos de comunicação mostram notável continuidade com as culturas populares tradicionais na medida em que ambos são teatralizações imaginárias do social. Não há realidade que o folclore represente autenticamente, posto que a mídia a deforma. [...] A mídia chega para “incumbir-se [...] da festa [...], de [...] toda zona malvista pela cultura erudita”, e incorporá-la à cultura hegemônica com eficácia que o folclore nunca tinha conseguido.

O público, o espectador, verá o siriri a partir da “ação difusora e integradora” (2008:259) da mídia. Essa é uma consequência da substituição de uma cultura de produtividade por uma cultura do espetáculo (2008:267).

Observa-se que há, também, no contexto midiático a construção de “identidades”. Mas isso não é apenas por parte da mídia. É fruto das relações e trocas com o campo político, que tem interesse em difundir e divulgar a cultura em Cuiabá, e mais recentemente, em Mato Grosso, como uma “entidade” homogênea.

Os grupos também buscam os meios de comunicação enquanto espaço público para se manterem como representantes legítimos dessa cultura local, como agentes da tradição local e instituição de memória.

Há vários exemplos disso. No dia 02 de outubro de 2009, o Brasil (Rio de Janeiro) estava disputando, juntamente com Espanha (Madri) e Japão (Tóquio), quem sediará as Olimpíadas de 2016. Uma campanha brasileira para conseguir sediar o evento esportivo foi apresentar as riquezas culturais do país. Entre os locais estavam Salvador, Bahia (músicos do Olodum no Pelourinho) e Cuiabá, Mato Grosso, com imagens ao vivo de um grupo de siriri se apresentando em uma praça da capital mato-grossense.

Nesse caso, ocorre a interação da mídia e grupos de siriri, sendo os dois campos sociais beneficiados. Existe também a negociação com o poder político, que se utiliza dessa manifestação como estratégia política. Trigueiro afirma que

[...] as manifestações populares (festas, danças, culinária, arte, artesanato, etc) já não pertencem apenas aos seus protagonistas. As culturas tradicionais no mundo globalizado são também do interesse dos grupos midiáticos, de turismo, de entretenimento, das empresas de bebidas, de comidas e de tantas outras organizações sociais, culturais e econômicas (2005: 2).

Dilza é uma das brincantes que reconhece esse processo. Quando questionada sobre a divulgação do siriri na mídia, ela critica a cobertura midiática.

Você disse que as pessoas passaram a ter um novo olhar depois de a mídia

divulgar. A que você atribuiu esse interesse da mídia?

(Dílza) Visando o lucro, visando em chamar mais turista. Por que, na verdade, a mídia dá oportunidade, mas é uma pontinha lá.

Com relação a esse processo, utilizo das palavras de Canclini

Pensemos em uma festa popular [...]. Nasceram como celebrações comunitárias, mas num ano começaram a chegar os turistas, logo depois fotógrafos de jornais, o rádio, a televisão e mais turistas. Os organizadores locais montam barracas para a venda de bebidas, do artesanato que sempre produziram [...] Além disso, cobram da mídia para permitir que fotografem e filmem. Onde reside o poder: nos meios massivos, nos organizadores das festas, [...], nos turistas e espectadores dos meios de comunicação que se deixassem de se interessar desmoronariam todo o processo? Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam (2008:262).

Outros exemplos da relação entre campo da mídia e brincantes podem ser vistos de duas formas: siriri mostrado na (ou divulgado pela) mídia ou a relação dos grupos com os meios de comunicação, principalmente os locais. Com relação à divulgação, há muitos *sites* de turismo (IG Turismo) ou de informações (G1, Paraná Online) que estão divulgando a dança, exclusivamente por causa do Festival de Cururu e Siriri. Aliás, os repórteres de outros Estados foram convidados pela Secretaria Municipal de Cultura para fazerem a cobertura do evento em 2008 e 2009.

A seguir podemos ver imagens das matérias divulgadas por esses sites. Analisando a matéria dos três veículos *online*, observamos que: além da padronização própria dos veículos de comunicação, a chamada linguagem jornalística, há uma reprodução do discurso institucional, que fica mais explícita na matéria do Paraná Online “8º Festival de Cururu e Siriri começa nesta sexta”. Logo no primeiro parágrafo (na linguagem dos jornalistas: “lide”) do texto aparece um dos slogans mais utilizados pela gestão do ex-prefeito Wilson Santos: “maior projeto de revitalização do patrimônio imaterial aplicado pelo governo municipal”. Os outros *sites* contam com as mesmas informações divulgadas pela Secretaria Municipal de Cultura: expectativa de público, capacidade do local de apresentações, informações históricas sobre a dança. Essas informações divulgadas dialogam com os próprios critérios criados pela “comunidade jornalística” (TRAQUINA: 2008). Assim, o

conceito de valores-notícia, proposto por Nelson Traquina (2008, p.77), pode ser aplicado.

Os valores-notícia são elementos básicos da cultura jornalística que os membros desta comunidade interpretativa partilham. [...] Mas [...] não são imutáveis, com mudanças de uma época histórica para outra, com destaques diversos de uma empresa jornalística para outra, tendo em conta as políticas editoriais. [...] Mas, como foi sublinhado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, as diferenças mais evidentes escondem semelhanças profundas: os produtos jornalísticos são ‘muito mais homogêneos do que se pensa’ (1997:16) (TRAQUINA,2008, p.94-5).

Nesses sites verifiquei que os critérios utilizados pelos veículos são:

a) **Relevância:** a capacidade de o acontecimento incidir ou ter impacto sobre as pessoas. Atualmente, as culturas tradicionais, principalmente por um direcionamento das políticas públicas do Ministério da Cultura (MinC), estão em “voga” e vem despertando o interesse dos turistas, da mídia e do mecenato. Isso pode ser notado até na editoria em que as notícias foram divulgadas. Os IG e Paraná Online divulgaram a notícia na seção de Turismo e não Cultura. Já o G1 postou a matéria na seção Brasil.

b) **Tempo:** dá-se preferência por notícias atuais, chamadas na linguagem jornalística de factuais. Dos três veículos, o G1 foi o que noticiou o Festival em seu primeiro dia (28/08/2009). O Paraná Online publicou na mesma semana do evento (24/08/2009). Somente o IG divulgou um dia depois do Festival (31/08/2009), mas diferente das outras matérias, o foco do IG foi divulgação do evento e da cidade como roteiro turístico.

c) **Notabilidade:** cobertura da notícia voltada apenas para o acontecimento ou evento. Traquina (2008: 83) diz que há diversos tipos de notabilidade. Um deles é a quantidade de pessoas que envolvem o acontecimento. Traquina *apud* Golding e Elliott (1978) acrescenta que os jornalistas atribuem importância às notícias que dizem respeito a muitas pessoas e quanto mais elevado for o número de pessoas envolvidas [...], maior é a notabilidade desses acontecimentos. Outra forma de notabilidade, segundo Traquina, é a inversão, o contrário do “normal”. A essa forma podemos acrescentar o chamado “exótico”, o diferente. As três matérias possuem tipos de notabilidade. Todas abordam um evento, o Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá. O G1 também enfatizou a quantidade

de pessoas que possivelmente participariam (“Organização espera cerca de 40 mil pessoas na festa). A inversão também é presente nas três matérias, pois para o público dos veículos a dança não faz parte de seu cotidiano, seria o “diferente”.

Nas últimas décadas, a indústria cultural possibilitou a multiplicação dos espetáculos por meio de novos espaços e sites e o próprio espetáculo está se tornando um dos princípios organizacionais da economia, da política, da sociedade e da vida cotidiana. A economia baseada na Internet permite que o espetáculo seja um meio de divulgação, reprodução, circulação e venda de mercadorias. (KELLNER, 2004: 5).

G1 > Brasil - NOTÍCIAS - Começa hoje o festival Cururu Siriri em Mato Grosso - Microsoft Internet Explorer

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Endereço <http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL1284425-5598,00.html> Ir

AVG festival de siriri e cururu Pesquisar Proteção total Informações do AVG Saiba mais

Google festival de siriri e cururu Search Bookmarks Check Translate AutoFill Sign In

Google™ This page is in Portuguese. Translate it using Google Toolbar? [Learn more](#) Translate

28/08/09 - 19h00 - Atualizado em 28/08/09 - 19h09

Começa hoje o festival Cururu Siriri em Mato Grosso

Evento mostra danças folclóricas típicas da região Centro-Oeste do país. Organização espera cerca de 40 mil pessoas na festa.

Glauco Araújo
Do G1, em São Paulo

Tamanho da letra A- A+

clique para ampliar

Estilo de dança é um dos mais tradicionais do Centro-Oeste do país (Foto: Divulgação/Paulo Kyd)

A cidade de Cuiabá realiza o 8º Festival Cururu Siriri no período desta sexta-feira (28) até domingo (30). O evento surgiu em 2001, mas a dança existe há mais de 200 anos. A festa será realizada na Praça do Porto, a partir das 19h, com a apresentação da dança do grupo "Chorado". A organização espera um público de cerca de 40 mil pessoas durante os três dias.

O espaço reservado para a festa tem cerca de 6,4 mil m². Além das apresentações dos grupos folclóricos, os moradores e turistas podem aproveitar a gastronomia e o artesanato local.

JOGOS AO VIVO
Transmissão exclusiva e muito mais só no

ACORDO ORTOGRÁFICO
saiba mais

/ plantão

QUI, 17/9/2009

13h36 | cinema
Diretora de 'Bright star' ganha declaração de amor de Tarantino

13h33 | economia e negócios
Governo proíbe expansão da produção da cana na Amazônia e

Iniciar Gio G1 > Brasil - NOTÍCI... GOL LINHAS AÉRE... Internet 12:48

Ilustração 13: Com abordagem turística, a matéria do site G1, São Paulo, “reproduziu” muitas informações institucionais

http://turismo.ig.com.br/noticia/2009/08/31/festival+cururu+siriri+de+cuiaba+8185972.html

AVG festival de siriri e cururu Pesquisar Proteção total Informações do AVG Saiba mais

google festival de siriri e cururu Search Bookmarks Check Translate AutoFill Sign In

Google™ This page is in Portuguese. Translate it using Google Toolbar? [Learn more](#) Translate

ig Turismo BETA Busca Imagens Vídeos iG Shopping Mais -

Bolsa Nike Brasília 4 SM/S Duf... loja: **Netshoes**

Pesquisar: no iG Turismo no iG na Web enhanced by Google

Home iG > Turismo > Últimas Notícias

Notícias

8º Festival Cururu Siriri de Cuiabá

31/08 - 17:38

Manifestações cuiabanas em busca de reconhecimento

Guss de Lucca

A história da capital do estado de Mato Grosso é curiosa. Logo após sua fundação, em 1719, a cidade permaneceu isolada por aproximados 200 anos do resto do Brasil. Nesse período sua população desenvolveu tradições singulares que, mesmo com o advento de estradas, aeroporto e até da internet, continuam isoladas das demais regiões do País.

VEJA FOTOSHOW COM IMAGENS DO FESTIVAL CURURU SIRIRI

O principal exemplo dessa triste verdade é a cultura do cururu e do siriri, duas

Divulgação/André Romeu

Festival Cururu Siriri: Evento chega a oitava edição e anima a cidade de Cuiabá

Últimas Galerias

Salesópolis
Cidade paulista abriga a nascente do lendário rio Tietê.

Concluído Internet

Iniciar 8º Festival Cururu Siri... :GOL: :LINHAS... : PROP - Pró-Reitor...

Ilustração 14: Discurso político é a principal fonte da matéria, divulgada na editoria de Turismo

http://www.parana-online.com.br/canal/viagem-e-turismo/news/391127/?noticia=8O+FESTIVAL+CURURU+SIRIRI+DE+CUIABA+COMECA+NESTA+SEXTA

AVG festival de siriri e cururu Pesquisar Proteção total Informações do AVG Saiba mais

google festival de siriri e cururu Search Bookmarks Check Translate AutoFill Sign In

Google™ This page is in Portuguese. Translate it using Google Toolbar? [Learn more](#) Translate

ParanáOnline Buscar | Avançada

Editorias

- Almanaque
- Cidades
- Economia
- Esportes
- Mundo
- País
- Polícia
- Política

Patrocínio

13:32

Comércio Eletrônico

- Classificados
- Como anunciar?
- Veículos

Concluído

Internet

SIGA PARANÁ ONLINE NO twitter

Viagem e Turismo / Notícias

Imprimir RSS Enviar para amigo Corrigir

18/08/2009 às 09:33:09 - Atualizado em 24/08/2009 às 09:09:54

8º Festival Cururu Siriri de Cuiabá começa nesta sexta

Siriri Turístico

Faltam alguns dias para o 8º Festival Cururu Siriri de Cuiabá, o maior projeto de revitalização do patrimônio imaterial aplicado pelo governo municipal de Cuiabá. Por ocasião do lançamento do evento, representantes de grupos de cururu e siriri, secretários e coordenadores de cultura de municípios, como de

Publicidade

ParanáOnlineMobile
clique e conheça!

Classificados: Veículos Imóveis

8º Festival Cururu Siri... GOL...LINHAS ... 13:32

Ilustração 15: A matéria do site paranaense apresenta caráter factual e também traz informações oficiais

Há também aqueles brincantes que se “apropriam” (utilizam) da mídia para benefício próprio, ou seja, sua própria divulgação⁷⁴.

A presidente da Federação de Associações e Grupos de Cururu e Siriri (desde a criação), Dona Domingas, tem seu nome vinculado ao siriri cuiabano. Logo, seu grupo, o Flor Ribeirinha é um dos grupos que mais está presente na mídia ou vinculado à cultura massiva (eventos ou pessoas que têm representatividade na mídia). Alguns exemplos são apresentações em gravações de DVD Rasqueia Brasil; Recepção da Tocha do Pan Rio, 2007, Rio de Janeiro; propagandas em revistas (Ops; e Night TV), reportagens sobre Domingas, sobre o grupo Flor Ribeirinha ou com a participação dela ou citando seu grupo.

Nas imagens do anúncio divulgado na revista Ops, em abril de 2008, na mesma semana do aniversário de Cuiabá, uma loja de roupas utiliza o grupo Flor Ribeirinha como “imagem de fundo”. A modelo tem o cabelo à moda baiana (que por isso só é uma ressignificação) e veste roupas com cores e tons da moda. Os brincantes do siriri se misturam às máscaras carnavalescas e até mesmo à uma porta bandeira mirim. Mais ao fundo dos brincantes, podemos ver a estrutura da chamada “arquitetura cuiabana”, a fotografia foi ambientada em um casarão (casa antiga) cuiabano revitalizado. E entre a porta bandeira mirim, a modelo, os brincantes e tantas outras informações (carregadas de cor e brilho), está o endereço da loja e a logomarca. A Zaffir é uma franquia paulista e em Cuiabá possui duas lojas, uma em um shopping e outra no Centro comercial. Simbolicamente, a loja tenta se vincular à cultura de Cuiabá e com elementos da “cuiabania”.

Na mesma edição, há uma matéria sobre o aniversário de Cuiabá, em formato de roteiro turístico, intitulada “Um tour de histórias! É possível conhecer Cuiabá em um único dia? Sim”. E dois pares de brincantes do Flor Ribeirinha ilustram a matéria. O texto dá dicas de pontos turísticos que podem “traduzir” o que é Cuiabá.

⁷⁴ A relação com a mídia resulta em algumas mudanças como: profissionalismo nas apresentações, bem como figurino, coreografia, música. No entanto, essa relação mídia e grupos de siriri está diretamente ligada a fatores econômicos, ou seja, os grupos, as pessoas que mantêm o costume de dançar o siriri buscam na dança uma forma de se afirmarem enquanto artistas, inclusive ganhando cachês. Apesar dessa percepção (que também é abordada por Debord), este trabalho não abordará o lado político-econômico, mas sim as relações sociais e midiáticas.



Ilustração 16: Anúncio (de uma loja de roupas) divulgado na revista Ops, em 2008: Flor Ribeirinha em 'Moda'



Em algumas horas, um turista curioso, um morador antenado ou qualquer pessoa pode arriscar-se por um tour pelos principais museus da capital. A cada visita, vai se formando um panorama da Cidade Verde. Quer ver?

Começando pelo centro da cidade, na Praça da República há o Museu Histórico de Mato Grosso. Ele representa uma interessantíssima viagem pela evolução do estado. Foi inaugurado em 1978 e sua sede atual é um dos seus maiores acervos: o prédio foi construído em 1898 para sediar o Tesouro do Estado. O Museu conta com 9.500 peças em seu acervo, sendo 8 mil lotos e 3.500 documentos e objetos diversos. Tudo isso foi separado em oito salas, divididas por períodos da história mato-grossense.

Com uma boa base sobre a história de Cuiabá, é hora de novos olhares. Ali sobre um delicioso e tradicional pedaço de bolo de arroz entre a Igreja Matriz e o Palácio da Instrução, tudo ainda na Praça da República.

Ali perto, no calçadão Galdino Pimentel, há o Museu de Pedras Ramis Bucair. Em 1958, Ramis Bucair, engenheiro e espeleólogo, abriu um curiosíssimo museu para expor coleções pessoais. O museu representa uma grande sala de cultura e um eficiente laboratório de ciências. O acervo é composto por pedras, fósseis, artefatos indígenas, animais empalhados, pedras com inscrições rupestres e mais uma enorme variedade de objetos de arqueologia, mineralogia, paleontologia e espeleologia. São peças raras, inusitadas e interessantes.

Ainda perto, há o Misc. Museu da Imagem e do Som de Cuiabá. O acervo do museu conta com fotos, negativos, pôsteres, artes gráficas, peças radiofônicas, móveis, trabalhos de artistas locais e equipamentos como telefones antigos, toca-discos, diversos tipos de câmeras de fotografia e vídeo, projetores e equipamentos de rádio. Um projetor

cinematográfico que funcionou no Cine Teatro Cuiabá, nos anos 40, bem como o primeiro receptor de rádio da cidade, estão expostos. Fotos de Cuiabá da década de 50 e de hoje estão permanentemente expostas, testemunhando o processo de transformação urbana da cidade.

Saindo do Centro para o bairro do Porto, encontramos o Museu do Artesanato, na Casa do Artesão, que reconstrói os ambientes típicos das casas mais tradicionais da Baixada Cuiabana. Além disso, a Casa do Artesão está cheia de quitutes, licores e diversos artesanatos locais. Mais perto do Rio Cuiabá há o Museu do Rio e o Aquário Municipal, um complexo que mostra as expressões culturais da população ribeirinha e as espécies de peixes mais comuns nos rios da região.

Voltando pela avenida Beira Rio, em direção ao Coxipó, está o Museu de Pré-História (Casa Dom Aquino), que não é apenas um local de exposição, mas um órgão de incentivo à pesquisa paleontológica e arqueológica. A exposição do Museu é dividida de acordo com as Eras Geológicas: Pré-Cambriana, Paleozóica, Mesozóica e Cenozóica.

Continuando o passeio, na Universidade Federal de Mato Grosso está o Museu de Arte e Cultura Popular, Macp. O acervo do Museu é constituído predominantemente por obras de artistas regionais. São peças levadas ao público em exposições individuais e coletivas, entre pinturas, desenhos e esculturas, sendo os quadros maioria.

Ainda na Universidade existe o Museu Rondon, um espaço de conhecimento e contato com toda a diversidade indígena que há em Mato Grosso.

Depois de breves visitas por todos esses locais, já é possível conhecer muitos dos aspectos históricos, sociais, geográficos e culturais de Cuiabá. Fácil, barato e gostoso!

Ilustração 17: Em 2008, matéria sobre aniversário de Cuiabá, na revista Ops, traz fotos do Flor Ribeirinha

4.7.1 Análise de notícias sobre siriri

Devido à própria dinâmica da cultura e a fatores externos como avanço tecnológico, interação com outros agentes sociais (governo, empresários, meios de comunicação), atualmente a dança vem passando por inovações. Utilizam-se outros tipos de tecidos para confecção das roupas, colocam-se adereços e acessórios (como fitas, flores e muito babado nas saias), usa-se microfone e caixas de som nas apresentações, há coreografia com profissionais especializados, entre outras mudanças.

Essas modificações ocorreram principalmente a partir de 2001, com a criação do Festival de Cururu e Siriri. Foi também depois da criação do Festival que os veículos de comunicação local começaram a ter um maior interesse em noticiar a dança.

Quando acha que começou a surgir esse interesse?

(Regina) Acho que mais depois do Festival, né? Aí começaram a querer interessá pelo siriri. Mas foi mais depois do Festival.

A que você atribuiu esse interesse da mídia?

(Dilza) Visando o lucro, visando em chamar mais turista. Por que, na verdade, a mídia dá oportunidade, mas é uma pontinha lá.

Para verificar e analisar qual o espaço destinado para essa manifestação cultural na imprensa local, selecionei os três jornais impressos de Cuiabá (Diário de Cuiabá, A Gazeta e Folha do Estado) no período de 14 de agosto de 2009 a 14 de fevereiro de 2010, que compreende a época anterior ao Festival (exatamente 14 dias antes) e posterior ao evento. Ao examinar as edições desse período, notei que o conceito de valores-notícia, proposto por Nelson Traquina (2008, p.77), pode ser aplicado. Nas edições pesquisadas verifiquei que os critérios utilizados pelos veículos são:

a) **Notoriedade:** o nome e a posição da pessoa são importantes como fatores de noticiabilidade (TRAQUINA, 2008, p.80). Um exemplo disso é Dona Domingas,

presidente da Federação de Associação de Grupos de Cururu e Siriri, que foi tema de várias matérias, entre elas: “Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos cuiabanos”, “Dona Domingas, 30 anos de cultura popular” (páginas 138 e 139).

b) **Proximidade:** quanto mais próxima a notícia está da realidade da sociedade/comunidade, mais interesse ela irá despertar. Obviamente, por se tratar de um evento que ocorre em Cuiabá, os jornais, segundo este critério, não poderiam deixar de noticiar. Nos títulos ou subtítulos (chamado linha fina ou bigode, de acordo com o jargão jornalístico) vemos elementos que reforçam este critério: “Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos **cuiabanos**”, “Ribeirinha de ‘tchapa e cruz’ [...]” e “Começa hoje em **Cuiabá**”.

c) **Tempo:** dá-se preferência por notícias atuais, ou na linguagem jornalística: factuais. Podemos ver esse critério nas matérias “Siriri, cururu e novos contornos”, que é uma reportagem especial sobre o Dia do Folclore; e “Sons, cores e movimento do Cururu e Siriri – Começa **hoje** em Cuiabá [...]”.

d) **Notabilidade:** cobertura da notícia voltada apenas para o acontecimento ou evento, que é o caso da matéria falando sobre o Festival “Sons, cores e movimento do Cururu e Siriri – Começa **hoje** em Cuiabá [...]”, ou sobre o Dia do Folclore “Siriri, cururu e novos contornos”, ou sobre Dona Domingas que concorre ao Prêmio Culturas Populares, do Minc: “Dona Domingas, 30 anos de cultura popular”. Traquina (2008: 83) diz que há diversos tipos de notabilidade. Outra forma de notabilidade, segundo Traquina, é a inversão, o contrário do “normal”. A essa forma podemos acrescentar o chamado “exótico” ou o diferente. Encontramos este critério na matéria “Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos cuiabanos”, pois não é habitual ver fotógrafos fazendo esse tipo de registro.

e) **Personalização:** valorizam-se pessoas envolvidas no acontecimento, ou seja, o fator pessoa como atrativo para o leitor. Alguns exemplos são “Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos cuiabanos”, “Dona Domingas, 30 anos de cultura popular”

f) **Dramatização:** há um reforço do lado emocional (*ibidem*, p. 92), que pode ser explicado na matéria “Dona Domingas, 30 anos de cultura popular”, não só por seu título, mas também pelas fotografias. Na matéria “Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos cuiabanos” também vemos elementos de dramatização na fotografia de Dona Domingas, que no ângulo mostrado passa a ideia de “santa” ou de uma santificação da “personagem” Domingas.

Examinei todas as edições dos três jornais, verificando todos os itens (artigos de opinião, editoriais, notas, fotografias, ilustrações, notícias, entrevistas) relacionados ou com abordagem específica sobre a dança siriri, exceto anúncios, durante 180 dias.

Por “relacionados” foram classificadas as matérias que estão indiretamente ligadas à dança, ou seja, quando tratam do siriri dentro do contexto da cultura regional. Matérias específicas são as que abordam somente a dança e/ou os grupos de siriri. Observei que há também notícias que fazem citação ao siriri. Com base na abordagem do assunto, encontrei apenas nove matérias específicas, nove relacionadas e 23 citações.

Jornal	Citação	Matéria Relacionada	Matéria Específica	Total
A Gazeta	18	5	2	25
Diário de Cuiabá	1	0	4	5
Folha do Estado	4	4	3	11
Total	23	9	9	41

TABELA 2: Tipos de abordagem

Para examinar os 57 itens encontrados nos jornais, usei alguns aspectos como:

a) Autoria do texto (não assinado, assinado pelo jornalista, da redação com assessoria, assessoria). Por meio da assinatura ou não assinatura do texto, podemos analisar o quanto há de informações apuradas pelo próprio jornalista ou informações institucionais, ou seja, aproveitadas da Assessoria de Imprensa. E, assim, analisar a isenção ou não do veículo para abordar o siriri.

b) Gênero jornalístico (notícia, notas, artigo de opinião). O gênero vai conduzir a linguagem do texto. Em notícias, o jornalista usará uma estrutura chamada pirâmide invertida, na qual privilegiará as informações mais importantes. E isso está diretamente relacionado com os critérios de

noticiabilidade. Assim, vamos identificar qual foi critério utilizado, mas se levando em consideração o gênero do texto jornalístico.

c) Orientação para o evento (referência a um evento ou data específica ou não). Este aspecto está diretamente relacionado com o valor-notícia de notabilidade.

d) Principal agente noticioso/fonte (institucional – secretarias e seus representantes –, acadêmico – professores e/ou pesquisadores –, artistas, comunidades tradicionais – dançarinos de siriri e tocadores – e pessoas em geral). Ao analisar a fonte, também podemos identificar a relação dos grupos de siriri e os jornais locais.

Os três impressos trazem matérias com autoria “da redação com assessoria”. No entanto, o que mais tem esse tipo de assinatura é o Diário de Cuiabá. Em segundo lugar vem a Folha do Estado. É importante observar como o jornal assina suas matérias, pois pode ajudar a compreender o direcionamento dado à matéria. Com relação a isso, percebi que aqueles que trazem “da redação com assessoria” ou somente “com assessoria” utilizam o *release* na íntegra da assessoria de imprensa da Secretaria Municipal e Estadual ou institutos culturais. Dessa forma, as matérias divulgadas no Diário de Cuiabá reproduzem o discurso institucional. Já os outros dois jornais.

Dos três jornais examinados, apenas o jornal Folha do Estado trouxe um artigo de opinião, assinado pelo deputado federal Eliene Lima, por ocasião do 8º Festival de Cururu e Siriri.

As notícias são mais direcionadas para eventos. Ou seja, factuais (relacionado com o critério de **tempo**) e abordando evento institucional, data comemorativa ou o Festival de Cururu e Siriri (**notabilidade**). Um exemplo é a reportagem do caderno Vida, do jornal A Gazeta, “Sons, cores e movimentos do Cururu e Siriri”.

Fora desse período os jornais só trazem matérias relacionadas com siriri se é uma sugestão de pauta de órgãos do governo (quando há um prêmio para “mestres” populares, ações institucionais e apresentações de siriri em festas apoiadas pelo poder público). Não foram encontradas matérias que fomentem a discussão mais crítica sobre o contexto atual do siriri; a mais próxima disso foi elaborada por conta do Dia do Folclore, no jornal Folha do Estado.

Nessa reportagem (“Siriri, cururu e novos contornos”), assinada por um repórter e a editora do caderno de Cultura, foram entrevistados três segmentos: produtor cultural, brincante e acadêmico (Abel dos Anjos, professor de Música da Universidade Federal de Mato Grosso, que pesquisa viola de cocho). Inclusive, trouxe, brevemente, um comentário sobre a folkcomunicação, criado pelo jornalista Luiz Beltrão, para analisar a interação da mídia com culturas populares. Mesmo assim, o texto traz expressões como “preservação desse bem simbólico chamado folclore” e, em vários trechos, a ideia de “perda”.

Um fato muito interessante é sobre as fontes das matérias. Além do poder público, grupos de siriri são utilizados como entrevistados. Ou melhor, um grupo de siriri é usado como fonte principal: o Flor Ribeirinha. Das nove matérias específicas, dona Domingas foi a principal personagem em quatro matérias. Sendo duas delas, “Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos cuiabanos”, “Dona Domingas, 30 anos de cultura popular”, apresentadas a seguir. Esse fato reforça os valores-notícias “notoriedade” e “personalização”, que podem ser relacionados com a capacidade de o agente social interagir e negociar com o poder político, econômico, por isso, conseqüentemente, com a mídia.

Anamaria Bianchini

annabian123@hotmail.com

Hello!
Idade, é nada...

■ Aqui a reportagem da revista "Istoé" da semana que passou, que fala das mudanças de comportamento entre mulheres mais velhas e homens mais novos. Supercuriosos para a minha própria pessoa pois minha idade emocional hoje em dia é muito diferente da minha idade cronológica. Geralmente rido muito de pessoas da mesma idade que eu, a não ser minhas amigas de uma vida toda. Com as outras pessoas, e sobretudo os homens, da mesma idade quase sempre não curto os papos, não curto os gostos, enfim, nada de nada, e muitas vezes, também, o preconceito veio de nome mesmo por gostar de gente mais jovem, que com o tempo aprendi a aceitar e a cada um a cada um a certeza de que o que vem é o amor, a sinceridade, e o mais...
Vejam um trecho da reportagem. Mudança de comportamento também: A tendência é o enasap em que as mulheres mais velhas reagem em nome das mulheres mais jovens.



■ E 53 anos consideram a possibilidade de namorar parceiros mais jovens. 7% dos homens entre 25 e 40 anos também preferem as mais velhas. Em 2004, nenhum dos seus sexos cogitava esse tipo de relação.

No exterior, 54% das mulheres com 40 anos e 28% das com 50 anos namoraram homens mais novos. 28% dos homens com menos de 40 anos admitem preferir as mais maduras. Há cinco anos, apenas 5% admitiram que escolheriam as mais maduras.

Perfeito, pois vejo a lista de coisas que assinam embaixo dessa matéria:

- Marília Gabriela, 62 anos, atriz e jornalista, e Alessandro Jerônimo, 34 anos, artista plástico - 4 meses de namoro.
- Márcia, 50 anos, cantora, e Jessé Luiz, 22 anos, modelo - 1 ano de namoro.
- Susan Sarandon, 63 anos, atriz, e Jonathan Demme, 38 anos, empresário - 2 meses de namoro.
- Denise Moore, 47 anos, atriz, e Ashton Kutcher, 33 anos, ator - 4 anos de casamento.
- Adrieli Adorai Adorai

■ É ananahá (3) o silver dating. Por isso, Marcela, 40 anos, decidiu de repente de repente, muito jovem, mudar de vida... Cheeeer!



Edna Guilherme, que comemorou seu aniversário em 1º de fevereiro, no Restaurante Patriota, com os amigos de uma vida inteira, aqui com sua fiel escudeira e sócia, Catiene Almeida



Marcelo Belluco dando o ar da graça pelas baladas de Hellcity. Tudo de mulher...

STUDIO LOUNGE HAIR & MAKEUP 3623-2483
De Casa
Rua Brizolara, 100, Cuiabá-MT. Tel: (65) 3623-2425

Saga HYUNDAI 3688-7777
SUPER

Como havia dito, e por aqui sorriado, agora vim a praça. Ficar aqui poderia ser considerado um ato de rebeldia. A prefeitura resolveu adiversão dos seus cidadãos e todos estão felizes. Sábado, porém, não me sinto, consigo sair de casa sem esperar 20 minutos na porta da minha garagem, pois o trânsito ficou paralisado! Aguardando, paralisado a quem do direito... Thanks, a tod

■ E por falar na praça mais famosa da cidade, supostamente na São Libâneo, aquela ruína que se encontra em frente à mesma, uma confraternização, chamada Miraflores. Eu confesso que pretendo voltar lá há muito tempo, desde quando era criança no Copacabana, pois lá foi para comemorar meus dois e talvez super bem felizes. Delícia!

■ Gustavo Gonzalez, meu amigo querido, esteve em frente às câmeras, sim, com um grupo de amigos para passar o carnaval em Puriz Del Caza. Ele merece...

■ Enquanto isso, Gustavo Gonçalves da Costa e sua gente vão para o Rio, desfrutar no subterrâneo e curtir praia e as ruínas badaladas.

■ E no carnaval, Hell City vai entrar de férias e, com certeza, ficar se mexendo. Quem for obrigado a ficar por aqui deve ir para a Churrasco que no sábado de carnaval (13) vai ter a festa Churrasco Festival, na casa de Ricky Berto. As boates devem ter movimento. By the way, passar carnaval em Cuiabá é o treco.

■ Momento especial, com Cláudio Lacerda. E não não passava de uma mulher... necessitante, e bobocela... Boa semana, superblog!

REGISTRO FOLCLÓRICO

Flor Ribeirinha vira foco de fotógrafos cuiabanos

DA REDAÇÃO
Canta, dança, dança, ff. Nenhum detalhe do profeta anamariano, intrinseco na arte do sítio do grupo mais sexy, Flor Ribeirinha, 84 anos, do de lado pelas frentes dos alunos do curso de fotografia do fotógrafo baiano Roberto Faria. Ele esteve em Cuiabá na última semana, e orientado pelo colega de profissão na capital, José Luiz Medeiros, escolheu como foco o grupo porque não tem tudo a ver com os temas abordados por ele, como a cultura popular e a religiosidade.

O grupo de alunos era formado por cerca de 15 pessoas e composto por amadores, mas também grandes profissionais da imagem que trabalhavam em veículos de comunicação de Cuiabá. Todos já conheciam o Flor Ribeirinha, mas disseram que, ao participarem do curso, puderam conhecer em primeira mão as rotinas de trabalho e as particularidades fotográficas aprendidas com o mestre baiano.

Em horas de debate entre as rodas ornamentadas de passantes e saias pintadas à mão pelo artista, também baiano, mas radicado em Cuiabá, Zéilton Mattos.

É não faltou disposição de alunos em todos para conseguir retratar a ff em dança e ornamentos e no cenário de quem se entregava a mostrar e a quem olhava o Flor Ribeirinha para a televisão.

Dona Domingas, proprietária do Flor... contou que foi uma honra ter o grupo escolhido para posar aos alunos. Mesmo com o grupo numeroso e posando no quintal da casa de Domingas, no bairro São

Genápio Ilhéus Rio, o espaço e tempo foram bem aproveitados. Para educar os membros angulos os fotógrafos não prepararam estofos. Subiram em cadeiras e se deitaram no chão. Diante da empolgante que via, Cybele Bussini, gestora de relações públicas, capitaneada e coordenadora da Associação de Dança Flor Ribeirinha, esse acontecimento é muito importante para o crescimento profissional e artístico do Grupo.

"O Flor Ribeirinha sempre para grandes saltos e o objetivo, aprender e se permitir é o caminho", afirmou.

Miguel, o neno de Dona Domingas e esposo de marceote do Flor, foi uma surpresa à parte. O grupo de dança é o único no município que tem o seu e o curso no sangue e soube sempre, graça e motivação para o crescimento profissional e artístico do Grupo.

Miguel, o neno de Dona Domingas e esposo de marceote do Flor, foi uma surpresa à parte. O grupo de dança é o único no município que tem o seu e o curso no sangue e soube sempre, graça e motivação para o crescimento profissional e artístico do Grupo.

Roberto Faria não só orientou como também aproveitou para filmar todo o



Roberto Faria não só orientou como também aproveitou para filmar todo o



O grupo de alunos era formado por cerca de 15 pessoas e composto por amadores, mas também grandes profissionais da imagem que trabalhavam em veículos de comunicação de Cuiabá.

grupo. O que viu o surpreendente porque demonstra a força da cultura popular fora dos grandes centros de turismo, como é o caso da Bahia onde vive. Baiano de nascimento, ele é deturcado por formoso, mas se inventou para a fotografia registrando a natureza e regatas de veleiros de madeira, onde servem as especiarias. Atualmente o foco de seu trabalho tem sido a fotografia documental. As festas populares, belas paisagens, o sentimento religioso, o folclore e sua gente são seus assuntos preferidos. Em seu currículo há três mostras individuais e coletivas, além de Menção Honrosa no Concurso Lusa 2007 e quatro fotografias votadas no XV Festival de Arte Fotográfica em 2007. Faz curso de fotografia no Senac, tendo como grande

momento o amigo e fotógrafo baiano Walter Fátima.

O workshop foi o primeiro de uma série patrocinada pela JMI que pretende, com isso, contribuir para o desenvolvimento da fotografia no estado, explicou José Medeiros, responsável pela agência. Ele é fotógrafo há 15 anos e registra com sucesso as paisagens de Mato Grosso. Quando no olhar, é dele a foto oficial de Blairo Maggi onde o governador estampou seu sorriso e o polegar levantado, dando ênfase a posse do cargo que assumiria. Ele detém também o número de assento de senadora do Estado, com destaque para a fronteira agrícola. Esta semana, por ocasião do dia de Irmãos (2/2), Medeiros está em Salvador, registrando suas comemorações.

Com Azeiteiro

Ilustração 18: Edição de fevereiro de 2010, página 4, do caderno cultural Folha 3, do Folha do Estado

A Band transmite amanhã, a partir das 21h45, o concurso Miss Universo



vida

www.portal.vida.com.br
AGAZETA - Concurso II
Cuiabá, Mato Grosso, 22 de agosto de 2009

Alegria de Viver

Dona Domingas, 30 anos de cultura popular

Ribeirinha de "chapa e cruz" é indicada ao Prêmio Culturas Populares, do Minc, na categoria mestre

Marcelo Duarte
Fotografia: R. de

Ele é conhecido, ribeirinho de chapa e cruz, mas vive no meio da cidade e mistura popular com tradicional. Ela, aos 30 anos, nasceu na fazenda e se orgulha. Dona Domingas, a Dona Domingas, é uma das indicadas ao prêmio Culturas Populares 2009, do Ministério da Cultura, em categoria mestre. A indicação foi dada pelo Instituto Cultural Antônio (Ica), que vai avaliar melhor a obra completa. Também a escolha de um representante popular e, portanto, digno de representar a arte popular que ajudou a desenvolver, mesmo que indiretamente, a população de Cuiabá e do Mato para todos os dias.

"Eu tenho de ser bem mais feliz, sendo tudo o tempo inteiro trabalhando, sendo eu mesma para minha vida e não ser aquela coisa que se ganha das coisas, trabalhar e ganhar, mas sempre dando de si mesmo ao trabalho e ao tempo de estar. Apreciação da cultura popular, comentei aos 14 anos meu trabalho de costureira de bordado. Não sei para que fazer, não sou de 10 anos de bordado, mas tenho a ideia de fazer coisas diferentes".

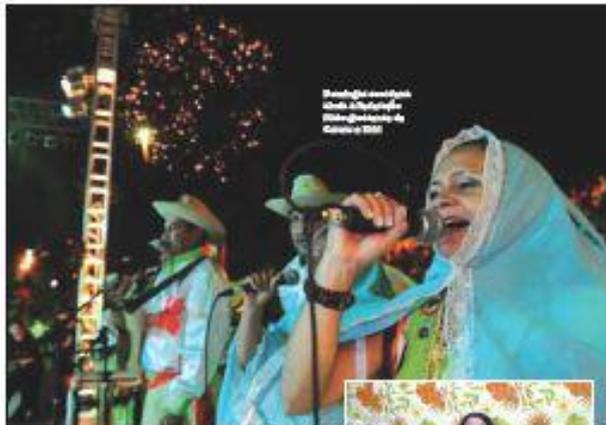
"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira". "Um tempo que não me dá, principalmente a falta de tempo para fazer as coisas de fazer, não tenho de fazer de tempo suficiente e não tenho os meios de fazer, trabalhando, e quando vou fazer as coisas de fazer, não tenho de fazer de fazer".

"Agora estou, e vou me dedicar a fazer, porque eu mesma aprendi, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer. E eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer".

Com o tempo, mudou-se para o bairro São Francisco, e hoje, aos 30 anos, vive no bairro São Francisco, em Cuiabá. "Como eu não posso fazer as coisas de fazer, então eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer".

É a tradição de Dona Domingas, que tem sido ensinada para as filhas, e para as filhas de outras famílias. Ela mesma ensina as filhas a fazer as coisas de fazer, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer".

Por mais que, o Prêmio Culturas Populares 2009, em categoria mestre, é a primeira vez que ela é indicada ao prêmio Culturas Populares 2009, em categoria mestre.



De 19 anos, Dona Domingas, iniciadora, e se orgulha por indicar a cultura e sempre se orgulha de fazer as coisas de fazer, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer".

"O tempo passou, e Dona Domingas aprendeu a fazer as coisas de fazer, então aos 17 anos eu mesma aprendi a fazer as coisas de fazer".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Eu não sou de 10 anos de bordado, mas tenho a ideia de fazer coisas diferentes".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

"Quando eu fui aos 14 anos, fui a primeira mulher do município a trabalhar com o bordado de cruz. Desde da infância, a costureira de roupas para casa de fazer, sendo que eu mesma fiz as alfândegas de roupa para as crianças no problema de ser costureira".

Depois para o futuro, fazer um trabalho com as mulheres e elas fazerem coisas de fazer as coisas de fazer.

Moda | Beleza | Estética | Imagens

INVENTANDO MODA

O novo quadro do Programa Revista ESTREIA DIA 22/08 - 9H

revista

Ilustração 19: Matéria sobre o prêmio "Culturas Populares 2009", que Domingas concorreu

Folha 3

DIVERSÃO

Entre os eventos as opções do final de semana: Trêno no Clube de Esquina. **PÁG. 3**



DIA DO FOLCLORE

Siriri, cururu e novos

URI GOMES COM LIDIANE BARROS
REPORTAGEM LOCAL, COM EDIÇÃO

A contornos

As manifestações folclóricas fazem parte da identidade do patrimônio imaterial de um país, e no Brasil, que possui dimensões continentais, trata-se de um bem simbólico rico em cores e formas, movimentos e notas musicais, gostos e cheiros. Hoje comemora-se oficialmente o Dia do Folclore, instituído em 1965, e malgrado Mato Grosso ser reconhecidamente um local com fortes tradições folclóricas, não haverá nenhuma comemoração específica para o dia — pelo menos em Cuiabá.

Mas há o que se comemorar. Pelo menos é o que afirma o professor, coreógrafo e produtor cultural Kelson Panosso. "Mato Grosso tem uma diversidade muito grande, uma mistura de costumes daqui e vindos de fora. O ideal é que o público tenha mais acesso a isso", diz ele. Especificamente acompanhando o movimento cultural do cururu e do siriri, Panosso analisa o folclore — paradoxalmente — como algo não estagnado, suscetível a mudanças para a sua própria preservação.

Ele cita, por exemplo, a questão do vestuário de quem dança o siriri. Tradicionalmente usa-se a chita como tecido para a confecção dos figurinos, e hoje em dia utiliza-se outros tipos de malhas. "Mas é mantido o padrão floral das peças, a sua essência", ressalta Panosso.

O coreógrafo encara essas e outras mudanças como um

mecanismo de defesa da própria expressão artística, que se mantém tradicional nos costumes, mas que acompanha o tempo ao se utilizar de instrumentos anais. Panosso lembra ainda do caso dos cururusos, que se analisam para manter esta tradição. "Para preservar eles ensinam aos jovens, que agregam naturalmente conceitos contemporâneos aos já tradicionais", afirma.

A princípio isso pode sugerir perda de parte da essência

CONTRAPONTO
"A gente não pode viver só com o feijão com arroz, mas também não pode perder o ritual, a tradição", diz Domingas

folclórica, mas Panosso acredita no contrário: agrega-se valor e matizes novos ao mosaico cultural do Estado. Não por acaso ele considera benéficas as oficinas de capacitação ministradas aos grupos de siriri, pois eles ajudam inclusive na singularidade de cada um — mesmo estando eles praticando uma dança única. Assim também pensa a presidente da Federação Mato-

grossense das Associações e Grupos de Cururu e Siriri, dona Domingas Eleonor. "A gente não pode viver só com o feijão com arroz", brinca. "Mas também não pode perder o ritual, a tradição", completa. Ela inclusive lembra que surgimento o cururu e o siriri eram rítmicos como "coisas de vello", "brega", e que hoje é algo que está em voga. "E a internet mudou muito a cabeça dos jovens", cita Domingas.

Inegavelmente a quebra de paradigmas causada pela celebridade da contemporaneidade sugere mudanças. Mas ao mesmo tempo reforça o caráter singular das expressões artísticas tradicionais. Panosso acredita inclusive, por exemplo, que a Copa do Mundo veio a Cuiabá justamente pela riqueza folclórica mato-grossense.

Apoio

O Festival de Cururu e Siriri, que será realizado de 28 a 30 de agosto, demonstra o apoio por parte do poder público para com essa expressão folclórica. Mas Kelson Panosso lembra, por exemplo, do chorão e da dança dos mascarados (em Poconé), que ainda precisam de um maior apoio.

"Eu entendo que essas expressões precisam de uma institucionalização", diz. Ele

explica: não se trata de estranhar um bem simbólico, mas garantir a sua manutenção, pois muitas vezes trata-se de pessoas que não têm o devido conhecimento, por exemplo, de montar um projeto para concorrer a um edital. O poder público deveria ter algo fixo no sentido de ajudar na preservação do folclore.

O campo acadêmico, claro, também contribui para a preservação desse bem simbólico chamado folclore. Na década de 1960 o jornalista e professor Luiz Beltrão criou a Folkcomunicação, uma disciplina científica cujo objetivo é analisar os impactos midiáticos das manifestações culturais das classes populares — também chamadas de subalternas. Ou seja, um estudo dedicado a quem se encontra à margem, que é o que muitas vezes acontece com o folclore.

Essência

O professor, músico e pesquisador Habel, dy Anjos, conhece por explorar todas as potencialidades da viola-de-cocho sem fazer qualquer alteração ao instrumento — é a favor da evolução. Mas acha pertinente algumas ressalvas. "Por ser essencial que a cultura não é algo essencial, é dinâmica, sou a favor das trans-

formações, mas não de desnaturalizar um bem simbólico, mas garantir a sua manutenção, pois muitas vezes trata-se de pessoas que não têm o devido conhecimento, por exemplo, de montar um projeto para concorrer a um edital. O poder público deveria ter algo fixo no sentido de ajudar na preservação do folclore.

O campo acadêmico, claro, também contribui para a preservação desse bem simbólico chamado folclore. Na década de 1960 o jornalista e professor Luiz Beltrão criou a Folkcomunicação, uma disciplina científica cujo objetivo é analisar os impactos midiáticos das manifestações culturais das classes populares — também chamadas de subalternas. Ou seja, um estudo dedicado a quem se encontra à margem, que é o que muitas vezes acontece com o folclore.

Essência

"Não dá para ser um concurso. Não pode se estabelecer o folclore como uma coisa a ser estilizada. Isso é apenas necessidade capitalista", diz Habel

ver". Um espetáculo é diferente de uma festividade religiosa". Segundo Habel, há que se tomar cuidado para que o siriri de raiz não passe a ser apenas performático e viver às custas das exigências de empresários, do povo. "Não dá para ser um concurso. Não pode se estabelecer o folclore como uma coisa a ser estilizada. Isso é apenas necessidade capitalista", alerta. Algumas trans-

formações têm ocorrido meio que abruptamente: tem inclusive colocado corda de violão, captadores e sintonizadores a viola-de-cocho. "Podem usá-la da forma mais rústica possível". Ele prima pela essência do folclore.

Mudanças

O folclore brasileiro é formado por um conjunto das tradições culturais dos combates, crenças, costumes, danças, canções e lendas de norte a sul do país. Trata-se de uma mistura de elementos indígenas, portugueses e africanos, o que faz da cultura popular brasileira algo muito rico. Ele marca o território dos saberes e fazeres populares.

Há muito o que se comemorar no Dia do Folclore. E pensar nesse bem cultural hoje acaba tangenciando as mudanças, os novos tempos. Não se trata de manter um olhar purista e desejar que não se mude nada, que se mantenha tudo exatamente como era praticado há 100, 200 anos. Uma canção infantil (gorfenda) pode muito bem ganhar um remix, e não é por isso que vai causar menos encanto às crianças. É uma questão de adaptação, mas que traz inevitavelmente a essência popular da expressão artística.

Sil Marquetti



Ilustração 20: Matéria especial sobre dia do Folclore: a ideia de "perda da essência folclórica" é abordada. Domingas é uma das fontes

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que abordar as relações socioculturais, políticas e econômicas, analisar a dança siriri na contemporaneidade requer observar a questão da construção de identidade, principalmente decorrente do processo migratório em Mato Grosso, que obteve mais repercussão a partir da década de 1970, com a vinda em grande escala de sulistas. No entanto, há peculiaridades no processo que se deu em Mato Grosso, principalmente o iniciado em Cuiabá e na chamada Baixada Cuiabana, que é o *locus* desta pesquisa.

Acredito, utilizando as palavras da comunicóloga Silvia Bezerra, que “a construção desta identidade ocorre pela apropriação de bens culturais das populações tradicionalmente marginalizadas no cenário sócio-político local e, recentemente, estas populações têm suas manifestações culturais próprias usadas como fundamento simbólico das elites locais em seu confronto com o migrante”.

Esses discursos “identitários”, novamente, vêm ganhando voz (e força), desta vez pela vontade do poder político em transformar o siriri em produto. Mesmo assim creio que não é um processo consolidado, porque há uma divisão: grupos da zona rural e grupos urbanos. Por isso, não se pode generalizar o fazer siriri como produto – isso ocorre mais no contexto de Cuiabá (grupos urbanos). Afinal, ainda há comunidades que o mantêm enquanto produção comunitária.

O campo político e o das mídias se utilizam de alguns costumes que as comunidades “tradicionais” possuem, e constroem discursos de identidade cuiabana (“restaurar um sentimento de cuiabania”) e, “sentimento de mato-grossismo”. Mas a questão identitária no Festival de Cururu e Siriri não é somente uma construção dos campos político e econômico, é também uma busca dos próprios brincantes em legitimarem uma identidade cultural na contemporaneidade.

Acredito que as ressignificações em manifestações populares são naturais, porém a partir do momento que essas modificações são instituídas, ou seja, são feitas por um poder institucional, elas não terão um caráter exclusivamente popular, característico das próprias comunidades.

Entre algumas conseqüências das trocas materiais e simbólicas entre os grupos de siriri e os campos⁷⁵ político e econômico estão a mediação e a

⁷⁵ Na concepção da sociologia crítica de Bourdieu, campo é um espaço no qual os objetos sociais compartilhados são disputados por agentes investidos de saber específico, títulos, privilégios,

espetacularização da dança. A negociação ocorre por parte de ambos os lados, ou seja, os brincantes também buscam a mídia, empresários e governo como forma de se manterem como representantes legítimos dessa cultura local, seja por meio do espaço público midiático para sua própria divulgação e/ou promoção, ou de incentivos públicos ou da comercialização da dança. Bourdieu vê o campo cultural como um mercado de bens simbólicos, mais uma vez funcionando nos moldes da lei da oferta e da procura, de acordo com as camadas sociais existentes.

Diante desse contexto, não se pode ignorar o “ator social”, enquanto representação individual, e principalmente não compreender a posição que ele assume, seja ela favorável às mudanças ou não. Também é preciso observar que qualquer agente social contribui para ressignificações, mesmo não efetivamente inserindo novos elementos. Pois o brincante pode, por meio de sua “neutralidade” na ordem social, deixar que outros campos sociais façam modificações. Dessa forma, creio que seu não posicionamento, também irá provocar ressignificação.

Da mesma forma, os grupos que questionam as negociações no siriri, também participam de trocas materiais e simbólicas. Não há como um agente não estar inserido em um processo de produção na dança, sem que ele não seja atingido, direta ou indiretamente, pelas negociações.

Até por conta dessa realidade, penso que é importante que os grupos de siriri não vejam a dança como uma cultura estagnada – com ideias de “perda” da raiz, tradição – e nem como um produto. Há alguns brincantes que, por meio de sua fala, demonstram acreditar que os processos de modificações são alheios à sua vontade e/ou realidade.

Assumir uma posição crítica e ações ativas na mudança – não meramente cópias ou retransmissão de ideias do poder político ou “ditadas” pela necessidade de “novidade” da mídia – traz benefícios para a dança, para o contexto social das comunidades tradicionais e para realidade sociocultural em Cuiabá, Chapada e Santo Antônio do Leverger.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Perseu. **Pesquisa em Ciências Sociais**. In: HIRANO, Sedi. Pesquisa social: projeto e planejamento. 2ed. São Paulo: T. A Queiroz, 1988, p.34.

ALMEIDA e COX. **Vozes Cuiabanas**: estudos lingüísticos em Mato Grosso. 1ªed. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

AMARAL, Rita. **Festa à Brasileira**: significados do festejar no país que “não é sério”. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1998.

AMSELLE, Jean-Loup. **Logiques métisses**. Anthropologie de l'identité em Afrique et ailleurs. Paris: Payot, 1990.

ANDRADE, Julieta de. Pesquisa de Folclore no Mato Grosso. **Revista Cultura**, São Paulo, n. 25, 1977.

APPADURAI, A. **Global ethnoscaples**: notes and queries for a transnational anthropology, 1991. In: R.G. Fox (ed), Recapturing Anthropology, Santa Fe, NM School of American Research Press.

ARAGÃO e DUARTE. Os líderes de opinião e a comunidade comunicante em uma romaria. **Revista Internacional de Folkcomunicação**. Vol 2. Nº 14, 2009.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos, 36).

ARAÚJO, Glauco. “Começa hoje o Festival de Cururu e Siriri em Mato Grosso”, São Paulo, G1, 2009. <<http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL1284425-5598,00-COMECA+HOJE+O+FESTIVAL+CURURU+SIRIRI+EM+MATO+GROSSO.html>>

AYALA & AYALA. **Cultura Popular no Brasil**. 2ªed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

BALANDIER, Georges. La notion de “situation” coloniale. In: **Sociologie actuale de l’Afrique noire**. Paris: PUF, 1995. p.3-38.

BARROS, Moacir Francisco Sant’Ana. **Entre vídeos e câmeras**: Olhares sobre o Ribeirinho. Dissertação de Mestrado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, 2006.

BASTIDE, Roger. **Sociologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Anhambi, 1959.

BERGOLATO, R. A. **Cultura corporal da dança**. São Paulo: Ícone Editora, 2000.

BEZERRA, Silvia Ramos. Contradições Culturais do Cortejo Triunfante da Modernidade em Cuiabá. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Jul/Ago/Set, Vol. 5, Ano V, nº3, 2008, ISSN 1807-6971.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 4ª reimpr. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BISTANE e BACELLAR. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2005.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6ª ed. 2ª reimpr. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2010.

(_____). **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Unisinos, 2003. (Coleção Aldus, 18).

CADERNOS DE CULTURA – **Siriri**. Cuiabá-MT: Central de Texto. 2006. ISBN: 85-88696-43.

CADERNOS DE CULTURA – **Cururu** – Central de Texto. Cuiabá-MT, 2006. ISBN: 85-88696-41-x

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª ed; 3 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

(_____). **Consumidores e Cidadãos**. 6ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

Carta do Folclore Brasileiro, 1995, Salvador.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

Catálogos do Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá, Prefeitura Municipal de Cuiabá, Central de Texto, 2008 e 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura Popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 19, nº 54, fev/2004.

CHARTIER, R. “Cultura Popular”: Revisitando um conceito historiográfico. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Vol. 8, nº16, 1995, p. 179-192.

COSTA, Thatyane Roberta de Castro. **A mundialização da cultura e os processos de homogeneização e formação da cultura global**. Universitas - Relações Int., Brasília, v. 2, n.1, p. 255-267, jan./jun. 2004.

CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas ciências sociais**. 2 ed. Bauru, EDUSC, 2002.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**: Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo. 1ª ed. 10ª reimp. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997.

Decreto nº 6.040/2007. Presidência da República, Brasil, 2007, www.planalto.gov.br/legislacao

DETONI, Joana D. Meira. **O siriri na baixada cuiabana**: um estudo sobre a popularização de uma dança folclórica. Julho de 2004. Instituto de Ciências Sociais, UNB. Trabalho de Conclusão de curso, UNB, 2004.

Diário de Cuiabá, abril de 2001. Especial de Aniversário de Cuiabá: “A Cara de Cuiabá”.

Dicionário de Folclore para Crianças (online). Souto Maior, <http://www.soutomaior.eti.br/mario/paginas/dic_s.htm>

EDGAR A; SEDGWICK P. **Teoria Cultural de A a Z** – Conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

ENNE, Ana Lúcia. **Memórias Globalizadas e a Construção dos Futuros Possíveis**. Revista Eletrônica E-compós. Edição 1, 2004, <http://www.compos.org.br/e-compos>.

ESQUINSANI & ESQUINSANI. Leitura, patrimônio cultural e lugares de memória: o papel da Escola. **Ágora**, Santa Cruz do Sul, v.13, nº 2, jul/dez 2007, p. 253-262.

FELÍCITAS. **Danças do Brasil**: indígenas e folclóricas. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **O Boi de Máscaras**: festa, trabalho e

memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará. Belém: EDUFPA, 2007.

FERREIRA, Jairo. Mídia, jornalismo e sociedade: a herança normalizada de Bourdieu. In: revista **Estudos em Jornalismo e Mídia**, SC, Vol.II Nº 1 - 1º Semestre de 2005.

FERREIRA, João Carlos Vicente. **Mato Grosso e seus Municípios**. Cuiabá: Secretaria de Estado da Educação, 2001.

FONTES, Rosemary M. **Muxirum Cuiabano**: uma análise histórica. 1993. Trabalho de conclusão de curso, UFMT, Cuiabá-MT, 1993.

GARCIA RUSO, Herminia Maria. **La Danza en La escuela**. 1 ed. Barcelona, INDE, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1989.

GRANDO, Beleni Salete. **Cultura e Dança em Mato Grosso**: Catira, Curussé, Folia de Reis, Siriri, Cururu, São Gonçalo, Rasqueado e Dança Cabocla na Região de Cáceres. 1ª reimpr. Cuiabá-MT: Central do Texto; Cáceres: Unemat Editora, 2005.

(_____). **Corpo, Educação e Cultura**: Tradições e saberes da cultura mato-grossense. Cáceres, MT. Editora Unemat, 2007.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte, MG, Editora UFMG, 2003.

(_____). **Identidade Cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro, DP & A: 2005.

HANNERZ, Ulf. **Conexiones Transnacionales**: Cultura, gente, lugares. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

(_____). **Fluxos, fronteiras, híbridos:** palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana* 3(1):7-39, 1997.

HOBBSAWN, Eric. "Introdução: A invenção das Tradições". In: HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **A trajetória da salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: 1936-2006**. Brasília: Departamento do Patrimônio Imaterial, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFCdAnexo.do?id=582> Acessado em 20/05/2010.

INOUI, Simone Zanelatti de Cubas. **Sobre o Vestuário e suas representações na Vila Real do Senhor Bom Jesus do Cuiabá (1727 a 1818)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Mestrado em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, Cuiabá, 2004.

KELLNER, Douglas. Tradução: Rosemary Duarte. A Cultura da Mídia e o Triunfo do Espetáculo. **LÍBERO**, Ano VI, Vol. 6, nº 11, 2004.

KUPER, Adam. **Cultura: A Visão dos Antropólogos**. Bauru, SP. Edusc, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura – Um conceito antropológico**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2004.

LOPES, Conceição. A festa como manifestação privilegiada da ludicidade humana. **Revista Internacional de Folkcomunicação**. Vol. 1, nº 7, 2006, ISSN: 1807 4960.

LOUREIRO, Roberto. **Cultura mato-grossense: Festas de santos e outras tradições**. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.

LUCCA, Gauss. 8º Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá. Portal IG, seção Turismo,

2009.<<http://turismo.ig.com.br/noticia/2009/08/31/festival+cururu+siriri+de+cuiaba+8185972.html>>

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2.ed., 2001.

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

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *In*: **PROJETO HISTÓRIA** Revista do Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo-SP, Brasil, 1981.

OLIVEIRA, Claudia R. M. **O siriri: mato-grossense**: Passado e Presente. Monografia de especialização em Educação Física, UFMT; Cuiabá-MT, Ed. UFMT, 1999.

OLIVEIRA, E.V. **As Festas**. Ed. FCG, 1987.

PAGANO e MAGALHÃES. Análise de Discurso e Teorias Culturais: Hibridismo Necessário. **D.E.L.T.A**, 21, Especial, 2005, p.21-43.

PASI, Mario. **A dança e o bailado**: guia histórico das origens à Béjart. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

PEREIRA, E; Gomes N.P.M. **Flor do não esquecimento** – Cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PÓVOAS, Lenine C. **História da Cultura Mato-grossense**. Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso; Academia Mato-Grossense e Sul-Mato-Grossense de Letras, Cuiabá-MT, 1994.

Regulamento do Festival de Cururu e Siriri de Cuiabá, Prefeitura Municipal de Cuiabá, 2009.

Revista Mato Grosso Cultura (Catálogo de Gestão Final), 2006, Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso.

ROCHA, Júlio; CARVALHO, Luciene. **Cururu e Siriri do Rio Abaixo**. 1ª Ed. Cuiabá, MT, Defanti, 2007.

ROMANCINI, Sônia Regina. **Entre o barro e o siriri**: um estudo sobre o papel da mulher na cultura popular de São Gonçalo Beira Rio em Cuiabá-MT. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 7 - gênero e preconceitos, 2006, Florianópolis. Seminário Internacional Fazendo Gênero. Florianópolis : Editora Mulheres, 2006.

(_____). Paisagem e Simbolismo no Arraial Pioneiro São Gonçalo, em Cuiabá, MT. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro: UERJ, nº. 19-20, p. 81-87, Jan/Dez. de 2005.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto L. Heterogeneidade e transformação espacial no Brasil. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, n. 9-10, jan./dez. 2000, pp.57-64.

SANT'ANA A; VELHO A.F; SILVA M.B. Grupo de Siriri Flor Ribeirinha de Cuiabá: mídia e legitimação da tradição na pós-modernidade. In: 16 Congresso de Leitura do Brasil, 2007, Campinas - SP. Anais do 16 COLE, 2007.

Sem autor. "8º Festival de Cururu e Siriri começa nesta sexta". Paraná, Site Paraná Online, 2009. <<http://www.parana-online.com.br/canal/viagem-e-turismo/news/391127/?noticia=8O+FESTIVAL+CURURU+SIRIRI+DE+CUIABA+CO MECA+NESTA+SEXTA>>

SHIMDIT, Max. **Estudos de Etnologia Brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

SILVEIRA BUENO. **Dicionário Escolar de Língua Portuguesa**. 11ªed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**: da ancestralidade aos

dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

(_____). **Revivendo Mato Grosso**. Cuiabá, SEDUC, 1997a.

TAVARES e Vaz. Fotografia Jornalística e Mídia Imprensa: formas de apreensão. **Revista Famecos**. Porto Alegre, nº27, quadrimestral, agosto/2005, p.125-138.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade**. 10ªed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Volume II. 2ª ed. Porto Alegre-RS, Insular, 2008.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A espetacularização das Culturas Populares ou produtos folkmediáticos. Comunicado apresentado no Seminário Nacional de Políticas Públicas para Culturas Populares, em fevereiro 2005, Brasília/DF, MinC.

TYLOR, Edward Brunett. A Ciência da Cultura. In: CASTRO, Celso (org.). **Evolucionismo Cultural**: Textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VAINSENER, Semira A. “Siriri”. Recife, 3 de janeiro de 2007. (Texto atualizado em 19 de outubro de 2007), Site Fundação Joaquim Nabuco. <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=317&textCode=9684&date=currentDate>>

VIANNA, Hermano. Tradição da mudança: a rede das festas populares brasileira. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 32, 2005.

VIEIRA, Ana Cristina. Cururu, siriri e rasqueado, sonoridades da noite de sábado. Cuiabá-MT, Site Prefeitura Cuiabá, link Secretaria Municipal de Cultura. <<http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=7334>>

(_____). Dona Domingas: cuiabana de fibra. Cuiabá-MT, Site

Prefeitura Cuiabá, link Secretaria Municipal de Cultura.
<<http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=5564>>

(_____). Nossa Senhora do Livramento é palco de Festival Territorial Cururu Siriri. Cuiabá-MT, Site Prefeitura Cuiabá, link Secretaria Municipal de Cultura.
<<http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=19213>>

ZUMHTOR, Paul. **A Letra e A Voz: A “literatura” medieval**. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, SP, Companhia das Letras, 1993.

_____. **Tradição e Esquecimento**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Editora Hucitec.