Jovens, 'Cultura Popular' e Mídia: Ressignificações na dança siriri, em Cuiabá-MT[1]

Giordanna Santos[2]
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Resumo

A dança siriri é uma das principais manifestações de origem no popular na região de Cuiabá e municípios próximos. Desde de 2001, com a criação do Festival de Cururu e Siriri, a dança deixa de ser uma manifestação "isolada", com fronteiras definidas nas comunidades rurais e ribeirinhas e passa para os palcos de eventos públicos, privados e festivais no centro da Capital mato-grossense e até de outros estados. Com essa "anulação de fronteira" há também um despertar da mídia. Nesse contexto, os jovens, filhos e netos de brincantes da dança, que não se interessavam, formam a maioria do brincantes atuais de siriri. Esta comunicação pretende, brevemente, analisar essa situação e principalmente, observar a influencia ou não da mídia nesse processo de ressignificação.

Palavras-chave: Cultura Popular em Cuiabá; Dança Siriri; Jovens; Mídia; Ressignificações;

Cenas Paralelas: uma breve contextualização

O que um jovem de 18 anos de uma comunidade ribeirinha de Cuiabá, Mato Grosso, e outro jovem, da mesma idade, morador de um grande centro urbano, como por exemplo, São Paulo ou Porto Alegre, possuem em comum? O acesso à mídia, que os conecta, mesmo diante de tantas disparidades sociais, econômicas e culturais existentes entres esses personagens.

Com os avanços tecnológicos e midiáticos, "as distâncias já não importam, ao passo que a ideia de uma fronteira geográfica é cada vez mais difícil de sustentar no 'mundo real'" (Bauman: 1999, 19).

> Com efeito, longe de ser um "dado" objetivo, impessoal, físico, a "distância" é um produto social; sua extensão varia dependendo da velocidade com a qual pode ser vencida (e, numa economia monetária, do custo envolvido na produção dessa velocidade). Todos os outros fatores socialmente produzidos de constituição, separação e manutenção de identidades coletivas — como fronteiras estatais ou barreiras culturais — parecem, em retrospectiva, meros efeitos secundários dessa velocidade. [...] Com o tempo de comunicação

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação para Cidadania, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Caxias do Sul (RS).

[2] Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO) pela UFMT, email: giosants@gmail.com;

> implodindo e encolhendo para a insignificância do instante, o espaço e os delimitadores de espaço deixam de importar, pelo menos para aqueles cujas ações podem se mover na velocidade da mensagem eletrônica. [...] Trocando em miúdos: *em vez de homogeneizar a condição humana, a anulação tecnológica das distâncias temporais/espaciais tende a polarizá-la.* Ela emancipa certos seres humanos das restrições territoriais e torna extraterritoriais certos significados geradores de comunidade — ao mesmo tempo que desnuda o território, no qual outras pessoas continuam sendo confinadas, do seu significado e da sua capacidade de doar identidade. Para algumas pessoas ela augura uma liberdade sem precedentes face aos obstáculos físicos e uma capacidade inaudita de se mover e agir a distância. Para outras, pressagia a impossibilidade de domesticar e se apropriar da localidade da qual têm pouca chance de se libertar para mudar-se para outro lugar (*ibidem*).

Essa "anulação tecnológica das distâncias temporais/espaciais", principalmente por meio da propagação das mensagens midiáticas, influencia sobremaneira na produção de comunidades consideradas como tradicionais, principalmente nos jovens. Identifiquei isso em minha pesquisa de campo[3], na qual analisei quatro grupos de dança da região metropolitana de Cuiabá.

Para esta comunicação, focarei apenas dois grupos: um da Capital, o Flor Ribeirinha, que tem como coreógrafo um jovem de 19 anos, e o outro é o grupo Bico de Prata, do município de Santo Antônio do Leverger, que está a 27 quilômetros de Cuiabá. Esse grupo, assim como a maioria dos mais de 40 grupos de siriri em Cuiabá, possui a maioria de integrantes entre 16 a 30 anos.

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 oralidade[4], das pessoas que dançam o siriri. E também da observação do contexto social em que eles vivem e a interação desses brincantes com a mídia.

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 Oeste. Hoje se podem encontrar grupos, não só os das regiões citadas como também de localidades

[3] Dissertação de Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), da UFMT, intitulada "O Siriri na contemporaneidade em Mato Grosso: suas relações e trocas".
[4] Utilizo o método de entrevista da História Oral.

mais afastadas, por meio da Federação dos grupos de siriri e cururu, por meio das Secretarias Estadual de Cultura e Municipal de Cultura de Cuiabá e por meio da Internet (Twitter, Orkut, Blogs, You Tube).

O que é a dança 'Siriri' e sua representação em Cuiabá

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[5] era praticada principalmente na zona rural e nas comunidades ribeirinhas, fazendo parte da maioria das festas locais, como casamentos, batizados, carnaval, aniversários e as festas tradicionais realizadas em louvor aos santos. Ainda hoje, 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 mistura a 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 siriri[6].

> *(Cotinha) Antigamente, o siriri era mais de rua. E os grupos dançavam no carnaval aqui em Santo Antônio [...] nós dançava com vestidão de chita* (um tecido)*, 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.

[5] 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.

[6] Entrevista concedida em julho de 2009. Para diferenciar as falas de citações, utilizo a fonte *Lucida Handwriting*.

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 [...] 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*).

Observa-se, por meio desse relato, como os instrumentos musicais e os elementos da dança eram improvisados e não tinham comprometimento com técnicas especializadas ou com regras, muito menos pretensão de padronização. Atualmente, os principais instrumentos utilizados são a viola de cocho, o ganzá (uma espécie de reco-reco, um instrumento de percussão), o mocho[7] e se acrescentam caixas de som e microfone.

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, por uma ação dos próprios brincantes. Porém o intuito dessas ações só será alcançado décadas depois, por causa de uma ação política, que despertará a atenção dos meios de comunicação local.

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

> *(Dilza) Eu, seu Luiz Marques e seu Valeriano[8], D. Matilde, Domingas fomos para os municípios fomentar a criação de novos grupos. Fomos para Diamantino, Barra do Bugres, Santo Antônio, Barão de Melgaço,*

[7] Espécie de banco de madeira, cujo assento é feito com couro cru que é recortado e molhado ao ser pregado sobre o banco. É percutido com duas baquetas de madeira de aproximadamente "um palmo e meio" de comprimento. Pode-se usar o mocho pendurado no pescoço, ou, se for de tamanho maior, que é o mais comum, é colocado no chão e tocado por uma ou até duas pessoas ao mesmo tempo (Cadernos de Cultura, Viola de Cocho, SEC-MT).

[8] Luiz Marques foi brincante de siriri, pesquisou a dança e foi presidente de associações de grupos. Seu Valeriano é brincante do folguedo cururu, que pode ser considerado como a parte mais musical do siriri ou como um folguedo que tem como essência a porvia, ou seja, o desafio musical entre os brincantes. Dona Domingas é brincante da dança, presidente do grupo Flor Ribeirinha e presidente da Federação de Associações de Grupos de Siriri e Cururu. D. Matilde também é brincante, e preside o grupo Flor do Campo, de Cuiabá-MT.

> *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 achavam graça. Mas nem todos lugares tinha constituído. Único lugar que a gente chegou já tinha grupo era Santo Antônio, Poconé...*
>
> Municípios da Baixada (região metropolitana de Cuiabá, que engloba 13 municípios localizados no entorno da Capital mato-grossense)...
>
> *(Dilza) Isso da Baixada.*
>
> 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 2001 que o interesse pelo siriri foi maior, principalmente por causa da criação do Festival de Siriri[9], evento patrocinado pelo governo municipal com apoio de empresas locais e de uma rede de televisão, que faz a cobertura do Festival. Consequentemente, com houve um despertar da mídia local em noticiar a dança.

O siriri enquanto dança dramática na contemporaneidade, assim como o Bumba meu Boi ou até mesmo o Carnaval, é um exemplo de ressignificação. 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 Grando, 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 [...] (GRANDO apud MAUSS, 2007:. 63. grifo meu).

[9] Até o ano passado foram realizadas oito edições do Festival.

O que vem ocorrendo é o deslocamento da dança enquanto uma celebração coletiva e ativa para uma celebração contemplativa e passiva. Da festa para o espetáculo, do brincante ao artista da dança. "Quando a dança passa a espetáculo e toma o nome de 'bailado'(ou Festival), 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).

Instrumentos musicais "tradicionais" e tecnologia: o som do ganzá é escutado melhor com a inclusão do microfone. Crédito: Jocil Serra.

Grupo Bico de Prata: duplas de jovens, santos católicos, música de Guilherme Arantes e boi de Parintins. Nessa apresentação no Festival, o grupo entoou versos da música "Terra Planeta Água" e trouxe ao palco uma jovem inspirada de Sinhazinha da Fazenda, uma personagem lendária nas apresentações de Parintins, e o seu "boi", o boi da Sinhazinha. Crédito: Jocil Serra.

Os jovens, a mídia e as ressignificações na dança

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 de menor custo) para as mulheres e calça e camisa para os homens, cada um com seu próprio traje. Ou seja, não havia uma padronização, muito menos preocupação estética com as vestimentas.

Atualmente, os grupos investem em um **figurino**, ou seja, há uma padronização da roupa para as apresentações, bem como a ideia de representação também impressa nos trajes, com uso de tecidos sedosos, com brilho e leveza. Para o figurino 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 mídia[10], 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.

> 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).

[10] A cobertura jornalística no Festival de Cururu e Siriri é um exemplo.

Apresentação de um grupo de jovens durante o Festival de Cururu e Siriri, em 2009: holofotes, câmeras de TV despertam o fascínio de jovens de comunidades tradicionais. Crédito: Jocil Serra.

Para os grupos de siriri, as mudanças nas roupas dos brincantes foram graduais e ainda estão ocorrendo. Pode-se dizer que essas modificações na roupa são proporcionais à interação com a mídia e/ou com os campos econômico e político. Ou seja, além da própria "sugestão" da Secretaria Municipal de Cultura, para continuar despertando interesse na mídia local os grupos vêm investindo em adereços, e roupas que parecem verdadeiras fantasias.

O grupo Bico de Prata é um exemplo, com a presença de dois bois no palco de suas apresentações. Um boi, o boi a serra – um folguedo típico na região mato-grossense – e o outro, boi da Sinhazinha, foi inspirado no Festival Folclórico de Parintins.

De acordo com o jovem, Tefferson Lucas Teixeira de Souza, 19 anos, 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. O que vem despertando interesse dos jovens mato-grossenses em participar dessa dança é a possibilidade de ressignificar, ou seja, trazer elementos de seu cotidiano, elementos que ele recebe por meio da mídia ou

da interação com outros jovens em redes sociais, como Orkut, Facebook, You Tube, Twitter e outras.

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)

O grupo Flor Ribeirinha, de Cuiabá, possui uma interação com a mídia muito maior que o Bico de Prata. O grupo cuiabano foi fundado em 27 de julho de 1995, por Domingas Leonor da Silva, a dona Domingas. E é uma dissidência do extinto grupo Nova Esperança, também idealizado por dona 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 [...]*

Atualmente, a maioria dos integrantes do grupo são jovens. O Flor Ribeirinha tem uma facilidade de acesso ao diversos campos[11] sociais em Cuiabá, principalmente o campo político e das mídias. Em jornais diários[12], mais da metade das matérias 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.

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.

[11] 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).

[12] Durante a pesquisa de campo, observei no período de 14 de agosto a 14 de fevereiro as edições de três jornais impressos de Cuiabá: A Gazeta, Diário de Cuiabá e Folha do Estado.

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 diz 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. Para o jovem Tefferson, o Festival foi um "divisor de águas": antes, discriminação; atualmente, valorização, interesse dos veículos de comunicação locais e de turistas.

> *(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.*

Avinner Augusto concorda com Tefferson e diz "*Tem que haver mudanças sim; tem que evoluir. Agora as pessoas não têm vergonha de dançar o siriri, as pessoas conhecem os grupos, os meios de comunicação também se interessam e divulgam o siriri. 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*".

A inserção do grupo da comunidade de São Gonçalo no espaço público e midiático é um reflexo desse processo contemporâneo de ressignificar, que é baseado nos novos discursos e novas práticas culturais adotadas pela comunidade. Entre essas práticas estão modificação de alguns elementos, como coreografia, das letras de música, das vestimentas e também das próprias festas, para se adequar a realidade contemporânea. Douglas 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).

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).

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 (2008:259).

Foi com essa incorporação feita pela mídia que os jovens se voltaram para a dança. Sobre isso a brincante Dilza, coordenadora do grupo Raízes Cuiabana, diz

> *A partir do momento que a gente ganhou espaço na mídia, ganhamos o Festival, foi aumentando o número de pessoas. Primeiro ano foi mil pessoas. Segundo ano foi cinco mil pessoas. Terceiro, 10... seis mil. Assim aumentando público e adeptos adolescentes. Por que a maioria dos grupos agora, antes os adolescentes achavam feio, discriminava. Agora não, agora eles procuram a gente. Procuram... procuram mesmo.*
>
> Você imagina, ou conversando com esses jovens, sabe o porquê desse interesse?
>
> *Primeira coisa que eles falam - por que jovem gosta de se mostrar, né - aí eles falam que os passos não são mais... aí eles podem agora colocar outros passos,*

> *podem colocar funk e diversas expressões corporais. Então para eles não é mais tão antigo. Com a mudança do siriri, eles ficaram maravilhados. Eu perguntei para eles (alguns jovens do grupo Raízes Cuiabana): o que vocês sentem quando dançam (o siriri): alegria, acham fascinante o público bate palma para eles e ficar mexendo com eles; eles levam mais pro lado assim, não tanto para o lado do valor da cultura. E nós já mais antigos, nós não, nós já os vemos como futuros mestres, futuros repassadores das nossas tradições.*

Considerações Finais

A 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).

Assim, o público e/ou o espectador verá o siriri a partir da "ação difusora e integradora" (*ibidem*) da mídia. Essa é uma consequência da substituição de uma cultura de produtividade por uma cultura do espetáculo.

Deve-se observar que 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. Assim, ocorre a interação da mídia e grupos de siriri, sendo os dois campos sociais beneficiados.

Por meio da divulgação da mídia, que ocorre principalmente a partir do Festival de Cururu e Siriri, muitos jovens cuiabanos e dos municípios vizinhos passam a se interessar pela dança, mas não com o intuito de se tornarem "mestres ou transmissores de saber tradicional". O que buscam é a possibilidade de saírem do anonimato, de poderem se inserir no contexto social por meio da visibilidade proporcionada pela mídia.

Referências Bibliográficas

AYALA & AYALA. *Cultura Popular no Brasil*. 2ªed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização*: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

BERGOLATO, R. A. *Cultura corporal da dança*. São Paulo: Ícone Editora, 2000.

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 Mod*erna. 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.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*: Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo. 1ª ed. 10ª reimp. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997.

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.

KELLNER, Douglas. Tradução: Rosemary Duarte. A Cultura da Mídia e o Triunfo do Espetáculo. LÍBERO, Ano VI, Vol. 6, nº 11, 2004.

PASI, Mario. *A dança e o bailado*: guia histórico das origens à Béjart. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

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.

SHIMDIT, Max. *Estudos de Etnologia Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

TAVARES e Vaz. Fotografia Jornalística e Mídia Imprensa: formas de apreensão. Revista Famecos. Porto Alegre, nº27, quadrimensal, agosto/2005, p.125-138.

THOMPSON, John B. A Mídia e a Modernidade. 10ªed. Petropólis, RJ: Ed. Vozes, 2008.