

Interrelações entre mídia e cultura popular: as pastorinhas de Parintins na lógica das micro e macro redes comunicacionais¹

Soriany Simas Neves²

Universidade Federal do Amazonas- UFAM/Instituto de Ciências Sociais, Educação,
Parintins/Amazonas³

Resumo

O estudo investigou o Festival das Pastorinhas de Parintins como sistema folkcomunicacional a partir de teóricos clássicos como Guy Debord, Adorno e Horkheimer (1985) e de autores como Morin (1981), Lipovetsky (1989) e Beltrão (1980), McLuhan (2007) e Benjamin (1994). Quanto à metodologia foi realizada uma etnografia segundo o viés de Malinowski (1978). Na primeira etapa foi realizada uma descrição do cotidiano das Pastorinhas de Parintins. Na segunda, identificou-se por meio de observação direta e com o uso de entrevistas semi-estruturadas, os atos e falas dos atores sociais. Por fim, foram interpretados e analisados os discursos e os registros etnográficos, empregando a técnica da análise temática e categorial de Bardin (1977). A pesquisa constatou que os grupos de Pastorinhas buscam na técnica do espetáculo o prolongamento dos seus processos comunicacionais, com vistas a mantê-los vigentes no imaginário coletivo.

Palavras-Chave: Folkcomunicação; Festival. Pastorinhas de Parintins; Indústria Cultural.

Introdução

As manifestações da cultura popular tradicionais na contemporaneidade têm passado por constantes metamorfoses em meio ao fenômeno da globalização e pelo amplo crescimento da indústria do entretenimento, fato esse que, de certo modo, tende a interferir no modo como elas se auto-concebem em termos sociais e comunicacionais.

¹ Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora Assistente na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) no curso de Comunicação Social /Jornalismo, no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ) em Parintins/AM. É Mestre em Ciências da Comunicação com área de concentração: Ecossistemas Comunicacionais pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da UFAM. Tem experiência na área de Assessoria de Comunicação em Instituição Pública, atuando principalmente nos seguintes temas: comunicação, comunicação organizacional, jornalismo, folkcomunicação. E-mail: sorissn@gmail.com

³ Município do interior do Estado do Amazonas com aproximadamente 100.000 habitantes, localizado a 420 quilômetros da capital do Estado (Manaus).

A título de ilustração, podemos citar uma série de casos recém documentados em trabalhos acadêmicos referentes ao assunto, oriundos de diversas regiões do Brasil, como é o caso de festas como o Carnaval e Festival Folclórico de Parintins (AM), que assumiram formatos e dimensões midiáticas, fenômeno esse que vem sendo discutido e reinterpretado por inúmeros estudiosos da comunicação e da cultura popular. (ROBERTO BENJAMIN, (2001); HOHLFELDT; MARQUES DE MELO (2002); TRIGUEIRO (2005); FARIAS (2005); TRAVASSOS), (2005).

Em relação ao carnaval, Marques de Melo *et al* (2002), em um estudo sobre como a mídia constrói imagens do carnaval brasileiro, revela que a percepção e reprodução da identidade cultural são construídas historicamente pelos agentes que diretamente dão vida a essa cultura popular, ao mesmo tempo em que essas identidades são apreendidas e reinterpretadas pela mídia.

Outro caso emblemático é o Festival de Parintins, que a exemplo do carnaval descrito e problematizado por Marques de Melo *et al* (2002), ganhou e incorporou elementos da mídia de massa na formatação do espetáculo em uma demonstração da verdadeira simbiose entre o popular, tradicional, erudito e massivo.

Na visão de Farias (2004, p.148) tal fenômeno pode ser compreendido como a retraditionalização e ressignificação das tradições populares: “É pelo movimento que a dinâmica sincrética instaura que as fronteiras dos níveis culturais são imoladas; no movimento histórico-estrutural de cruzar e obrigar o trânsito liberal do popular para o erudito, do massivo para o culto”.

Percebe-se que tais manifestações vêm sofrendo metamorfoses em relação ao que eram nos seus primórdios, uma vez que agregaram novos elementos tecnológicos, imagéticos, sócio-culturais e etc.

Nesse sentido, estamos diante de acontecimentos que poderiam ser enquadrados como indicadores de um movimento maior de espetacularização midiática das festividades típicas da cultura popular ⁴ brasileira. Nota-se que neles, aspectos tradicionais vêm mesclando-se com outros de natureza tecnocientífica de última geração.

Em se tratando dessa temática da espetacularização da cultura, Debord (2003), utilizando-se de uma crítica ao capitalismo, diz que a sociedade moderna é a própria encarnação de uma

⁴Adotamos o conceito de cultura popular desenvolvido por Michel de Certeau (1980 apud CUCHE, Denys, 1999, p. 150) que compreende a cultura proveniente do povo, ‘a cultura comum’ cultivada pelo homem comum, isto é, uma cultura que se fabrica no cotidiano, nas atividades ao mesmo tempo banais e renovadas a cada dia.

sucessão de espetáculos, em que tudo que era vivido perde sentido na fumaça da representação, pois “[...]. O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003 p.10-12).

De certa forma, apercebendo-se do mesmo fenômeno citado por Debord (2003), porém assumindo um discurso mais crítico quanto às implicações sociais inerentes, temos os posicionamentos de Adorno & Horkheimer (1985), expostos na obra clássica: ‘Dialética do Esclarecimento’, a qual versa sobre o mesmo fenômeno, porém sob o prisma da transformação da cultura e da arte em mercadoria.

Dentre os aspectos mais ressaltados temos a padronização e serialização para fins de atender as audiências amplas e heterogêneas em um sentido vertical de apropriação da cultura pelos meios de comunicação de massa.

Esses mecanismos também podem ser vistos quando, sobretudo, o cinema faz adaptações dos bens da cultura, o que para Adorno & Horkheimer (1985) promove uma espécie de rebaixamento do conteúdo da obra de arte, ao nivelar por baixo os gostos em nome da produção do consumo para fins de entretenimento, culminado com a construção de uma falsa consciência e, assim, permitir que o sistema amplie seu processo de dominação.

Para eles a indústria cultural é a própria encarnação da racionalidade técnica, que nada mais é do que a própria racionalidade da dominação, na qual afirmam ser o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesmo.

A questão é que, muitas vezes, os próprios grupos humanos diretamente ligados à produção das artes e culturas populares tradicionais buscam deliberadamente inserir artificios tecnológicos e midiáticos de massa tanto na estruturação como nas performances⁵ coletivas de folguedos, procissões, festas, etc.

Esse fato é interpretado por Travassos (2004) como um movimento de atualização da tradição festiva popular que vem sendo protagonizado nos últimos anos em grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília por uma rede de jovens artistas e estudantes da cultura popular.

⁵Ligiéro (2004) conceitua performance como um modo de comportamento, um tipo de abordagem à experiência humana, um exercício lúdico, estética, entretenimento popular.

Embora Travassos revele que a recriação dos folguedos tradicionais (bois, cordões de pastorinhas, etc.) venha sendo resgatada nesses grandes centros urbanos, esse fenômeno já é observado há algum tempo no Município de Parintins (AM), situado no interior do Estado do Amazonas. Nele encontramos os Grupos Folclóricos das Pastorinhas⁶, mantido por atores sociais oriundos das mais diversas camadas urbanas e rurais, que periodicamente reúnem-se em certas épocas do ano e ensejam uma recriação dessa tradição por meio da realização de um festival que combina informalidade e despojamento com certa espetacularização formal de seu perfil.

Canclini (2003) e Barbero (1997) analisam a metamorfose pelas quais passam as culturas populares quando interagem com os processos de comunicação massivos na modernidade e pós-modernidade. Ambos enveredam para uma reinterpretação e desconstrução desses processos de interação entre o tradicional, o popular, o massivo e o erudito numa linha que os enxerga como parte de transformações mais amplas que vão além da visão de Debord (2003) Adorno e Horkheimer (1985).

Canclini (2003) questiona até que ponto o entendimento das transformações do folclore deve dialogar com as realizações técnicas e midiáticas dos tempos contemporâneos. Esse fato muitas vezes é deixado de lado por parte da maioria dos estudos dos folcloristas.

Cumprе salientar que, já nos anos sessenta, Beltrão (1980) já se debruçava sobre a mesma problemática. Beltrão (1980), de forma pioneira, desenvolveu o conceito de folkcomunicação.

Este conceito remetia às manifestações de cultura popular e dos agentes comunicadores atuantes no plano da tradição oral e escrita do homem comum (poesias, canções, teatros e mambembes populares) na perspectiva de serem parte de um sistema de comunicação com características específicas, fato esse que lhes conferia alguma autonomia em relação à comunicação de massa.

Segundo Beltrão (1980, p.40), no plano onde operam os agentes de folkcomunicação, os discursos são destinados *a um mundo* condizente com a ideia de microrredes de comunicação; nelas se produzem e se constroem as mensagens e seus significados pelos agentes urbanos e rurais integrantes das manifestações de cultura popular.

⁶ Para Câmara Cascudo (2001), Pastorinhas são o mesmo que Pastoril, tradição que representa a visita dos pastores ao estábulo de Belém, ofertas, louvores, pedidos de bênçãos, com cantos, entoadas diante do presépio na noite de Natal, aguardando a missa da meia-noite.

Todavia, o autor também menciona a existência das macro redes, situadas por ele na esfera dos sistemas de comunicação de massa. Nessas macrorredes os discursos são direcionados *ao mundo* onde circulam e são produzidas as mensagens padronizadas, difundidas por recursos tecnológicos comunicativos de última geração, os quais, em grande medida, são os responsáveis pela sustentação da indústria do entretenimento.

Em se tratando de outros pesquisadores influenciados pela linha de pensamento de Beltrão (1980), a exemplo de Roberto Benjamin (2001); Hohlfeldt; Marques de Melo (2002), (2008), (1998); Trigueiro (2002) e Schmidt (2002), verifica-se o aprofundamento do debate segundo a seguinte diretriz: as micro e macrorredes não são completamente auto-excludentes, pois não deixam de dialogar umas com as outras. Elas compõem um todo complexo em que a interdependência das mesmas torna-se o fundamento estruturador de suas dinâmicas.

Nessa qualidade podemos nos deparar com situações em que não ocorre necessariamente a apropriação e a subjugação de microrredes por parte de macrorredes, tal qual advogam o conceito de indústria cultural ou de espetacularização.

Ao contrário, pela linha de pensamento aberta por Canclini (2003) é perfeitamente cabível que os atores sociais que dão vida aos fluxos de informação das microrredes se apropriem de elementos, valores, artefatos e representações oriundas do âmbito das macrorredes e forneçam-lhes uma nova orientação.

Nesse contexto, o panorama das interrelações entre micro e macro redes fornece subsídios para um estudo crítico da manifestação cultural popular conhecida como Pastorinhas de Parintins, porquanto esta, na sua conjuntura atual, pode ser entendida como sistema folkcomunicacional micro propenso a ampliar sua interação com o plano mais amplo das macrorredes.

Cultura na modernidade e pós-modernidade

A manifestação cultural das Pastorinhas de Parintins está circunscrita no âmbito do diálogo das microrredes com as macrorredes, que, conforme Lipovetsky (2005), nesse processo intervém a indústria cultural, na qual há o fenômeno da sedução e personalização oriundos da modernidade e acentuados na pós-modernidade.

Esses dois fenômenos discutidos por Lipovetsky (2005, p. 02) caracterizam a sociedade contemporânea nos seus vários processos, como atesta: “a sedução se tornou um processo geral

de tendência a regerar o consumo, as organizações, a informação, a educação, os costumes”. Com base nessa constatação, o autor caracteriza essa sociedade por uma tendência global de reduzir as atitudes autoritárias e dirigistas e, ao mesmo tempo, aumentar a oportunidade das escolhas particulares, privilegiando a diversidade e a independência comportamental em termo de grupo.

Lipovetsky (2005) ressalva que a sedução característica da sociedade contemporânea não se configura como uma representação falsa e alienada das consciências como entendem Debord, Adorno e Horkheimer. Ela perpassa o mundo contemporâneo de acordo com um processo sistemático de personalização que se manifesta na tentativa de substituir a indução uniforme pela livre escolha, a homogeneidade pela pluralização, a austeridade pela satisfação dos desejos (LIPOVETSKY, 2005, p.03).

Pode-se inferir que o fenômeno da sedução democratizou o uso de novas experiências, o que nos permite pensar a manifestação cultural das Pastorinhas de Parintins como um movimento constante de apropriações de novos elementos e de estabelecimento de combinações e experimentação de performances e valores da indústria cultural afim de reatualizar sua simbologia.

Essa manifestação cultural paradoxalmente combina dois sistemas de natureza diferentes que, por outro lado, se comunicam dialeticamente. Pode-se visualizar os agentes sociais que organizam essa cultura popular no âmbito das microrredes nutrindo a solidariedade, a participação, os laços de amizade, de partilha. Em contrapartida, essas virtudes e características das microrredes, convivem cada vez mais com a busca da emancipação econômica, do individualismo, profissionalismo, atentos às exigências do mercado cultural que caracteriza a sociedade de consumo.

É com base nesse pressuposto que Lipovetsky (2005, p. 05) diz que: [...] “a cultura pós-moderna é a cultura do feeling e da emancipação. [...] pois a sedução não funciona por meio de mistério, ela se manifesta por meio da informação, do feedback, da iluminação sem trégua do social”.

Dentro desse cenário descrito por Lipovetsky é que se contextualizam as imbricações do popular, erudito, massivo e do midiático no espaço das microrredes das Pastorinhas de Parintins, que esses grupos incorporam tais elementos em suas performances, em um processo de redimensionamento dos valores, tradições e da memória do grupo. Em outras palavras, para

Lipovetsky, não há uma separação rigorosa entre o tradicional e o contemporâneo.

Nesse sentido, para entendimento de como se configura a cultura das Pastorinhas de Parintins na pós-modernidade mostra-se salutar a análise de um novo tipo de sociedade, de cultura e de indivíduo, que tomou forma progressiva no século XX, sinalizando a abertura e a flexibilidade dos sistemas.

Na sua abordagem acerca da diferenciação cultural, inerente ao pós-modernismo, Lipovetsky (2005) propõe entender o modernismo primeiramente, pois foi a partir deste que as transformações na contemporaneidade tomaram corpo. Nesse sentido, atribui a crise cultural que passa o capitalismo há mais de um século ao advento do modernismo, que para ele se configura como uma lógica artística à base de rupturas e descontinuidades, centrado na negação da tradição, na cultura da novidade e da mudança.

É assim que o modernismo protagoniza a subversão das formas linguísticas tradicionais e inaugura o rompimento da continuidade ligada ao passado, instituindo obras absolutamente novas.

No entanto, essa busca pela renovação frenética torna as obras modernas também perecíveis, como problematiza Lipovetsky (2005, p. 61): “[...] A modernidade é uma espécie de autodestruição criadora, a arte moderna não é apenas herdeira da era crítica, mas também a crítica de si mesma”.

Lipovetsky também afirma que a cultura modernista é, por excelência, uma cultura da personalidade, pois tem por centro o eu que cria e inventa o que, favorece a instalação da cultura hedonista, cultura que induz ao consumo, ao lazer, a ceder a impulsos. (LIPOVETSKY, 2005, p.63 - 64)

Em outras palavras, o modernismo protagoniza uma arte liberta do passado, ele é a primeira manifestação da democratização da cultura. É nesse sentido que o modernismo é o vetor da individualização e da circulação contínua da cultura, instrumento de exploração de novos materiais, de novos significados e novas combinações.

Nesse enfoque o modernismo é a importação do modelo revolucionário para a esfera artística. Assim, vemos que Lipovetsky não concorda com as análises de Adorno, que vê no modernismo um processo abstrato, análogo ao sistema de valor de troca generalizado no estágio do grande capitalismo e acrescenta: “[...] Assim como a revolução francesa não foi “revolução

burguesa”, o modernismo não é uma reprodução da ordem da mercadoria [...]” (LIPOVETSKY, 2005, p. 70). E reforça esse argumento ao afirmar: “a cultura moderna é antiburguesa, é revolucionária, é de essência democrática, e como tal, é inseparável, a exemplos das grandes revoluções políticas, do significado imaginário central, próprio das sociedades do indivíduo livre e auto-suficiente” [...] (LIPOVETSKY, 2005, p. 70)

Ele explica também o fenômeno pela personalização do romance, pois com a liquefação das referências físicas e das oposições exterioridade - interioridade, dos pontos de vistas múltiplos às vezes incertos, dos espaços sem limites ou centro, a obra moderna literária ou plástica é aberta, quando expõe: “[...] o modernismo destruiu todas as regras e convenções estilísticas, daí resultam despidas de padrões personalizadas no sentido em que a “comunicação” se torna cada vez mais independente de toda estética codificada” (LIPOVETSKY, 2005, p. 79).

De posse dessa visão, a manifestação das Pastorinhas de Parintins traduz tais características do modernismo, pois a noção da própria visão de conceber a manifestação nas suas várias formas é incorporada pela visão estética dos atores sociais, que em um processo de recombinação, conferem-lhe linguagens múltiplas, em um movimento de subversão da própria forma de conceber a cultura e a arte.

Arte, técnica e linguagem em Walter Benjamin

As transformações das manifestações populares podem ser entendidas pela interpretação da doutrina das semelhanças de Benjamin (1994), na qual podemos compreender os processos de comunicação da cultura das Pastorinhas de Parintins e suas interações com os meios massivos.

Benjamin (1994) diz que os processos miméticos são uma faculdade inerente ao homem, existente desde os primórdios da história da humanidade, quando sua existência era regida nos domínios do micro e macrocosmo. Tal faculdade de produzir semelhanças não se reduz a uma imitabilidade mecanicista, mas contempla um processo de apropriação e expropriação das coisas que parece obedecer a certa ordem temporal e histórica da ocupação e entendimento do existir dos sujeitos no universo quando afirma: “[...] nem as forças miméticas nem as coisas miméticas, seu objeto, permaneceram as mesmas no curso do tempo; que com a passagem dos séculos a energia mimética, e com ela o dom da apreensão mimética, abandonou certos espaços, talvez ocupando outros” (BENJAMIN, 1994, p.109).

Benjamin (1994) ao levantar o fato de homem ter a capacidade de produzir ‘semelhanças extra-sensíveis’ ou seja, a competência de se transfigurar para explicar sua existência na sua relação com o mundo e com as coisas que o cercam, conclui que tal competência pode ser compreendida pela linguagem, quando argumenta que:

A linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética: um *médium* em que as faculdades primitivas da percepção do semelhante penetram tão completamente, que ela converteu no *médium* em que as coisas se encontram e se relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas. (BENJAMIN, 1994a, p. 112).

É por meio da linguagem que se exteriorizam essas abstrações da faculdade de produzir semelhanças, seja no plano da oralidade, com a onomatopéia, seja no plano da escrita, com as representações de imagens da ação humana, e no mapeamento das incursões da humanidade no universo. É a linguagem, a capacidade mimética por excelência, que traduz o existir do homem no tempo e no espaço.

Essa faculdade de *mimeses* também pode ser vista no campo das artes performáticas (danças, jogos, teatro, etc) por meio de representações e intervenções humanas na arte, pois: “na modernidade, o artista prolonga concretamente o seu fazer no espaço-mundo para o espaço – arte”, ou seja, tais representações deixam de ser apenas vestígios, sinais, para ganharem o significado da existência humana (OLIVEIRA, 1992, p. 24).

No âmbito da cultura popular das Pastorinhas de Parintins podem-se compreender esses processos miméticos quando herdamos conceitos e ideias do ato de representar das culturas ibéricas, em um processo de apropriação e expropriação por meio de cantos, de recitais, enfim, por toda a iconografia do ritual.

Entretanto, como a própria natureza dessa *mimese*, descrita por Benjamin (1994), é a transformação contínua, a apreensão mimética dessa cultura popular contempla a incorporação de novos sentidos ao auto, quando os atores sociais se valem de novos elementos materiais (telão, montagem de cenários, aparelhagem fônicas), conferindo-lhes novos valores a tradição.

Essas mudanças abordadas por Benjamin (1994a), da busca pelo semelhante guarda estreita relação com as mudanças tecnológicas incidentes sobre a obra de arte, pois conforme ele afirma a

obra de arte sempre foi passível de reprodução. Vejamos o que ele comenta sobre esse fato:

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. Os que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada pelos seus discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados pelo lucro. Em contraste a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que vem se desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. (BENJAMIN, 1994b, p. 166)

Esse processo da reprodutibilidade técnica da obra de arte sempre existiu no percurso da história da humanidade. No entanto, ele ficou mais contundente com o advento da fotografia e mais tarde com o cinema. Hoje, pode-se dizer que se assiste há um estágio de profusão da instância dessa reprodutibilidade técnica da obra de arte, com a televisão, o cinema e a internet. As obras de arte se projetam com mais veemência para mais próximo do público. Isso de certa forma, conforme Benjamin, (1994b) incidiu em um abalo do próprio conceito e da relação que o expectador tem da obra de arte na contemporaneidade.

O caráter autêntico da obra de arte com a reprodutibilidade técnica de alguma forma sofreu uma nova reorientação de sua existência, pois com a multiplicação das cópias o original acaba ganhando maior relevância e peso no que tange a sua autenticidade, ou seja, cada vez mais ele é mais valorizado e cultuado pelo público.

Entretanto, Benjamin (1994b) reconhece que embora essas novas formas de reprodução acentuem certos aspectos antes inconcebíveis à obra, a exemplo da fotografia que coloca a sua cópia em situações impossíveis para o próprio original, aproximando-as cada vez mais do público. Para ele, por outro lado, isso acaba desvalorizando o aqui e o agora da obra de arte à medida que afeta a sua autenticidade.

De fato, com a disseminação da obra de arte pelos *mass média*, o valor de culto, característica do aqui e agora da obra é substituído pela reprodutibilidade, configurando-se como um processo que ocorre de uma só vez. Nisso novas formas de relações com a obra são reconstruídas continuamente.

A Folkcomunicação e as Microrredes das Pastorinhas de Parintins

A interface dos processos comunicativos das manifestações de culturas populares com o âmbito das macrorredes nos ajuda a compreender o movimento dialético dessas interfaces, seja da reprodutibilidade técnica contemporânea das manifestações na forma de espetáculo, seja por meio dos meios de comunicação massivos.

De modo particular, a busca do semelhante (processo mimético) por meio da linguagem assinalado por Benjamin (1994) e McLuhan (2007) com a projeção da mente humana pela técnica e pelas linguagens midiáticas aproximam-se das abordagens da folkcomunicação de Beltrão (1980). Isso passa necessariamente pela interrelação entre cultura e comunicação, pois é pela cultura que se pode perceber a riqueza do simbólico e onde se apresenta outra dimensão para se comunicar ideias, valores, conhecimentos.

Para Laraia (2008, p.52) “a comunicação é um processo cultural tão importante que não existiria cultura se o homem não tivesse desenvolvido um sistema articulado de comunicação oral”, o que permite afirmar que a comunicação é um processo que dá significado a existência humana.

Por essa definição em Laraia (2008), vislumbra-se uma estreita ligação entre cultura e comunicação. Essa perspectiva da pesquisa dos processos de comunicação nas culturas populares foi identificada pelos estudos de Luiz Beltrão, em 1967, sobre o ex-voto⁷ como veículo de comunicação popular, de onde surgiram os estudos sobre Folkcomunicação, que Beltrão definiu como “o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios diretos ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24).

Na gênese dos seus pressupostos teóricos, Beltrão, precursor dessa área de conhecimento, delimitou um campo de pesquisa e os tipos de canais utilizados pelos agentes culturais para a comunicação com seus grupos de referência e destes com a mídia.

Com o entendimento de que a comunicação e informação se davam no âmbito das ideias e opiniões desses grupos de cultura popular, Beltrão (1980) reconheceu algumas manifestações folclóricas onde tais fenômenos ocorrem entre as quais estão os autos populares, os folguedos, a

⁷ Espécie de promessa na forma de imagens que os devotos oferecem aos santos em capelas e igrejas.

pintura, e outras manifestações da cultura popular.

Nesse âmbito, Beltrão enfatizou as trocas comunicacionais operadas nas redes de conversações cotidianas que resultam da veiculação de mensagens no interior das comunidades de culturas populares alimentadas pelo folclore. São os causos disseminados pelos contadores de histórias, são os ex-votos em formas de imagens cultuadas em tornos de festas e afins.

Sob esse aspecto de como se configuram as microrredes estabelecemos uma ligação da busca pelo “semelhante” de Benjamin (1994) com os pressupostos teóricos de Beltrão (1980) acerca da folkcomunicação, à medida que é pela linguagem desses grupos de cultura popular que são disseminadas sua memória, seus valores, sua história e sua iconografia.

Beltrão (1980) também vê a exemplo de Benjamin (1994) a linguagem como um *médium*, pois no âmbito folkcomunicacional os processos de comunicação são fontes de personificação da ação e materialização das linguagens, sejam orais, gestuais e imagéticas desses grupos.

Os pressupostos básicos de Beltrão de onde emergiram as teses sobre folkcomunicação redundaram dos líderes de opinião identificados nas pesquisas americanas, no modelo de comunicação de Lazarsfeld e Katz, denominado de fluxo de comunicação em dois estágios que se processava dos meios aos líderes e destes com outros grupos sociais (BELTRÃO, 1980, p. 31).

A partir disso identificou-se o líder comunicador folk, uma espécie de líder de opinião dos grupos sociais aos quais escapa a linguagem e o significado mais profundo da informação transmitida.

Graças as suas características de liderança e sua capacidade interpretativa de informação, esse receptor distinguido se transforma em comunicador para uma audiência que o procura e o entende, já que emprega veículos (meios de folk) que, ainda que massivos (como o rádio ou impressos do tipo de folhetos e volantes) lhes são acessíveis e familiares.

Para Beltrão, no processo de folkcomunicação, a mensagem é estruturada artesanalmente, veiculada horizontalmente e dirigida a uma determinada recepção constituída na sua maioria por membros de um grupo de referência primário, onde destaca a existência do líder de opinião como agente de comunicação social no sistema da comunicação popular, denominado nesta abordagem por microrredes.

A configuração da rede de comunicação cotidiana que se estabelece no interior da cultura popular também é similar ao que Benjamin descreve sobre o plano em que operam os narradores,

pois “o narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada e transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história” (BENJAMIN, 1980, p. 60).

Nas redes de comunicação informais, ou microrredes o processo de comunicação ocorre de forma horizontal, ou seja, ao nível de entendimento dos agentes sociais do plano oral que se utilizam dessas narrativas. Por outro lado, Beltrão (1980) sinalizou a dialética do sistema folkcomunicação ao da comunicação massiva, tendo em vista que esta sofre interferência do processo de comunicação interpessoal.

Percurso Metodológico

A investigação teve como objeto o Festival das Pastorinhas de Parintins, enquanto manifestação folclórica. Nesse sentido, utilizou-se dos princípios norteadores do método etnográfico de Malinowski (1978) que subsidiou as incursões em campo durante 4 (quatro) meses e nos permitiu entender o contexto folkcomunicação das Pastorinhas de Parintins.

Assim, o método da etnografia demonstrou ser apropriado, visto que proporcionou o acesso direto às normas, valores e critérios que norteiam o agir desses atores sociais enquanto elementos gestores dessa manifestação cultural popular tradicional.

A pesquisa compreendeu 3 etapas, a saber: descrição etnográfica dos ambientes dos grupos de Pastorinhas e dos eventos que envolveram os preparativos para a 10ª edição Festival realizado em dezembro de 2009; descrição e análise de 3 (três) grupos de Pastorinhas que passam por transformações em seus componentes estruturais e análise de conteúdo das entrevistas com os participantes dos 3 (três) grupos de pastorinhas analisados.

Tais métodos serviram para investigar como os grupos fazem representações da tecnologia, mídia e cultura popular, buscando compreender como as micro-redes dos grupos de Pastorinhas de Parintins concebem a relação entre tradição e inovação, ao interagirem com as macrorredes na criação e formatação de suas performances.

Os grupos de Pastorinhas que participam do festival têm objetivado provocar efeito, por meio da sedução e da personalização de suas performances, pois os grupos analisados incorporaram tecnologias durante as apresentações. Por outro lado, segundo os dados etnográficos, notou-se que todos os objetos de culto (presépios, imagens) das Pastorinhas estudadas, bem como os seus agentes sociais, que a compõem tais como as mestras e mestres, a

própria formatação do espetáculo estão numa atmosfera regida pelo fantástico, em que seus simbolismos dão sentido à manutenção da tradição.

No discurso dos atores sociais foram encontradas seguintes categorias: Mudança-evolução, relativização do culto, reafirmação do mito, valorização da exposição e festival como extensão da memória, da tradição.

Nas falas, o trânsito para as macro redes se faz necessário à medida que os grupos entendem que a técnica descortina o mundo, ela é em si o prolongamento do pensamento, da ação humana com maior efeito na contemporaneidade. O festival é enfim a materialização concreta do universal simbólico das micro redes de Pastorinhas sob novas reelaborações que permitem aos atores sociais novas projeções e significações criativas dessa cultura popular na sociedade globalizada.

Considerações Finais

O cenário teórico nos subsidiou reexaminar as transformações dos processos comunicacionais por quais passam as manifestações de cultura popular na sociedade globalizada que tem o campo midiático e o espetáculo como processos hegemônicos de difusão dos imaginários coletivos, tomados na sua maioria como apropriações do capital, da técnica, esvaziados de cultura, da configuração irreconciliável com outras esferas, principalmente as de natureza da cultura popular ou folclóricas.

O conceito de indústria cultural a partir da ótica de Morin (1981) e Lipovetsky (2005) pareceu-nos chave por explicar como se engendra a cultura *mass midiática* na sua natureza como uma cultura voltada para o presente, alimentada pelo imaginário social do homem primitivo, que por sua vez é o mote para manter suas produções permanentemente revestidas de atualidade.

A pesquisa constatou que o Festival prolonga essa cultura popular no tempo e no espaço, rememora a tradição, traz reconhecimento para o grupo enquanto cultura popular e por isso têm a necessidade de um encadeamento com a técnica para dar transcendência as suas simbologias

Referências

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BENJAMIN, Roberto. **As Festas Populares como Processos Comunicacionais**. Revisando o pensamento de Luiz Beltrão. Anuário UNESCO/UNESP de Comunicação Regional, Ano V n.5, 17-24, jan/dez.2001.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskow. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1994a.

_____. **Doutrina das Semelhanças**. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1994b.

BELTRÃO, Luís. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

CASCUDO, Luís. da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11 ed. São Paulo: Global, 2001.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 4. ed. 2003.

COLÓQUIO BI NACIONAL BRASIL-MÉXICO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, II, 2009, São Paulo. Conferência. **Práticas e consumo cultural: a comunicação como cruzamento de experiências**. São Paulo, 2009.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. [S.I.]: eBooksBrasil.com, 2003. Disponível em ><http://br.geocities.com/mcrost12>> Acesso em: 19 mai. 2009.

FARIAS, Edson. (Re)tradicionalização ou (re)significação de tradições?. In: **SEMINÁRIO NACIONAL PATRIMÔNIO IMATERIAL, PERFORMANCE CULTURAL E (RE)TRADICIONALIZAÇÃO**. 1, 2003, Brasília. Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília: ICS – UnB, 2004. 232 p. 11p.

HORKHEIMER, Marx, ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. **A era do vazio: ensaios sobre individualismo contemporâneo**. Tradução Terezinha Monteiro. Barueri, São Paulo, 2005.

LIGIÉRO, Zeca. A performance afro-ameríndia: tradição e transformação. In: **SEMINÁRIO NACIONAL PATRIMÔNIO IMATERIAL, PERFORMANCE CULTURAL E (RE)TRADICIONALIZAÇÃO**. 1, 2003, Brasília. Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília: ICS – UnB, 2004. 232 p. 6 p.

MARQUES DE MELO. **Teoria da comunicação: paradigmas latino-americanos**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

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

MARQUES DE MELO *et al.* **Imagens norte-sul do carnaval: estudo de um fenômeno brasileiro de folkmídia**. Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: PósCom-Umesp, a. 23, n. 37, p.61-104, 1o. sem. 2002

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Tradução Maura Ribeiro Sardinha. 5 ed. Rio de Janeiro: Forence-Universitária, 1981.

NOGUEIRA, Wilson. **A pastorinha**. TextoBR, Manaus, jan. 2009. Disponível em >
http://www.textobr.com/2009_01_11_arquivo.asp> Acesso em: 19 jan. 2009.

OLIVEIRA, Denise.C. de. **Análise de Conteúdo Temático – Categorical: Uma proposta de sistematização**. UERJ, Rio de Janeiro 2008, out/dez.

OLIVEIRA, Ana Carolina. **Fala Gestual**. Coleção estudos. São Paulo: Perspectiva, 1992. v. 128.

PASTORINHAS. Produção de Carlos Alexandre, Sebastião Santos e Eder Repolho. Direção Pe. Henrique Uggé. Parintins. Central Alvorada de Jornalismo, 2007. DVD (30min). Port.

SCHMIDT, Cristina. **Folkcomunicação: estado do conhecimento sobre a disciplina**. Disponível em >
<http://www.intercom.org.br/bibliocom/zero/pdf/schmidt.pdf>.> Acesso em 09 Dez.2008.

SILVA, Mary Marvel da. **Pastorinhas do Amazonas se organizam**. Parintins. Centro Educacional de Valorização Social da Cultura e da Arte no Amazonas (CEVASC), 28 out. 2006. Resultado da I Conferência da Cultura Popular. Entrevista concedida a Soriany Simas Neves.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **O estudo científico da comunicação: avanços teóricos e metodológicos** ensejados pela escola Latino-Americana. Vol 2. N 2. Janeiro/Fevereiro/Março 2001. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista6/artigo%206-3.htm>> Acesso em: 12 out. 2007.

_____. **A Folkcomunicação e as múltiplas (inter)mediações culturais da audiência da televisão.** Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-folkcomunicacao.pdf>> Acesso em: 09 Jun. 2006.

_____. A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos. In **SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES.** Brasília, 2005.

_____. **O olhar etnográfico (e discreto) de um desbravador dos estudos folkcomunicacionais no Brasil.** Revista Internacional de Folkcomunicação, PR, n. 14, 2009. Disponível em: >[http:// www. revistas.uepg.br/index.php?jornal=Folkcom](http://www.revistas.uepg.br/index.php?jornal=Folkcom)>. Acesso em: 23 dez. 2009.

TRAVASSOS, Elisabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: **SEMINÁRIO NACIONAL PATRIMÔNIO IMATERIAL, PERFORMANCE CULTURAL E (RE)TRADICIONALIZAÇÃO.** 1, 2003, Brasília. Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília: ICS – UnB, 2004. 232 p. 7 p.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Menanésia.** Tradução Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARINTINS. **8º Festival de Pastorinhas de Parintins.** Disponível em:<<http://parintinsnet.com/home,2.php?inc=bWF0ZXJpYXM=&materia=MTMyNQ>> Acesso em: 22 jul. 2009.