

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**

Sorianny Simas Neves

**INTERRELAÇÕES ENTRE MÍDIA E CULTURA POPULAR: AS
PASTORINHAS DE PARINTINS A PARTIR DA LÓGICA DAS MICRO E
MACRO REDES COMUNICACIONAIS**

MANAUS - AM
Maio, 2010.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**

**INTERRELAÇÕES ENTRE MÍDIA E CULTURA POPULAR:
AS PASTORINHAS DE PARINTINS A PARTIR DA LÓGICA DAS MICRO
E MACRO REDES COMUNICACIONAIS**

Defesa de Dissertação no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, para obtenção de créditos parciais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Denize Piccolotto Carvalho Levy

Co-orientador: Prof. Dr. Dirceu Ribeiro Nogueira da Gama

Aluna: Soriany Simas Neves

**MANAUS - AM
Maio, 2010.**

SORIANY SIMAS NEVES

**INTERRELAÇÕES ENTRE MÍDIA E CULTURA POPULAR: AS PASTORINHAS DE
PARINTINS A PARTIR DA LÓGICA DAS MICRO E MACRO REDES
COMUNICACIONAIS**

Defesa de Dissertação no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, para obtenção de créditos parciais.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Denize Piccolotto Carvalho Levy, Presidente
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Dirceu Ribeiro Nogueira da Gama, Membro
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga, Membro
Universidade Federal do Amazonas

EPÍGRAFE

“É preciso insistir na necessidade de pensar sempre de outro modo”.

(Wittgewstein)

DEDICATÓRIA

A todos que se inquietam e têm coragem de buscar outras verdades, não para que elas sejam consideradas como uma única versão, mas para que se veja que existem outros guias e outras formas de olhar o mesmo fenômeno.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dra. Denize Piccolotto Carvalho Levy, pelo compartilhamento no desafio dessa experiência da pesquisa científica, sempre se mostrando acessível em todos os momentos dessa caminhada.

Ao Prof. Dr. Sérgio Freire por suas contribuições para vários momentos de *insight* dessa pesquisa, fazendo-me refletir sempre, a cada aula, tarefa que me manteve bastante persistente ao longo desse trajeto.

Ao Prof. Dr. Walmir Albuquerque por suas magníficas aulas e ensinamentos quanto ao olhar crítico de pesquisador, por sua tamanha contribuição em vários momentos de reflexão que me deparei no exercício do pensar - reflexivo.

Ao Prof. Dr. Gilson Monteiro pela coragem e persistência de lutar e trazer o primeiro Programa de Mestrado em Ciências da Comunicação para o Norte do País, e nos presentear com a possibilidade de fazer ciência, muito embora sejam muitas as dificuldades e desafios.

Ao Prof. Dr. Narciso Júlio Freire Lobo, *In Memória*, pelo riquíssimo conhecimento e abertura de várias clareiras do saber crítico no pouco tempo que tive oportunidade de compartilhar com ele, que foram valiosas para a compreensão do conhecimento científico.

Ao Prof. Dr. Dirceu Nogueira da Gama pelo companheirismo, com quem tive diálogo profícuo e aberto durante a pesquisa, pelo seu compromisso com o conhecimento crítico em todas as fases da feitura desse trabalho, instigando-me sempre ao debate e

reflexão com lucidez que muito contribuiu para o alcance bem-sucedido nessa caminhada.

À minha mãe e meu pai pelo incentivo e por terem oportunizado aonde cheguei, às minhas irmãs pelo apoio e compreensão de muitos momentos que fiquei ausente para realização desse estudo.

Aos mestrandos e amigos que fiz durante o curso de mestrado, pelos momentos únicos que não vou esquecer.

Aos grupos de Pastorinhas que possibilitaram a realização desse trabalho pelo acolhimento e aprendizado compartilhado do qual vou guardar para sempre e ter como experiência marcante na construção da minha carreira como pesquisadora.

À Fundação de Amparo à Pesquisa no Amazonas (FAPEAM) e Universidade Federal do Amazonas (UFAM) pelo apoio financeiro, o qual possibilitou a realização dessa pesquisa.

RESUMO

O estudo tem como objetivo principal investigar o Festival das Pastorinhas de Parintins enquanto sistema folkcomunicação com foco na interação entre micro e macro redes comunicacionais. A partir de teóricos clássicos como Guy Debord, Adorno e Horkheimer (1985), que descortinaram o fenômeno da cultura na era industrial, o estudo problematiza suas interfaces com os fenômenos comunicacionais com base numa perspectiva alternativa, concernente à Edgar Morin (1981) e Gilles Lipovetsky (1989), com vistas a entender o fenômeno da Folkcomunicação engendrado por Luís Beltrão (1980). Também se estabeleceu uma interface entre as teorias de Beltrão (1980) com os olhares de Marshall McLuhan sobre cultura popular e mídia de massas e com os processos miméticos da linguagem concebidos pela filosofia de Walter Benjamin. Quanto ao aporte metodológico, a investigação constitui uma pesquisa etnográfica segundo o viés de Malinowski (1978), o qual é composto de três fases, a saber: anatomia da cultura, identificação dos imponderáveis da vida real, e desdobramento do *corpus*. Na primeira etapa foi realizada uma descrição densa do cotidiano físico das micro-redes das Pastorinhas de Parintins. Na segunda, identificou-se por meio de observação direta e com o uso de entrevistas semi-estruturadas, os atos, comportamentos e falas dos atores sociais que dão vida a essa manifestação. Tal medida foi significativa para nos levar à compreensão das inter-relações entre a manifestação cultural tradicional das Pastorinhas e a lógica folkcomunicação. Por fim, foram interpretados e analisados os discursos e os registros etnográficos, provenientes das falas pronunciadas pelos grupos das Pastorinhas 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, ancorados no imaginário arcaico e inscritos no plano da experiência dos cotidianos desses ambientes folkcomunicação com vistas a mantê-los vigentes no imaginário coletivo.

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

RESUMEN

El estudio tiene como objetivo principal investigar la manifestación cultural de las “*Pastorinhas de Parintins*” mientras sistema folk comunicacional con foco en la interacción entre micro y macro redes comunicacionales. A partir de teóricos clásicos como Guy Debord, Adorno y Horkheimer (1985), que descortinaron el fenómeno de la cultura en la era industrial, el estudio problematizarla sus interfaces con los fenómenos comunicacionales embasado en una perspectiva alternativa, concerniente a Edgar Morin (1981) y Gilles Lipovetsky (1989), con vistas a entender el fenómeno de la Folk comunicación engendrado por Luís Beltrão (1980). También se estableció una interface entre las teorías de Beltrão (1980) con las miradas de Marshall McLuhan sobre cultura popular y media de masas, y con los procesos miméticos del lenguaje concebidos por la filosofía de Walter Benjamin. Cuanto al aporte metodológico, la investigación se constituye en una pesquisa etnográfica según el bies de Malinowski (1978), el cual es compuesto de tres fases, a saber: anatomía de la cultura, identificación de los imponderables de la vida real, y desdoblamiento del *corpus*. En la primera etapa fue realizada una descripción densa del cotidiano físico de las micros redes de las “*Pastorinhas de Parintins*”. En la segunda, se identificó por medio de observación directa y con el uso de entrevistas semi estructuradas, los actos, comportamentales y hablas de los actores sociales que dan vida a esa manifestación. Tal medida fue significativa para llevarnos a la comprensión de las interrelaciones entre la manifestación cultural tradicional de las “*Pastorinhas*” y la lógica folk comunicacional. Por fin, fueron interpretados y analizados los discursos y los registros etnográficos, provenientes de las hablas pronunciadas por los grupos de las “*Pastorinhas*” empleando la técnica del análisis temático y categorial de Bardin (1977). La investigación constató que los grupos de “*Pastorinhas*” buscó en la técnica del espectáculo el prolongamiento de sus procesos comunicacionales, ancorados en el imaginario arcaico e inscritos en el plan de la experiencia de los cotidianos de esos ambientes folk comunicacionales con vistas a mantenerlos vigentes en el imaginario colectivo.

Palabras-Clave: Folk comunicación; “*Pastorinhas de Parintins*”; Industria Cultural.

ABSTRACT

The study has as main objective to investigate the Festival of Pastorinhas of Parintins while system folkcomunicacional with focus in the interaction between micro and macro nets comunicacionais, starting from theoretical classic like Guy Debord, Adorno and Horkermeir (1985), that revealed the phenomenon of the culture in the industrial era. The study has been discussing it in its interface with the phenomena of communication based on alternative perspective assigned to Edgar Morin (1981) and Gilles Lipovetsky (1989), in order to understand the Folkcommunication phenomenon that was engendered by Luís Beltrão (1980). Also we will search to establish an interface between Beltrão's theories (1980) with Marshall McLuhan views about popular culture and mass-media and with the mimetic processes of language that were designed by the Walter Benjamin's philosophy. As for the methodological approach, research is an ethnographic study according to the bias Malinowski (1978), which is composed of three phases, namely: anatomy of culture, identification of imponderables real life, and deployment of the *corpus*. In first stage, was held a thick description of daily physical life of micro-networks of the Pastorelle of Parintins. In second stage, was identified through direct observation and using semi-structured interviews, acts, behaviors and discourse of social actors who materialize this cultural manifestation. This measure was meant to take us to the understanding of the interrelationship between traditional cultural manifestation of Pastorelle of Parintins and folkcommunicational logical. Finally, were interpreted and analyzed discourse and ethnographic records, result the speech to groups of Pastorelle employing Bardin's (1977) thematic analysis technique and categorical. Research found the Pastorelle of Parintins group, seek in the technique of the spectacle as an extension of their communication processes, anchored on archaic imagery and inscribed in terms of everyday experience of these folkcommunicational environments in order to keep them current in the collective imaginary.

Keywords: Folkcommunication; Festival; Pastorelle of Parintins; Cultural Industry.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	12
INTRODUÇÃO	12
1.1. Demarcação do problema	12
1.2. Questão norteadora e objetivos	22
CAPÍTULO 2	24
CULTURA, MÍDIA E TEMPOS CONTEMPORÂNEOS	24
2.1. As manifestações culturais populares e globalização	25
2.2. A Indústria cultural na perspectiva de Edgar Morin	29
2.2.1. O sistema e a lógica da indústria cultural	33
2.2.2. Imaginário social e Imaginário midiático: a emergência de mitos arcaicos	36
2.3. A indústria cultural e a moda em Lipovetsky	41
2.3.1. Indústria cultural: uma cultura da moda.....	45
2.3.2. Cultura na modernidade e pós-modernidade	49
2.4. Conceitos de cultura.....	56
2.5. Cultura folk: uma cultura híbrida.....	66
CAPÍTULO 3	69
ARTE, LINGUAGEM E TÉCNICA	71
3.1 Arte e cultura em Walter Benjamin	71
3.2 A experiência e a técnica	75
3.3 Interfaces entre o folclore e técnica em Marshall McLuhan.....	78
3.4 Folkcomunicação e as microredes das Pastorinhas de Parintins.....	84
3.5 A audiência Folkcomunicacional	88
3.6 As festas como canais de comunicação.....	92
3.7 O comunicador-Folk na Aldeia Global	94
3.8 Os fenômenos Folkcomunicacionais contemporâneos	96
3.9 As Pastorinhas de Parintins nas Macroredes	99
CAPÍTULO 4	106
MÉTODOS E ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	106
4.1. Estratégias e procedimentos metodológicos	106
4.2. Contexto da pesquisa.....	110
4.3. Universo e amostra	113
4.3. 1. Critério de inclusão e exclusão.....	114
4.4. Procedimentos de análise	114
4.4.1 A inserção no ambiente das Pastorinhas	115
4.5. Instrumentos.....	118
CAPÍTULO 5	116
RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	119
5.1. Resultados e interpretação dos dados etnográficos.....	119
5.1.1 O barracão como local da constituição da vida social.....	120
5.1.2. O barracão como santuário: o ritual das Pastorinhas.....	121
5.1.3. As Pastorinhas Filhas de Maria do São Francisco	122
5.1. 4. As Pastorinhas Filhas de Maria do Dejadard Vieira	127
5.1.5. As Pastorinhas as Natalinas.....	132
5.2. As mestras como comunicadores-folk.....	137

5.3. O barracão como local institucionalizado	140
5.4. O Festival das Pastorinhas e suas interfaces com as macroredes	148
5.4.1. Preparação	149
5.4.2. Encenação do auto das Pastorinhas	152
5.5. As análises de conteúdo	157
5.5.1. As categorias.....	157
5.5.2. Identificação das UCE's	158
5.5.3. Mudança – evolução	159
5.5.4. Valorização da exposição.....	165
5.5.5. Relativização do culto.....	169
5.5.6. Reafirmação do mito	172
5.5.7. Festival como extensão da tradição, da memória	175
CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
REFERÊNCIAS.....	185
APÊNDICES.....	190
ANEXOS	222

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

1.1 Demarcação do problema

As manifestações da cultura popular tradicionais, na contemporaneidade, têm passado por constantes metamorfoses em meio ao fenômeno da globalização e do 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.

Como exemplo, Connor (1992) nos relata como nos dias atuais uma série de eventos culturais típicos de certas nações e de determinadas formações linguísticas específicas adquiriram notoriedade mundial quando passaram a ser intensamente divulgados pelos aparatos de mídia.

Dentre eles, temos a *Oktoberfest* de Munique, na Alemanha, que através da difusão via meios de transmissões radiofônicas, televisivas e de imprensa escrita, tornou-se um acontecimento turístico e econômico de repercussão internacional.

Outro caso é o Festival Indiano do *Kumbhamela*, destinado à celebração de certas entidades da religião hindu que recebe nos anos de sua ocorrência um afluxo de milhões de pessoas para as cidades banhadas pelo Rio Ganges, também devido à enorme propagação midiática que é feita.

Além do quê, há também que se citar o caso das festas esportivas do tipo Copa do Mundo de Futebol e Olimpíadas, os quais não teriam o sucesso que apresentam e nem gerariam as rendas nacionais que revelam caso não fossem co-determinados pelas grandes redes midiáticas mundiais.

Também 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. (BENJAMIN, Roberto (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.

Assim afirma o autor:

As festas populares, como é o caso do Carnaval, convertem-se freqüentemente em conteúdos midiáticos de natureza diversional, retroalimentando a própria agenda da mídia informativa ou educativa. Mais que isso. Na medida em que catalisam elementos peculiares das identidades nacionais, regionais ou locais, eles passam a nutrir processos de resistência cultural, numa conjuntura em que a homogeneização globalizante ameaça a preservação das tradições populares (MARQUES DE MELO *et al.*, 2002, p.54).

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, do folclore para a estética própria à reprodução técnica da cultura de massa. A síntese sincrética se descortina no dispositivo de coordenação dos elementos heteróclitos e fragmentários na concretude histórica do sistema de práticas lúdico-artísticas populares.

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

Nesse sentido, estamos diante de acontecimentos que, a grosso modo, poderiam ser enquadrados enquanto indicadores de um movimento maior de espetacularização midiática das festividades típicas da cultura popular ¹ 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) na obra: 'Sociedade do Espetáculo', utilizando-se de uma crítica ao capitalismo, diz que a sociedade moderna é a própria encarnação de uma sucessão de espetáculos, em que tudo que era vivido perde sentido na fumaça da representação.

No bojo dessa colocação, o autor afirma:

¹ Adotamos 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.

A linguagem do espetáculo é constituída por *signos* da produção reinante, que são ao mesmo tempo o princípio e a finalidade última da produção [...]. O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens (DEBORD, 2003 p.10-12).

Debord (2003) vê no espetáculo a expressão maior da acumulação do sistema capitalista em seu estágio atual: tornar-se imagem e reproduzir-se a partir desse novo formato econômico e social.

Essa formação do capital não é mais do que uma alienação dos homens mais sofisticada e adequada ao espírito do tempo contemporâneo, ensejando a construção de uma pseudo-realidade.

De certa forma apercebendo-se do mesmo fenômeno citado por Debord (2003), porém assumindo um discurso mais crítico quanto às implicações sociais inerentes ao mesmo, 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 a 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:

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade é que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda a dúvida quanto à necessidade social de seus produtos. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.114).

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.

Em outra passagem da obra fica mais patente a visão denunciante do fenômeno:

A fusão atual da **cultura e do entretenimento** não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão. Ela já está presente no fato de que só temos acesso a ela em suas reproduções, como na cinefotografia ou emissão radiofônica. Na era da expansão liberal a diversão vivia da fé intacta no futuro: tudo ficaria como estava, e, no entanto, se tornaria melhor. Hoje a fé é de novo espiritualizada; ela se torna tão sutil que perde de vista todo o objetivo e se reduz agora no fundo dourado projetado por trás da realidade (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.134, grifo nosso)

Em que pesem as considerações de Debord (2003) Adorno e Horkheimer (1985), o olhar deles converge para um viés de abordagem semelhante, a saber, a forma com que as instituições da indústria cultural, através de sutis mecanismos de apropriação, tomam posse das criações artísticas individuais e coletivas desenvolvidas pela espontaneidade humana nas suas interfaces com a finalidade de torná-las mercadorias para consumo.

Em contrapartida, alguns outros trabalhos levados a cabo por cientistas sociais e estudiosos da cultura popular têm chamado a atenção para uma problemática que não deixa de guardar relações com o quadro mais amplo das questões históricas

levantadas por Debord (2003), Adorno e Horkheimer (1985), acerca da voracidade com que a indústria cultural incide sobre as criações artísticas espontâneas.

A questão que emerge é que muitas vezes, os próprios grupos humanos diretamente ligados à produção das artes e culturas populares tradicionais buscam deliberadamente inserir artifícios tecnológicos e midiáticos de massa tanto na estruturação como nas performances² coletivas de folguedos, procissões, festas, etc.

Esse fato é interpretado por Travassos 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. A autora reitera que esse fenômeno atesta uma dinâmica de recriações contemporâneas de folguedos tradicionais:

A recriação contemporânea de tradições populares chama a atenção do observador pelos recursos cênicos e musicais utilizados, assim como pela tendência dominante ao despojamento. A forma do cortejo, por exemplo, característica de vários rituais tradicionais nos quais os participantes se deslocam de um ponto a outro do espaço, desponta como uma solução dos recriadores para as incursões em logradouros públicos. A própria ocupação de praças e ruas rememora a tradição da festa popular. (TRAVASSOS, 2004, p.112).

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.

²Ligiéro (2004) conceitua performance como um modo de comportamento, um tipo de abordagem à experiência humana, um exercício lúdico, estética, entretenimento popular.

Nele, encontramos os Grupos Folclóricos das Pastorinhas³, 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.

Como complementação, podemos novamente buscar uma interpretação desse acontecimento por intermédio do aporte teórico do trabalho de Canclini (2003) e Barbero (1997), que 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 e o massivo e o erudito numa linha que os enxergam como parte de transformações mais amplas que vão além da visão de Debord (2003) e Adorno e Horkheimer (1985).

Como expusemos, estes vêm na industrialização da cultura um processo totalizante de alienação e degradação dos bens culturais pelo capital.

Na visão de Canclini (2003), essa postura na abordagem das transformações que cercam os processos sociais e comunicacionais das culturas populares demonstra outras facetas do fenômeno que precisam de maiores investigações.

Ele 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.

³ 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-se a missa da meia-noite.

A principal ausência nos trabalhos de folclore é não questionar sobre o que ocorre com as culturas populares quando a sociedade se massifica. O folclore que surgiu na Europa e na América Latina como reação a cegueira aristocrática para com o popular e como réplica à primeira industrialização da cultura, é quase sempre uma tentativa melancólica de subtrair o popular à reorganização massiva, fixá-lo nas formas artesanais de produção e comunicação, custodiá-lo como reserva imaginária de discurso políticos nacionalistas. (CANCLINI, 2003, p.213).

No esteio das considerações ventiladas por Canclini (2003), cumpre 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.

Por esse viés, a folkcomunicação compreende a disseminação e o intercâmbio de fatos e idéias pelos quais o povo se comunica e refunda suas identidades e crenças por meio do folclore. (BELTRÃO, 1980, p. 20)

Segundo Beltrão (1980, p.40), nesse plano onde operam os agentes de folkcomunicação, os discursos são destinados *a um mundo* condizente com a idéia 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.

Todavia, o autor também menciona a existência das macrorredes, 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); Schmidt (2002) verifica-se o aprofundamento do debate segundo a seguinte diretriz: as micro e macrorredes não são completamente auto-excludentes, pois não deixarem de dialogar uma com a outra. 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.

Afirmamos isso não por acaso, pois, conforme as mídias locais de Parintins, os grupos que atualmente gerem os grupos de Pastorinhas mostram-se propensos a buscarem uma reformulação⁴ tecnológica e midiática de seu formato, apesar de inegáveis resistências contrárias.

Consoante esse viés, salvaguardando quaisquer julgamentos de valor demasiado simplistas, o Festival das Pastorinhas, enquanto objeto de estudo dessa pesquisa, situa-se nas fronteiras entre o Folclore e a Cultura Globalizada de Massas. Logo, mostra-se como fenômeno apresentando francas modificações nos seus fundamentos sócio culturais e também comunicacionais.

Outro indício disso é que a cultura das Pastorinhas de Parintins, até então historicamente restrita apenas aos seus grupos de referência, tem procurado incorporar a si, nos últimos anos, demandas de outros setores sociais, como a indústria do turismo e as indústrias culturais.

Assim, estamos diante de um franco movimento, ainda em curso, de recriação e reformatação de uma manifestação cultural por parte de seus integrantes, os quais estão procurando conferir-lhe um perfil⁵ tecnológico e midiático de massa.

No caso desse movimento específico, ainda são escassos os trabalhos ou pesquisas acadêmicas⁶ na esfera da Comunicação Social que buscam compreendê-lo nas suas singularidades e propósitos.

⁴ Nogueira (2009) cita essa tendência ao verificar um movimento de articulação dos atores sociais desses grupos folclóricos para buscar maior visibilidade e fortalecimento da tradição, pois a Pastorinha é uma manifestação popular da religiosidade cristã que na visão dele se adequou as festividades parintinenses.

⁵ De acordo com informações veiculadas em sites locais como <http://www.parintinsnet.com>, o fato pode ser observado pela estrutura e logística, assegurada pela Prefeitura do Município de Parintins ao evento, ao disponibilizar montagem de palco, iluminação, sonorização e presépio.

⁶ A deficiência de estudos pode ser constatada em uma busca em periódicos da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal) relacionados à área da comunicação e no PORTCOM (Rede de

Tendo em vista a complexidade do fenômeno, a abordagem desse estudo pautou-se pela contextualização de como se configura a Indústria Cultural nas abordagens de Morin (1981) e Lipovetsky (1989), (2005) com vistas a compreender os fatores e elementos de mediação intervenientes nesse sistema como: o imaginário social e midiático, a *cultura mass midiática*, a moda e o próprio cenário da modernidade e pós-modernidade.

Depois percorremos em um breve conceito de cultura em Laraia (2008) e Eagleton (2005) para posteriormente situar-se a cultura popular no contexto histórico. Em seguida à luz de Benjamin (1980), (1994) e de McLuhan (2007) problematizou-se a linguagem, a técnica com os postulados de Beltrão (1980) acerca do sistema de folkcomunicação. Por fim, realizamos uma pesquisa etnográfica tomando como base o método etnográfico de Malinowski (1978), e como complementação do estudo, empregou-se a técnica da análise de conteúdo de Bardin (1977) nas entrevistas realizadas com os grupos de Pastorinhas. Tais procedimentos nos forneceram subsídios para compreender o Festival das Pastorinhas na sua interface com as macroredes.

1. 2 Questão Norteadora

Por qual motivo os grupos folclóricos que mantêm em operação a manifestação cultural conhecida como Pastorinhas de Parintins, enquanto elementos de uma microrede almejam uma maior aproximação com a dinâmica comunicacional que rege a

esfera das macrorredes?

1.3 Objetivo Geral e objetivos específicos

Objetivo Geral

- Investigar a manifestação cultural das Pastorinhas de Parintins enquanto fenômeno situado num contexto folkcomunicativo balizado pela interação entre micro e macro redes para compreender o sentido social que as Pastorinhas comunicam.

Objetivos Específicos

- Apresentar e discutir os conceitos de cultura de massas e indústria cultural na teoria sociológica de Edgar Morin.
- Expor as relações entre moda, mídia e cultura em Gilles Lipovetsky;
- Apresentar e discutir as relações entre os conceitos de faculdade mimética e linguagem na filosofia de Walter Benjamin com a teoria da folkcomunicação de Luís Beltrão;
- Estabelecer a inter-relação entre a teoria da Folkcomunicação de Luís Beltrão com a abordagem em Marshall McLuhan sobre cultura popular e indústria cultural;
- Caracterizar as microrredes das Pastorinhas de Parintins como sistema folkcomunicacional;
- Descrever o papel dos comunicadores folk das microrredes das Pastorinhas de Parintins na busca por uma maior interação com as macrorredes.
- Compreender o modo como os grupos que gerem a manifestação cultural conhecida como Pastorinhas de Parintins representam as interações entre tecnologia, mídia e cultura popular;

CAPÍTULO 2

CULTURA, MÍDIA E TEMPOS CONTEMPORÂNEOS

Como vimos no capítulo anterior, a relação entre cultura, mídia e entretenimento para críticos da cultura de massa como Adorno e Horkheimer (1985) e da espetacularização da cultura como Debord (2003), constitui o próprio espírito dominador da técnica agindo sobre a cultura e as artes.

No entanto, mesmo reconhecendo a importância de tais autores na estruturação de boa parte do pensamento crítico contemporâneo, urge rememorar que, além deles, outras visões teóricas alternativas também vieram a aparecer.

Se de um lado, essas visões não seguem o mesmo viés de análise de Debord (2003) e Adorno e Horkheimer (1985), por outro nem por isso elas pecam pela falta de rigor investigativo ou falta de originalidade.

Dentre elas, são dignos de menção os trabalhos de Morin (1981) e Lipovetsky (1989), cujas linhas mestras em se tratando dos conceitos de cultura de massas, indústria cultural e moda serão abordados.

Para tanto, faremos uma contextualização das manifestações da cultura popular na globalização, buscando compreender o cenário das macrorredes, onde atuam essas manifestações, a partir dos conceitos de indústria cultural, em Morin (1981) e cultura *mass midiática*, moda e cultura na modernidade e pós-modernidade em Lipovetsky (1989).

Por fim, ainda nessa discussão abordaremos os conceitos de cultura e cultura

popular, com vistas a compreender como se configura a manifestação cultural das Pastorinhas de Parintins na contemporaneidade.

2.1 As manifestações de cultura popular na Globalização

As festas e manifestações de cultura popular atravessaram as fronteiras de seus espaços rurais e urbanos, e modificaram suas performances em face de sociedade do consumo.

Para compreensão desse fenômeno recorreremos a análise que Santos (2007) faz da globalização, a qual revela um extraordinário progresso das ciências e das técnicas e de outro um imperativo de aceleração contemporânea, centrado na velocidade, como expõe:

Quando tudo permite imaginar que se tornou possível a criação de um mundo veraz, o que é imposto aos espíritos é um mundo de fabulações, que se aproveita do alargamento de todos os contextos para consagrar o discurso único, tendo como fundamentações a informação e o seu império que encontra alicerce na produção de imagens do imaginário, e se expõem a serviço do império do dinheiro, fundado este na economização e na monetarização da vida social e pessoal (SANTOS, 2007, p.18).

Santos (2007) discute a globalização sob três óticas. A primeira seria o mundo tal como nos fazem vê-lo, em que a globalização apresenta-se como fábula, a segunda seria o mundo tal como ele é, ou seja, a globalização como perversidade, e a terceira, o mundo como ele pode ser: outra globalização.

Para explicar a primeira proposta, o autor nos mostra o “mundo tal como nos fazem crer”: a globalização como fábula, como afirma que a idéia de aldeia global, sob

a tutela de que difusão instantânea de notícias informa as pessoas.

Sob esse discurso, é difundido o mito de que as distâncias são encurtadas, um discurso em que o mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta quando, na verdade, as diferenças são aprofundadas.

Na perspectiva da globalização como perversidade, constata-se que esse processo impõe a humanidade uma fábrica de perversidades, tal como o aumento do desemprego, da pobreza das classes médias, a fome, o desabrigo tornam-se generalizadas no mundo.

Essas mazelas, segundo Santos (2007) se devem a adesão de comportamentos competitivos que caracterizam essas ações hegemônicas.

Na contramão dessa ótica, pode-se vislumbrar o mundo como pode ser: outra globalização, em que seja um processo mais humano, menos desigual. Santos (2007) afirma que o fenômeno assenta-se que as bases materiais atualmente são: a unicidade da técnica, a convergência dos momentos e o conhecimento do planeta, um tripé onde o capital se nutre para dar cabo da globalização perversa.

Entretanto, Santos aponta contrariedades nesse tripé do capital, que de acordo com ele se forem utilizados a serviço de outros fundamentos sociais e políticos podem vir a ensejar numa nova configuração do fenômeno da globalização.

Santos, então cita alguns indícios dessa possibilidade, como o fenômeno do multiculturalismo em todo o mundo em detrimento do racionalismo europeu. Outro dado é a concentração de uma população aglomerada em áreas cada vez menores, permitindo maior dinamismo entre pessoas e filosofias.

Nesse sentido, Santos (2007) afirma que a outrora massa de Ortega y Gasset da primeira metade do século passaram por uma transformação no que tange a sua aglomeração espacial e sua diversificação, resultando no surgimento de um novo tipo de sociedade.

Outra questão é a emergência de uma cultura popular que se serve de meios técnicos antes exclusivos da cultura massiva, permitindo uma subversão. (SANTOS, 2007, p.24).

De outro ponto de vista, vislumbra-se a possibilidade de produção de um novo discurso, em que se constata pela primeira vez na história do homem e se vislumbra uma universalidade empírica, que deixa de ser uma abstração e passa a se tornar numa experiência concreta dos homens.

Santos (2007) conceitua globalização como o “ápice do processo de internacionalização do mundo capitalista, em que conjuga dois elementos fundamentais: o estado das técnicas e o estado da política, esferas que para ele estão imbricados e que não podem ser tomados em separados.

Dentre os mitos advindos do discurso de como querem que nós percebamos a globalização é a idéia de aldeia global que não passa de uma fábula do mundo cor de rosa do fenômeno, como expõe:

O fato de que a comunicação se torna possível à escala do planeta deixando saber instantaneamente o que se passa em qualquer lugar, permitiu que fosse cunhada essa expressão, quando na verdade, ao contrário do que se dá nas verdadeiras aldeias, é frequentemente mais fácil comunicar com quem está longe do que com o vizinho. Quando essa comunicação se faz, na realidade, ela se dá com intermediação dos objetos, veiculada principalmente pela mídia. (SANTOS, 2007, p. 41)

O que Santos (2007) nos revela é que no circuito midiático que as relações estão perpassadas, a mídia então se torna o principal intermediário da sociabilidade. De posse desse cenário abordado pelo autor, desmistifica-se o fenômeno da globalização, ao mesmo tempo, apontam-se as contrariedades desse sistema.

A respeito desse contexto Trigueiro (2005) contextualiza como os bens materiais e imateriais se convertem frente às demandas de consumo no mundo globalizado.

Para Trigueiro (2005) nesse cenário são cada vez mais visíveis os processos de apropriação e incorporação das manifestações culturais populares pela mídia e em movimento inverso, quando os protagonistas das culturas populares se apropriam do espaço midiático e de suas ferramentas para reinventarem os seus produtos culturais, conforme Santos (2005) já havia apontado inicialmente.

Em seu estudo das manifestações culturais populares, principalmente nordestinas, Trigueiro (2005) identifica que a relação das manifestações culturais populares com o campo midiático na geração de produtos culturais para o consumo é uma realidade. Por outro lado isso é perpassado por uma relação de tensão, como mostra:

Nesses campos estratégicos é que se dão as negociações dialéticas, conflituosas e paradoxais mais importantes no mundo globalizado. São campos operados por diferentes instâncias de negociações que se **deslocam em redes capilares de comunicação interligadas às redes midiáticas**. Ou seja, é nesses campos híbridos, folkcomunicaçãois que se dão as mediações entre as culturas midiáticas e populares, resultando em novos produtos de bens culturais de consumo. (TRIGUEIRO, 2005, p.02, grifo nosso).

Como o autor nos revela as manifestações culturais populares ao ingressarem na lógica de mercado se transformam para atender as demandas de consumo. No

entanto nesse diálogo com o campo midiático e globalizado não se dá de forma pacífica como se pensa.

Ao contrário, as manifestações ao mesmo tempo em que se adéquam a esse mercado, também fazem relaboraões dos seus significados, uma vez que os seus agentes culturais criam novas formas de permanência e utilizam-se dos meios de comunicação massivos para se divulgarem, e criam novas oportunidades para promoverem seus bens culturais.

2.2 A indústria cultural na perspectiva de Edgar Morin

A análise do processo de industrialização da cultura ganha outra diretriz com a obra clássica de Morin (1981): 'Cultura de Massas e o espírito tempo'.

Nela, o pensador problematiza as questões apontadas por Adorno e Horkheimer (1985) consoante outra vertente, defendendo que a indústria cultural protagoniza uma quebra de barreiras que antes eram muito bem definidas pela separação entre cultura erudita e cultura popular.

Uma de suas principais características remete-se a instalação do lazer e do entretenimento fugazes no horizonte do desenvolvimento das formas culturais tradicionais e das artes.

Na sua visão, a cultura de massas alude "a segunda industrialização, a que se processa nas imagens e nos sonhos [...] a que penetra na grande reserva que é a alma humana". (MORIN, 1981, p.13).

Ao mesmo tempo em que adianta que o livro e o jornal já eram mercadorias para consumo no alvorecer da modernidade, os bens da cultura nunca antes tinham sido

maciçamente comercializados, como evidencia:

Mas a cultura e a vida privada nunca haviam entrado a tal ponto no circuito comercial e industrial, nunca os murmúrios do mundo – antigamente suspiros de fantasmas, cochichos de fadas, anões e duendes, palavras de gênio e de deuses, hoje em dia músicas, palavras, filmes levados através de ondas – não haviam sido ao mesmo tempo fabricados industrialmente e vendidos comercialmente. Essas novas mercadorias são as mais humanas de todas, pois vendem a varejo **os ectoplasmas de humanidade**, os amores e os medos romanceados, os fatos variados do coração e da alma. (MORIN, 1981, p.13-14, grifo nosso).

Nesse contexto, pode-se mencionar que a cultura de massa se instaura de uma forma muito sutil na vida das populações modernas, tocando sua subjetividade por meio de uma re-apropriação de sentimentos e valores universais da humanidade.

Continuando seu raciocínio, Morin (1981, p.14) diz que a cultura de massas “caracteriza-se como uma terceira cultura, derivada da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, que surge, desenvolve-se, projeta-se, ao lado das culturas clássicas-religiosas ou humanistas – e nacionais”.

Regida sob o signo das normas maciças de fabricação industrial, e propagadas pelas técnicas de difusão maciça, chamada de *mass média*⁷, “a cultura de massa tem como propósito atingir uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família)”. (MORIN, 1981, p.14).

Por outro lado, Morin (1981, p. 14.) insiste que esse termo mostra limitações, na medida em que as sociedades modernas não se caracterizam somente pelo fato de serem industriais e aglomeradas, “mas [...] também técnicas, burocráticas, capitalistas, burguesas, individualistas”.

⁷Termo anglo-latino, o mesmo que meios de comunicação de massa. Cf Morin (1981).

Conforme o exposto, a cultura de massas chega a todos indistintamente, não se importando com a oposição entre popular e erudito, pois as técnicas de reprodução em massa cerceiam essa separação maniqueísta.

Em suma, a “cultura de massa é uma cultura, constituída num corpo de símbolos, mitos, e imagens concernentes à vida prática e a vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas”. Ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanística, à cultura religiosa e entra em concorrência com essas outras culturas. (MORIN, 1981, p.16).

Um exemplo contemporâneo dessa afirmação de Morin (1981) reside, em grande medida, nas festas religiosas brasileiras que freqüentemente tem se convertido em mega eventos de massa. Olhemos para o Círio de Nazaré⁸, realizado em Belém (PA): todos os anos, ele atrai milhares de pessoas de todas as regiões do país movidas pela fé em Nossa Senhora de Nazaré⁹.

Outros fatos que merecem ser citados são os eventos da cultura erudita, como por exemplo, o Festival Amazonas de Ópera¹⁰, realizado desde 1997 que se utiliza dos meios de difusão massivos para difundir e popularizar a música erudita.

⁸ Realizado em Belém do Pará há mais de dois séculos, o Círio de Nazaré é uma das maiores procissões católicas do Brasil e do mundo. Reúne, anualmente, cerca de dois milhões de romeiros numa caminhada de fé pelas ruas da capital do Estado, num espetáculo grandioso em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré, a mãe de Jesus.

⁹ A devoção a Nossa Senhora de Nazaré teve início em Portugal. A imagem original da Virgem pertencia ao Mosteiro de Caulina, na Espanha, e teria saído da cidade de Nazaré, em Israel, no ano de 361. Em decorrência de uma batalha, a imagem foi levada para Portugal, onde, ficou escondida no Pico de São Bartolomeu. Só em 1119, a imagem foi encontrada.

¹⁰ Conforme Lopes, Neves (2008) o Festival Amazonas de Ópera é considerado um dos maiores do gênero. Na edição de 2008, o evento teve investimentos superiores à ordem dos R\$ 4 milhões e reuniu 358 artistas, sendo 230 amazonenses, 102 nacionais e 26 internacionais. Os concertos foram realizados em espaços culturais da cidade de Manaus, como o Teatro Amazonas, Centro Cultural do Largo de São Sebastião e Centro Cultural Palácio Rio Negro. Estima-se que o evento atraiu 85 mil pessoas, sendo 9.8 mil para os espetáculos fechados e mais de 75 mil nos abertos, além de 250 mil telespectadores que puderam acompanhar a transmissão pelo canal Amazonsat.

Sobre a questão da cultura de massa ter sua gênese nos dispositivos técnicos de difusão massivos, Morin (1981, p.17) menciona que o marxismo teceu uma crítica severa a essa cultura, pois alguns defensores dessa vertente da filosofia política viam a cultura de massas como uma mistificação deliberada: nela o próprio espírito do capitalismo intentava instaurar a alienação por meio de uma nova fusão entre cultura e entretenimento, e com isso se estabelecer definitivamente como modo de produção hegemônico.

Para o olhar marxista, esse movimento emerge como uma nova etapa histórica da civilização burguesa, porquanto no seu interior o capitalismo projeta uma nova separação do homem não apenas em relação ao processo de trabalho, mas também em se tratando da esfera do lazer e do consumo de bens simbólicos e materiais.

Todavia, diferente da análise fatalista e catastrófica de Adorno e Horkheimer (1985), Morin (1985, p.19) envereda por outro caminho. Vejamos o seguinte comentário:

Tudo parece opor a cultura dos cultos à cultura de massa: qualidade à quantidade, criação à produção, espiritualidade ao materialismo, estética à mercadoria, elegância à grosseria, saber à ignorância. Mas antes de perguntarmos se a cultura de massa é na realidade como a vê o culto, é preciso nos perguntarmos se os valores da 'alta cultura' não são dogmáticos, formais, mitificados, se o "culto da arte" não esconde muitas vezes um comércio superficial das obras.

A respeito dessa questão, se de um lado é notória a contribuição legada pelos críticos da cultura de massa ao evidenciarem sua natureza na sua interdependência dos ditames da técnica, do consumo e do entretenimento.

Por outro não se pode negar o novo impulso que ela proporciona na difusão das produções culturais históricas da humanidade na direção dos mais diversos segmentos sociais, que antes, nos períodos clássicos, eram legados a apenas uma minoria

aristocrática (Um exemplo típico é o das Óperas e músicas clássicas, abordado anteriormente).

Como enfatiza Morin (1981), as contradições trazidas pela cultura de massa servem para um novo exame da noção ética e estética de cultura, na medida em que o termo cultura de massa não consegue designar a totalidade do fenômeno.

Esse termo é abrangido por fronteiras sutis, profundamente ligados às técnicas e à indústria; no entanto, por outro lado, ele incide sobre a alma e o cotidiano, ou seja, “nessa nova cultura somos remetidos diretamente ao complexo global”. (MORIN, 1981, p.20).

2.1.1 O sistema e a lógica da Indústria Cultural de Morin

Como foi exposto, o termo cultura de massa não dá conta de explicar a dinâmica e as contradições postas por essa cultura.

É nesse sentido que Edgar Morin (1981) forja, com base nesse problema, o seu conceito de indústria cultural.

Para ele, a indústria cultural corresponde a um determinado arranjo dos meios de produção que, não obstante obedecerem à lógica industrial de criação e difusão maciça de bens culturais pelos meios da comunicação de massa, igualmente assentam em dispositivos que ligam a vida cotidiana ao imaginário social e vice-versa.

Diante disso, Morin (1981) investiga como se configuram os sistemas que nutrem a indústria cultural, e nos apresenta as contradições que fundamentam a sua apropriação da cultura e da arte.

Ele explica que a imprensa, o rádio, a televisão e o cinema são indústrias que

geram muito rápido a mercadoria produzida, pois no caso do jornal impresso, por exemplo, a informação fica gravada na folha do papel; o mesmo ocorre com o cinema, em que o produto voa sobre as ondas e, no momento do consumo, torna-se impalpável, porque esse consumo é psíquico.

Todavia, “essa indústria da cultura está assentada segundo um modelo convencional de indústria de maior concentração técnica e econômica”. (MORIN, 1981, p.24).

Podemos observar isso na prática com os grandes conglomerados de mídias existentes. Nesse modelo a concentração técnica é equivalente a uma concentração burocrática. Nesse sentido, Morin (1981) nos mostra como o produto cultural é submetido a uma série de etapas e critérios até que seja aceito e submetido ao gosto das grandes audiências.

Ele explica que primeiramente a organização burocrática (jornal, estação de rádio, televisão e cinema) filtra a idéia criadora, depois, submete-a ao exame em concomitância a sua política editorial antes que ela chegue às mãos daquele que decide – o produtor, o redator-chefe, que por sua vez decide em função de considerações anônimas, como a rentabilidade eventual do assunto proposto (iniciativa privada), sua oportunidade política (Estado), e no final envia o projeto para as mãos dos técnicos que o submetem a manipulações.

Esse fato, segundo Morin (1981, p.24) é um indício de que essa “concentração técnico-burocrática pesa universalmente sobre a produção cultural de massa”. É o que os críticos da indústria cultural chamam de padronização e serialização dos bens culturais.

Todavia, esse sistema que em tese conduz para a despersonalização da criação e

ao predomínio da organização racional de produção sobre a capacidade criadora, outrora abominados por Adorno e Horkheimer (1985), acaba, por outro lado, entrando em choque com outra exigência sua, inerente do próprio consumo nos moldes industriais: o bem produzido precisa ser revestido de uma conotação individualizada. (MORIN, 1981, p.25).

Nesse contexto, o que distingue as outras indústrias (indústria de detergente, automobilística, etc.) da indústria cultural, é exatamente a capacidade de esta conceber produtos culturais únicos, individualizados.

Enquanto os outros produtos industriais ficam presos apenas a renovações técnicas ou de formas (cores, design), um filme, por exemplo, pauta-se em função de receitas-padrão sempre redimensionadas: as intrigas amorosas, o *happy end*, a vitória do bem sobre o mal são continuamente re-apresentados por meio de novas combinações linguísticas, marcadas pela originalidade e unicidade, circunstância essa que contribui para assegurar a sua transcendência.

Ao revelar esse paradoxo que permeia a indústria cultural, denominada por Morin (1981) de burocracia-invenção e padrão-individualidade, ele diz que a única possibilidade da organização industrial da cultura de massas sobreviver está exatamente no investimento sobre as produções imaginárias e arquetípicas da humanidade:

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos modelos do espírito humano que ordenam os sonhos, e particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos. Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhe fornecem as estruturas internas. (MORIN, 1981, p.25-26, grifo nosso).

Para Morin a apropriação desses elementos é o fator estrutural que abaliza os enredos e conteúdos dos produtos da indústria cultural (filmes, novelas, etc.), dando-lhes seu caráter de inventabilidade e unicidade.

Assim, a padronização do formato desses produtos não é de todo alijada de um certo componente de criação, motor esse que é inerente para a geração desse sistema cultural.

É nesse sentido, segue Morin (1981), que a produção cultural de massas não chega a abafar de todo a possibilidade de criação humana, pois paradoxalmente a burocracia se vê obrigada a procurar pela invenção nos conteúdos do imaginário social da humanidade.

Como exposto, o próprio sistema gerador da indústria cultural permite, de um lado, um impulso alternativo contrário ao incormismo, pois o produto padrão gerado nas suas entranhas goza de certo ingrediente criativo que lhe permite sinalizar para caminhos estéticos nos quais a possibilidade de emergência do novo aparece como horizonte.

O cinema é o maior exemplo disso, à medida que o sistema permite que ele seja também uma arte, pois como afirma Morin (1981, p.49) “a indústria cultural não só produz clichês ou monstros, não esterilizam de todo a criação”.

2.2. Imaginário social e Imaginário midiático: a emergência de mitos arcaicos

Sendo o imaginário social a fonte instigadora da criação artística que paradoxalmente alimenta a Indústria Cultural. A manifestação cultural das Pastorinhas

de Parintins, enquanto cultura popular assentada no mito da natividade¹¹ também encontra lugar na Indústria cultural por meio de um imaginário social, nutrido pelos seus agentes culturais que dialeticamente alimenta o imaginário midiático compartilhado universalmente pela humanidade.

Compreender como se configura o imaginário social dos grupos de cultura popular é também buscar entender como esses grupos se apropriam dos aparatos midiáticos e se inserem nesse sistema das macrorredes.

Para tanto, segundo Porto (2000), o estudo do imaginário permite a compreensão dos dinamismos que regulam a vida social e suas manifestações culturais.

Nesse sentido o imaginário é constituído do capital inconsciente dos gestos do *sapiens*, mas também o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens e o universo das configurações simbólicas e organizacionais. Trata-se dos modos de pensar, sentir e agir dos indivíduos, dos grupos, culturas e sociedades.

No entendimento de Porto (2000), o imaginário é o produto da articulação entre o biopsíquico e o sócio-cultural, em que o símbolo é o resultado dessa ação. Tal articulação pressupõe uma relação dialética entre as vivências humanas, ou seja, entre o individual-grupal e as histórias individuais - grupais que geram a história da humanidade

É assim que Porto (2000) explica que o imaginário se engendra como sistemas e práticas simbólicas, como produções imaginárias como o mito, os ritos, a linguagem, a magia, a arte, a religião, enfim por todas as formas de organização e de atividades

¹¹ Referimo-nos ao culto do nascimento do Cristo, personagem emblemático do Cristianismo e toda a ritualística que envolve as representações da Natividade como presépios, lapinhas, os cânticos votivos, Cf. Câmara Cascudo (2001).

humanas, que tem como razão de ser do homem encontrar mecanismos para enfrentar as angústias existenciais.

Na teoria do imaginário de Durand, compreende-se o imaginário social da seguinte forma: “O homem cria naturalmente imagens nefastas que representam as faces do tempo e da morte, visualizadas por meio de diversos símbolos, e fazem uso desses para nortear e controlar a iminência de perigos”. (PORTO, 2000, p. 21 apud DURAND).

Pelas palavras de Durand, percebemos que as referências construídas pelos homens para orientar suas dinâmicas existenciais no tocante ao certo/errado, bom/mau, verdadeiro/falso, moral/ímorale etc. são fundamentadas em produções imaginárias. Ora, isso é o mesmo que afirmar que as raízes da cultura também o são, e, por conseguinte, as informações que ela veicula junto às coletividades.

No caso da Indústria cultural, foco das investigações de Morin, ela também se enquadra nessa contingência. Ou seja, as suas simbologias, sentidos, e significados erigem-se sobre complexos diálogos levados a cabo pelos homens em relação a si mesmos e o mundo ao seu redor. Em uma análise do imaginário midiático projetado pelo cinema, Morin (1997) argumenta que o imaginário é o reino em que as aspirações, os desejos, e os seus negativos, os receios e os terrores captam e modelam a imagem, de acordo com a sua lógica, os sonhos, os mitos, as religiões, as crenças, a literatura, a ficção. “O imaginário é a prática mágica espontânea do espírito que sonha, o que faz, com que de fato o cotidiano e fantástico estejam correlacionados”. (MORIN, 1997, p. 98)

Por esse viés, ao olhar o fenômeno do Festival das Pastorinhas de Parintins, podemos dizer que ele reúne dados do imaginário judaico cristão no que tange a um

dos seus mitos fundadores, o mito da natividade, com outras influências histórico-geográficas. Dentre essas influências, temos a valorização das tecnologias midiáticas.

Em outras palavras, o mundo simbólico das Pastorinhas se engendra por meio de relações simbólicas, construídas por produções imaginárias, que encenam todos os anos a tradição do auto-natalino do nascimento do Cristo, o personagem fundador da religião cristã.

Entretanto, esse movimento da apropriação do imaginário pela indústria cultural e das culturas folclóricas por estas é um processo dialético de desintegração e integração, vejamos como Morin trata essa questão:

Pelo movimento real e a presença viva, a cultura de massa reencontra um caráter da cultura pré-impressa, folclórica ou ainda arcaica: a presença visível dos seres e das coisas, a presença permanente do mundo invisível. Os cantos, danças, jogos, ritmos do rádio, da televisão, do cinema ressuscitam o universo das festas, danças, jogos, ritmos dos velhos folclores. Os *doubles* da tela e do vídeo, as vozes radiofônicas são um pouco como esses espíritos fantasmas, gênios que perseguiam permanentemente o homem arcaico e se reencarnavam nas suas festas. A presença viva, humana, a expressão viva dos gestos, mímicas, vozes, a participação coletiva são reintroduzidas na cultura industrial ainda que fossem escorraçadas na cultura impressa. Mas em revanche, a cultura de massa quebra a unidade da cultura arcaica na qual num mesmo lugar todos participavam ao mesmo tempo como atores e espectadores da festa, do rito, da cerimônia. (MORIN, 1981, p.62).

De fato Morin atesta que a indústria cultural agrega para si elementos do imaginário veiculados principalmente pelas culturas folclóricas ou arcaicas. Todavia, desagrega o funcionamento dessa cultura à medida que a dinâmica dos rituais e cerimônias são transformados em espetáculo para atender as demandas da indústria do turismo onde estão geralmente ligadas.

É o que ocorre com as manifestações culturais que estão em vias de desenvolvimento e que estão no âmbito da indústria cultural, pois a indústria cultural

tende a um público indeterminado, ela em sua natureza não possui raízes, seus fins atendem a uma implantação técnico-burocrática. (Morin, 1981, p. 64)

É por isso que a cotidianidade da festa é quebrada, e a formalização do trabalho se instaura em nome da técnica, da performance, tal como afirma: “a velha festa patronal das aldeias muda de conteúdo: as antigas danças, os antigos jogos desaparecem, disseminados agora pelos *mass média*”. (MORIN, 1981, p. 64)

Ao mesmo tempo em que Morin reconhece a existência dessa desintegração das culturas folclóricas ao ser apropriadas pela Indústria cultural, ele também vê nesse processo uma nova configuração dessas culturas nesse cenário.

Antes de ver como uma destruição total como em muitos discursos recorrentes, Morin compreende esse fenômeno como uma desintegração, porém permeada de novas integrações, ou seja, há um redimensionamento dos conteúdos da cultura folclórica, pois certos temas folclóricos à medida que são apropriados com e sem modificações pela indústria cultural são universalizados.

Outro ponto da análise de Morin (1981) é a constatação que a indústria cultural não consegue desintegrar o arcaísmo, ensejando a insurgência do que ele chama de um neo-arcaísmo, uma vez que os símbolos primitivos ressurgem freqüentemente nos cartazes publicitários, as batalhas elementares, os medos, as fantasias estão presentes em todas as telas do mundo.

É pela via do imaginário que a cultura folclórica ou arcaica se vê novamente atualizada na contemporaneidade, graças à própria constituição e dinâmica da indústria cultural, analisemos a seguinte passagem:

Procurando o público universal, a cultura de massa se dirige também ao *anthropos* comum, ao tronco mental universal que é, em parte, o homem arcaico que cada um traz em si mesmo, é esse denominador comum arcaico que chama neo-arcaísmo dos filmes, dos jogos, da música. (MORIN, 1981, p. 65).

Há aqui um retorno das fontes primeiras do imaginário e da afetividade, é nesse movimento que a cultura massiva renova suas produções e por outro metamorfoseia as culturas folclóricas e estas por sua vez encontram eco na difusão de suas produções pelas macro redes.

Nas telas da TV e do cinema vê-se as culturas folclóricas repaginadas em seus vários gêneros e, sobretudo na forma de espetáculo, em que as antigas manifestações culturais populares imbuídas de um imaginário arcaico se projetam e se difundem. É o caso das festas religiosas, profanas e das que conjugam tais características.

Os grandes temas universais da humanidade são universalizados pelos *mass média*, é nesse movimento da desintegração-integração que a cultura arcaica ressurgem na forma cosmopolita do eterno presente.

2.3 A indústria cultural e a moda em Gilles Lipovetsky

Além do imaginário como elemento de mediação simbólica que norteia a relação de como as manifestações de cultura popular entram na cena midiática, outro elemento é a própria natureza das macrorredes, que está intrinsecamente ligada à moda.

De alguma maneira fazendo eco ao panorama contraditório que se assenta e nutre a Indústria Cultural descrito por Morin (1981), Lipovetsky (1989) sublinha que a exigência da renovação contínua da indústria cultural é uma de suas características

principais.

Como indicador de base desse fenômeno, o autor trabalha o tema da moda como termo de mediação das relações entre mídia e indústria cultural.

No entender de Lipovetsky (1989, p. 205) a “... cultura mass-midiática é comandada pela renovação acelerada, pelo efêmero”. Isso se explica porque a Indústria cultural orienta-se segundo o princípio soberano da geração de novidades e da substituição de bens para consumo imediato, o que de certo modo o faz instável.

De acordo com o autor, uma das características que liga a cultura à moda é, sem dúvida, a dinâmica do consumo cultural, o qual é determinado pelo que denomina “paixonite da massa”.

A moda se traduz exemplarmente pela amplitude da paixonite, pelo sucesso de massa visível nos gráficos de discos e livros mais vendidos, filmes e programas mais vistos. [...] As indústrias culturais caracterizam-se por seu aspecto altamente aleatório. A despeito das técnicas promocionais, ninguém é capaz de prever quem será classificado no topo dos hit parades. (LIPOVETSKY, 1989, p.206).

Essa citação nos fornece subsídios para compreendermos, por exemplo, o súbito sucesso de uma música pop, que de uma hora pra outra pode render milhões aos cofres de uma gravadora e, subitamente, ser substituída por outra que causa maior ou igual sucesso. Um exemplo disso foi em 1984, quando vinte milhões de álbuns de Michael Jackson e dez milhões de álbuns de Prince foram vendidos em todo o mundo.

De igual forma, o fenômeno se dá com o sucesso de filmes que não escapa ao aleatório da indústria cultural: para cada filme lançado em Paris, por exemplo, o número de ingressos varia de menos de 10 mil a dois milhões, o mesmo ocorre com o lançamento de livros, pois de 100 títulos de romances publicados na França, estima-se

que as vendas cheguem não ultrapassam de 300 e 400 exemplares. (LIPOVETSKY, 1989, p.206-207)

Essa imprevisibilidade do que está nas paradas de sucesso faz com que as indústrias culturais sejam de ponta a ponta caracterizadas por Lipovetsky (1989) como as indústrias da moda, da renovação acelerada e da diversificação.

Contudo, Lipovetsky (1989, p.209) diz que essa característica da renovação não tem a ver com o que denomina “tradição do novo”, expressão criada para alcunhar as usuais manifestações da arte moderna, na medida em que uma dos grandes objetivos desta foi re-semantizar esteticamente as diretrizes de mundo norteadoras da modernidade, mas a busca é mesmo em função de atender ao mercado.

Ao contrário da radicalidade vanguardista da arte moderna, o produto cultural está envolto sob fórmulas já experimentadas; sua natureza é a da repetição de conteúdos, de estruturas, de estilos prontos, sob encomenda, como ressalta:

O produto apresenta sempre uma individualidade, mas enquadrada nos esquemas típicos. Ao invés da subversão vanguardista, a novidade do clichê, um misto de forma canônica e de inédito. Com certeza, certas obras conseguem sair dos caminhos trilhados e inovar, mas a regra geral está na variação mínima da ordem conhecida. (LIPOVETSKY, 1989, p.209).

Para o autor, a indústria cultural é apenas norteadora pela máxima do consumo, porque as histórias e personagens que cria são facilmente identificáveis: “[...] é preciso evitar o complexo, os produtos culturais devem ter o mínimo de esforço de interpretação”, pois a cultura de massa é eminentemente uma cultura orientada pelo e para o consumo.

Sua finalidade última é “o prazer imediato e a recreação do espírito”, daí porque o

fator sedução e simplificação serem complementares. (LIPOVETSKY, 1989, p. 210)

Outra característica fundamental que vincula essa cultura proveniente da técnica à moda é seu caráter temporal, ou seja, é eminentemente voltada para o presente; seu comprometimento primeiro é propiciar a diversão, e não a educação formal, elevação do espírito ou inculcação de valores superiores.

Nesta lógica, o presente histórico é a medida de todas as coisas, pois tudo é submetido ao seu crivo. “É mesmo uma cultura sem rastro, sem futuro, sem prolongamento subjetivo importante, é feita para existir no presente vivo”. (LIPOVETSKY, 1989, p. 210)

Em contraposição a essa lógica, no passado, na Renascença as obras de arte constituíram-se sob a autoridade estética dos antigos: à medida que elas eram edificadas para ser contempladas para rememorar o passado, seu referencial era a perenidade da tradição.

Nesse tempo, a exigência de sentidos profundos era um imperativo da obra de arte; buscava-se nela a beleza sublime e atemporal, passível de apreciação em qualquer época.

Diferente desse contexto, na contemporaneidade, a Indústria cultural reclama a inserção do estético na fugacidade do presente, devendo mesmo adequar-se e metamorfosear-se seguindo o seu ritmo. Algo sempre há que estar acontecendo, modificando-se, transformando-se com grande velocidade. Com isso, cada vez mais fenece o despertar dos sentimentos mais profundos. (LIPOVETSKY, 1989, p. 211)

Assim, o autor afirma que a outrora predominante cultura da narração fora substituída de alguma maneira por culturas da performance e do movimento; as cultura líricas e melódicas por culturas cinemáticas construída sob o princípio do choque; o

transbordamento de imagens deu vazão à uma busca de sensações imediata, ancoradas em cadências sincopadas. (LIPOVETSKY, 1989, p. 212).

Nesse contexto geral da cultura *mass-midiática*, as manifestações atuais das Pastorinhas de Parintins admitem ser qualificadas como combinação de elementos enraizados em imaginários arcaicos com outros de natureza contemporânea. Como cultura popular disseminada pela memória e pela oralidade de seus agentes culturais, ela também é repleta de ingredientes mitológicos; como encenação do mito da natividade, ela agrega tecnologias de alta complexidade por outro.

Nesse cenário de tensão, movido pela fugacidade e essencialmente pela renovação acelerada, a manifestação cultural das Pastorinhas se articula em um movimento dialético que conjuga o passado e o presente.

Em suma, os grupos que dão vida a essa manifestação se esforçam para conjugar espontaneidade e formalidade, num *continuum* do diálogo que recupera o ancestral no bojo do contemporâneo. Hoje já se vislumbram iniciativas de inserir músicos profissionais, composição de músicas, concursos para os personagens que concorrem ao festival, as indumentárias ganham mais brilho e criatividade, enfim, a concepção estética rústica tem dialogado com as criações estéticas do mercado.

2.2.1 Indústria cultural: uma cultura da moda

Entretanto, no esteio de suas colocações entre indústria cultural e moda, Lipovetsky (1989) considera outro aspecto que, na sua ótica, não pode deixar de ser investigado. Na contemporaneidade, a cultura de massa caminha de mãos dadas com uma 'paixonite' pela estrelas e ídolos fabricados pelos aparatos midiáticos.

Nesse sentido, ela desperta identidades miméticas na audiência, o que contribui para levá-las a reconstruir suas subjetividades. Nessa lógica, a estrela da música, cinema, da televisão, também é um produto. “Da mesma maneira que a moda é personalização aparente dos seres, a estrela é a personalização do ator; da mesma maneira que a moda é a encenação sofisticada do corpo, a estrela é a encenação midiática de uma personalidade.” (LIPOVETSKY, 1989, p. 215).

Em ambos os casos, o mesmo efeito de personalização e de originalidade é visado, pois é o mesmo trabalho de encenação espetacular que os constitui.

Assim como o costureiro cria inteiramente seu modelo, o star system redefine, inventa, elabora o perfil e os traços das estrelas. Está em ação o mesmo poder demiurgico-democrático, a mesma ambição de tudo refabricar, de tudo remodelar sem modelo preestabelecido para a maior glória da imagem, do artifício, da personalidade radiante. (p. 215)

Nesse movimento de criação de novidades incessantes gerados por essa cultura orientada pelo tom da moda, o trivial e o supérfluo, de modo alternativo, dão vazão à ascensão de uma perspectiva que o ator alcunha de democrática, pois o *show biz* popularizou o mundo das estrelas. Saindo de seus espaços de vida outrora pouco acessíveis, os valores que esses pop-stars representam tornaram-se palatáveis aos ditames que regem a vida do homem comum.

Por causa dessa propagação, inúmeros indivíduos refundaram eticamente suas condutas de vida e seus agires, no sentido de buscarem uma maior autonomia perante as normas instituídas.

É por isso que nos últimos anos as estrelas do cinema perderam de forma acelerada a ‘aura mística’ que lhes caracterizava. Assistiu-se a uma transformação na

figura das estrelas, no sentido de que cada vez mais elas passaram a aproximarem-se do real e do cotidiano.

Dialeticamente, a sedução das estrelas destoou a acontecer “[...] não mais porque são extraordinárias, mas porque são como nós: Não são as pessoas que se parecem com ele, é ela que deve se parecer com as pessoas”. [...] (LIPOVETSKY, 1989, p. 217)

Em suma, o mimetismo das estrelas serve de estímulo para uma busca desenfreada da individualidade, porque a ‘paixonite’ pelo que elas representam não se funda sobre um dogma ou um corpo de crença instituído.

Nesse sentido é preciso se desprender da leitura simplista do fenômeno somente pelo viés da alienação e da dependência, e olhar para a autonomização individual: “[...] Na realidade, pelo caminho da adulação das estrelas, novos comportamentos podem surgir, os jovens conquistaram uma parcela, por mínima que seja de autonomia, libertando-se de certo número de dominações culturais [...]”. (LIPOVETSKY 1989, p. 219).

De acordo com Lipovetsky (1989) vê-se que a cultura midiática, a mesma que por um lado leva a dispersão, ao vazio, por outro é a mesma que possibilita um movimento de autonomia, abrindo possibilidades de atuação diferenciadas nessa mesma dinâmica cultural. Ao contrário do que se acredita, para Lipovetsky, a cultura de massa não é uma cultura sem rastro:

Qualquer que seja o aspecto *digest* da informação, qualquer que seja sua dimensão distrativa, é impossível continuar afirmando que, por seu ângulo, ‘o raciocínio tende a transformar-se em consumo’, que o consumo da cultura de massa não deixa nenhum rastro e proporciona esse gênero de experiências cujos efeitos não são cumulativos mais regressivos. [...] é preciso operar uma revisão de fundo: **o consumo midiático não é coveiro da razão**, o espetacular não abole a opinião crítica, o show da informação prossegue a trajetória das luzes. (LIPOVETSKY 1989, p.219, grifo nosso).

Extrapolando o conteúdo desse excerto, os avanços da indústria cultural igualmente proporcionam a configuração de um movimento pela mudança e pela democratização de idéias e comportamentos, pois as mídias, ao promoverem uma cultura que prima pela atualidade, pela troca comunicacional, pela divulgação da moda e pelo culto ao ídolo, acalenta o não conformismo às demandas sociais vigentes; com isso, contribui para impelir a transformação individual e, por conseguinte, coletiva.

De posse da visão de Lipovetsky sobre as características da cultura midiática dada a sua constituição e sua natureza. Sua análise nos orienta para o entendimento da dinâmica das manifestações de cultura tradicional como é o caso das Pastorinhas de Parintins na sua interface com a lógica das macrorredes.

Ao invés das preocupações que se tem de uma iminente descaracterização dessa cultura popular ao se inserirem no campo midiático, a abordagem de Lipovetsky clarifica o cenário e o funcionamento da cultura midiática, revelando a dialética existente nos processos de projeção e identificação dessa cultura.

Outro ponto fundamental é a efemeridade da cultura mass midiática que norteia a paixão e o culto das estrelas nesse campo, pois tal culto não é sustentado por um corpo de crenças instituído, daí a máxima do presente ser a medida de todas as coisas.

Entretanto, no caso da manifestação das Pastorinhas de Parintins, essa renovação acelerada característica da fugacidade do culto das estrelas não apresenta uma ameaça à continuidade dessa manifestação ao interagirem com o campo midiático. Pois o aparecimento e adesão dos grupos dessa manifestação se fundamentam na crença da existência do Cristo e de um pacto, visando a um milagre a ser alcançado.

2.4 Cultura na modernidade e pós-modernidade

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

Esses dois fenômenos discutidos por Lipovetsky caracterizam a sociedade contemporânea nos seus vários processos, como atesta ao afirmar:

Longe de estar circunscritas às relações de interação entre as pessoas, a sedução se tornou um processo geral de tendência a reger o consumo, as organizações, a informação, a educação, os costumes. Toda a vida das sociedades contemporâneas passou a ser comandada por uma nova estratégia que destronou a primazia das relações de produção em favor de uma apoteose das relações de sedução. (LIPOVETSKY, 2005 p.02).

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.

Ele 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).

É por esse viés que ele entende a sociedade pós-moderna como:

A vida sem imperativo categórico, a vida kit que pode ser modulada em função das motivações pessoais, a vida flexível na era das combinações, das opções e das fórmulas independentes é possível graças a uma oferta infinita, é assim que a sedução opera. Sedução no sentido em que o processo de personalização reduz os quadros rígidos e coercitivos funciona com suavidade respeitando as inclinações do indivíduo, seu bem-estar, sua liberdade e seus interesses. (LIPOVETSKY, 2005, p. 03).

Pode-se inferir que o fenômeno da sedução de certa forma 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 estabelecimento de combinações e experimentação de performances e valores da indústria cultural com o fim 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 de emancipação econômica, do individualismo, profissionalismo, atentos as 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. Tal consideração nos faz pensar no fenômeno da sedução sem maniqueísmo, pois a sedução não funciona por meio de mistério, ela se manifesta por meio da informação, do feedback, da iluminação sem trégua do social”.

Diante de tais considerações acerca dessa sociedade, Lipovetsky discute a noção equivocada de pós-modernismo face aos modismos e vacilo de rotulações prementes e

propõe outra interpretação. Para ele pós-moderno não designa uma noção clara e problematiza o que isso pressupõe ao interrogar sobre a questão:

Esgotamento de uma cultura hedonista e vanguardista ou surgimento de um novo poder renovador? Decadência de uma época sem tradição ou revitalização do presente por meio de uma reabilitação do passado? Novo modo de continuidade na trama modernista ou descontinuidade? Peripécia na história da arte ou destino global das sociedades democráticas? (LIPOVETSKY, 2005, p. 59)

Vimos que Lipovetsky se nega a enquadrar o pós-modernismo apenas em um único sentido (quadro regional, estético, epistemológico ou cultural). Para ele se trata de um fenômeno real causador de impactos na sociedade. Uma vez que na verdade vivemos um tempo em que as oposições rígidas se esfumam em que as preponderâncias se tornam fluidas.

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, em 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, à medida que Lipovetsky faz uma 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.

Esse fato pode ser observado na própria história de desenvolvimento do modernismo, quando em 1880 e 1930, o fenômeno ganha repercussão em face da diminuição do espaço de representação clássica, principalmente com o aparecimento de uma escrita desligada das obrigatoriedades do significado regulamentar. Em seguida com a emergência dos grupos e artistas de vanguarda protagonizando a destruição das formas e sintaxes instituídas, há uma insurgência violenta contra a ordem oficial do academicismo: o ódio da tradição e obsessão pela renovação total. (LIPOVETSKY (2005, p. 61)

É assim que o modernismo protagoniza a subversão das formas lingüísticas 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, fenômeno mais evidente a partir da década de 1950, época em que a

sociedade americana e até mesmo a europeia se tornaram fortemente dirigidas pelo consumismo, ócio e prazer (LIPOVETSKY, 2005, p.63 - 64)

Em contrapartida esse estilo de vida moderno não é somente decorrente do modernismo, mas principalmente devido às transformações impetradas pelo capitalismo, em que [...] a sociedade moderna encontra-se fragmentada, não tem mais característica homogênea e se apresenta como a articulação complexa de três ordens distintas – a técnico-econômica, o regime político e a cultura [...] (LIPOVETSKY, 2005, p. 64). Essas esferas são norteadas por princípios axiais diferentes que justificam os comportamentos diferentes e opostos, que expõe a contrariedade do sistema econômico.

Todavia, para Lipovetsky (2005) a crise das sociedades modernas é antes de tudo cultural e espiritual. Nesse sentido segue descrevendo que o modernismo: é uma face de um vasto processo secular que conduz ao surgimento das sociedades democráticas baseadas na soberania do indivíduo e do povo, sociedades liberadas da submissão aos deuses, das hierarquias hereditárias e do domínio da tradição.

No seu entendimento, assim como a revolução democrática emancipou a sociedade das forças da metafísica, do universo hierárquico medieval, o modernismo artístico libertou a arte e a literatura do culto à tradição, do respeito aos mestres, do código da imitação. [...] (LIPOVETSKY, 2005, p. 66)

Em outras palavras, o modernismo protagoniza uma arte liberta do passado, ele é a primeira manifestação da democratização da cultura.

Para Lipovetsky, a arte moderna não pode se restringir a uma ordem que distribui certificados de nobreza cultural, porque ela é um meio de promover uma cultura experimental e livre com fronteiras que se deslocam perpetuamente, uma criação

aberta e ilimitada, uma ordem de sinais em revolução permanente, ou seja, uma cultura estritamente individualista, com tudo a inventar, com um sistema político baseado apenas na soberania das vantagens humanas. (LIPOVETSKY, 2005, p.67)

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.

Esse fenômeno é explicado quando a arte moderna começa a assimilar todos os temas, todos os materiais e assim fazendo se define por um processo de dessublimação das obras, o que significa a dessacralização democrática da instância política, da redução dos sinais ostentatórios do poder, da secularização da lei. Nesse sentido é que o significado imaginário da igualdade moderna anexou o procedimento artístico. (LIPOVETSKY, 2005, p. 68).

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)

O autor nos chama a atenção para uma espécie de processo interativo que comanda a nova estrutura, a nova finalidade e a nova recepção das obras, o chamado

“eclipse da distância”. Nesse novo processo há o desaparecimento da contemplação estética e da interpretação racional em proveito da “sensação, da simultaneidade, do imediatismo, do impacto”, que são os grandes valores do modernismo.

Ele explica o fenômeno também 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:

Por sua busca incansável de novos materiais, de novas disposições de sinais sonoros ou visuais, 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, sejam elas musicais, lingüísticas ou ópticas. O modernismo personaliza a comunicação artística mais que a destrói, confecciona “mensagens” improváveis, nas quais o próprio código é, no limite, singular. (LIPOVETSKY, 2005, p. 79).

De posse dessa visão, a manifestação das Pastorinhas de Parintins traduz tais características do modernismo, pois a noção da própria forma 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.

É nesse enfoque que Lipovetsky diz que a arte moderna não se desfaz da função de comunicar, mas sim, a personaliza, criando regras e mensagens sob medida, pulverizando o público.

Em suma, a arte moderna impele a uma intervenção manipuladora não somente do criador, mas também de quem a utiliza, consome, à medida que exerce sua capacidade de combinação e assim interpretar a obra de arte, pois o modernismo

protagoniza o processo de personalização que se caracteriza por uma forma social inédita, comandada pela mobilidade, participação, fluidez, e narcisismo.

2.5 Conceitos de Cultura

Como vimos em Lipovetsky (2005) a cultura moderna protagoniza o rompimento com a tradição e com as velhas formas advindas da Renascença de ver o mundo. Nesse sentido, o autor nos diz que os fenômenos culturais são dinâmicos, passíveis de metamorfose.

Para melhor visualizarmos essa questão, faremos uma breve abordagem do conceito de cultura para *a posteriori* apresentarmos algumas formas específicas suas, como por exemplo, as distinções entre cultura erudita e cultura popular, a fim de se compreender como se apresentam as imbricações entre as modalidades.

Para o vocábulo inglês, *Culture* no sentido etnográfico, é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (LARAIA, p.25)

O termo *Culture* conforme sintetizado por Edward Tylor (1832-1917), apud Laraia (2008, p. 25) abrange todas as possibilidades de realização humana. Ele também evidencia o caráter de aprendizado em oposição à idéia de aquisição inata, adquirida e transmitida pelo aparato biológico.

De acordo com Laraia (2008, p.28-29) as várias definições formuladas após Tylor serviram mais para estabelecer uma confusão do que ampliar os limites do conceito. No entanto, em 1871, Tylor definiu cultura como sendo todo o comportamento aprendido,

tudo aquilo que independe de uma transmissão genética.

Por essa definição, a cultura então seria uma capacidade que o homem tem de intervir nas coisas a seu redor, o que assegura independência e o diferencia de outros seres.

Como o próprio Laraia (2008, p. 28) evidencia são exatamente as competências de comunicação oral e de fabricação de artefatos que torna o homem o único ser possuidor de cultura.

Esse entendimento acerca da cultura por parte de Tylor apud (LARAIA, 2008) é uma visão antagônica à concepção vigente na época, por meio da qual se acreditava que cada sociedade percorria as etapas que já tinham sido experimentadas pelas “sociedades mais avançadas”. Nessa perspectiva, era a visão etnocêntrica e linear que se assentava sobre o desenvolvimento das sociedades.

No entanto, vejamos como Laraia analisa a questão:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. **A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite inovações e invenções.** Estas não são, pois o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 2008, p.45, grifo nosso).

Por essa ótica, a cultura é tomada como um processo acumulativo e histórico em que o homem adquire-a por meio da sociabilidade construída em grupo. Por isso deve ser entendida como um intercâmbio de valores, crenças, comportamentos por diferentes sociedades que reatualizam as ações humanas no mundo.

Outro estudioso que conceitua cultura é Kroeber (apud LARAIA, p. 2008, p. 52) a partir dos seguintes pressupostos:

- A cultura, mais que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica suas realizações
- O homem age de acordo com seus padrões culturais
- A cultura é o meio de adaptação aos diferentes ambientes ecológicos.
- Adquirindo cultura, o homem passou a depender muito mais do aprendizado do que a agir através de atitudes geneticamente determinadas.
- A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores.

Nesse enfoque, vimos que a cultura independe do aparato biológico e resulta de uma faculdade inteligível de se adaptar em vários ambientes, transformando-os e ao mesmo tempo sendo modificado por ele.

Laraia (2008) afirma isso quando explica que a linguagem humana é um produto da cultura, o que foi fundamental para o desenvolvimento de um sistema articulado de comunicação oral, e, por conseguinte capaz da constituição de um patrimônio cultural.

Nessa mesma vertente Leslie White foi pioneiro em apontar a capacidade da cultura em gerar símbolos, como menciona:

Toda a cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas um animal, não um ser humano. (LARAIA, 2008 p.54 apud Leslie White).

A cultura nesse sentido é uma fonte criadora de signos e significantes, que o homem se utiliza para dar sentido a sua vida em sociedade, com vista a nomear as coisas e justificar a ação humana. Os rituais, os mitos, a religião, são exemplos dessa capacidade de simbolização protagonizada pela cultura.

Para melhor entendimento dos conceitos apresentados, encontramos em

Thompson (1995, p. 166), a análise de cultura a partir de duas concepções, a descritiva e simbólica.

Para ele a concepção descritiva de cultura remete-se a visão clássica de Tylor, em que a cultura é vista como um variado conjunto de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características de uma sociedade específica ou de um período histórico. Enquanto a concepção simbólica se assenta na compreensão dos fenômenos simbólicos e o estudo da cultura se direciona para a interpretação dos símbolos e da ação simbólica. (THOMPSON, 1995, p. 166)

Examinemos primeiro a definição clássica:

Cultura ou Civilização, tomada em seu sentido etnográfico amplo, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e todas as demais capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade. A condição da cultura, entre as diversas sociedades da espécie humana, na medida em que é passível de ser investigada nos princípios gerais, é um tema apropriado para o estudo do pensamento e da ação humana. (TYLOR apud THOMPSON, 1995, p.166).

Essa definição evidencia o caráter descritivo, classificatório e global dos elementos que compõe a cultura. Entretanto em Geertz (apud THOMPSON, 1995) a abordagem simbólica da cultura é mais condizente para o entendimento dos fenômenos culturais, ao defini-la como [...] o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, tais como as ações, manifestações verbais e objetos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças.[...] (THOMPSON, 1995, p. 176)

Na visão de Thompson (1995) essa concepção simbólica de cultura fornece maiores subsídios para entender os fenômenos sociais no âmbito da comunicação massiva e, no caso específico desse trabalho, no da manifestação cultural das

Pastorinhas de Parintins, visto que tangencia a esfera das macrorredes.

Pois a partir dessa perspectiva se compreende os mecanismos pelos quais os grupos de cultura popular reconfiguram seus processos comunicacionais na contemporaneidade a partir do momento que invocam novas formas de comunicar aliando elementos midiáticos de massa às suas performances.

Em semelhante diretriz encontramos Eagleton (2005) com a idéia de cultura, sob uma ótica dialética, desmistificando seus vários conceitos arraigados ao longo da história que a faz por vezes reducionista e incoerente de ser empregada.

Uma de suas primeiras evidências está na própria etimologia da palavra, ao derivar-se do conceito de natureza. Um dos seus significados originais são provenientes de “lavoura”, ou cultivo agrícola”, ou seja, o cultivo do que cresce naturalmente. Prova dessa assertiva é que a palavra inglesa *couter* é um cognato de cultura, a qual significa “relha de arado”.

Antes de assumir o significado de uma entidade, a cultura fora muito antes considerada como uma atividade, pois “[..] denotava de início um processo completamente material que somente depois passou a fazer alusão para questões de espírito”. (EAGLETON, 2005, p. 10).

A palavra cultura passa em sua significação uma mudança histórica da própria humanidade da existência rural para urbana, à medida que antes o seu significado era objetivo, remetia-se a atividade e mais tarde com a ocupação das cidades, o termo passa a se subjetivar cada vez mais, a ponto de se tornar sinônimo de erudição, modernização e até imperialismo, como explica:

A cultura herda o manto da autoridade religiosa, mas também tem afinidades com ocupação e invasão, e é entre esses dois pólos, positivo e negativo, que o conceito na

atualidade está localizado. (EAGLETON, 2005, p. 10)

Isso nos mostra como o conceito é múltiplo e assume vários significados no decorrer dos tempos, tanto que a dialética conceitual no plano filosófico está entre liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado (EAGLETON, 2005, p. 11).

O termo também pressupõe uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. Há uma noção “realista”, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós, mas tem também uma dimensão “construtivista”, pois a cultura é eminentemente uma construção humana, e isso implica em afetar a natureza e ser afetado por ela.

Um dos indícios disso segundo Eagleton pode-se constatar nas comédias de Shakespeare, em que a cultura é vista como meio de auto-renovação constante da natureza, visto que o conceito primário de cultura, que originalmente significa cultivo agrícola, é sinônimo de crescimento espontâneo.

Diante desse pressuposto, “o cultural é o que podemos mudar, mas o material a ser alterado tem sua própria existência autônoma”, e é por isso que a idéia de cultura significa uma dupla recusa tanto do determinismo orgânico e do predomínio da razão sob o jugo da superstição e da crença religiosa. (EAGLETON, 2005, p.13)

Nesse sentido as concepções evolucionistas de cultura como aquisição inata e genética das sociedades, assim como as visões neo-iluministas que a vê como produto de mercado estão na contramão da compreensão da essência dialética que permeia o conceito, pois como argumenta Eagleton “os seres humanos não são meros produtos de seus ambientes e tampouco esses últimos são automoldagem dos homens”. (EAGLETON, 2005, p. 14)

Diante disso, enfatiza-se uma questão fundamental:

A própria palavra “cultura” compreende uma tensão entre o fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desencarnado do iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural de grande parte do pensamento contemporâneo. (EAGLETON, 2005, p.14).

A cultura como mostra Eagleton (2005) circunscreve-se em um embate conceitual, que é ao mesmo tempo fruto da mudança de significado atribuído pela sociedade ocidental em conceber e entender as mudanças impetradas nas sociedades e da própria maneira como elas concebem o significado de cultura. Por isso que o sentido de cultura já encerra uma desconstrução em si mesmo.

Outro ponto crucial acerca do conceito de cultura é a análise de Raymond Williams (apud EAGLETON, 2005) quando destaca três sentidos modernos principais da palavra.

Em um primeiro estágio, a palavra significava “civildade”, depois somente no século XVIII agrega o sinônimo de “civilização”, quando passou a significar um processo geral, intelectual, espiritual e material.

Como signo de civilização, cultura equipara-se a costumes e moral, ou seja, ter uma boa educação, revelando uma correlação dúbia entre conduta polida e comportamento ético. (EAGLETON, 2005, p. 19-20)

Nessa acepção, cultura pertencia ao espírito geral do iluminismo, com seu culto do auto-desenvolvimento secular e progressivo [...] e civilização assumia um sentido de um processo gradual de refinamento social como *telos* utópico. Tanto é que a tensão entre o sentido de cultura e civilização emerge com a diferenciação do conceito entre França

e Alemanha. Pois o sentido de cultura na acepção francesa englobava a vida política, econômica e técnica, enquanto que na Alemanha, a cultura assumia uma conotação mais religiosa, artística e intelectual. (EAGLETON, 2005, p. 20). Todavia o que marcou a virada histórica do significado de cultura foi a dessignificação em relação à palavra “civilização” para vir a ser antônimo, que para o autor é uma guinada histórica do sentido da palavra.

Eagleton (2005, p. 21) esclarece que assim como cultura, civilização é em parte descritiva e normativa, ela ainda pode designar uma forma de vida por sua humanidade, esclarecimento e refinamento. A civilização significa as artes, a vida urbana, política cívica, tecnologias complexas, etc, e se isso é considerado um avanço ao que havia anteriormente, por isso a palavra é essencialmente descritivista e normativa e isso sugere um estágio superior ao barbarismo.

O fato de que a cultura é uma questão do desenvolvimento total e harmonioso da personalidade, e o fato de que isso não se realiza de forma isolada, é que ajuda a deslocar a cultura de seu significado individual para o social. (EAGLETON, 2005, p. 21)

Segundo o autor, o conceito moderno de cultura nasce no coração do iluminismo, enquanto que o conceito oriundo de civilização era abstrato, alienado, fragmentário, mecanicista, escravo do progresso material, ao contrário, a cultura no sentido do termo francês, era holística, orgânica, sensível, recordável. Nesse sentido o conflito entre cultura e civilização se traduz na dualidade entre tradição e modernidade. (EAGLETON, 2005, p. 23)

É, sobretudo com idealismo alemão que ocorre o rompimento do sentido de cultura com o de civilização, um termo bastante desgastado por sua conotação imperialista, é que a cultura assume algo do seu significado moderno como um modo

de vida característico. Citando Herder, “a cultura não era uma narrativa grandiosa e unilinear da humanidade em seu todo, mas uma diversidade de formas de vida específicas, cada uma com suas leis evolutivas próprias e peculiares [...]” (EAGLETON, p. 24).

Por outro lado esse significado como um modo de vida característico está estreitamente ligado a uma concepção romântica anticolonialista por sociedades “exóticas” subjugadas. No entendimento de Eagleton, isso se concretiza com o surgimento do exotismo no séc. XX nos aspectos primitivistas do modernismo, como argumenta:

Um primitivismo que segue de mãos dadas com o crescimento da moderna antropologia cultural quando dessa vez assumirá uma roupagem mais moderna, num **resgate romântico da cultura popular**, que agora assume o papel expressivo, espontâneo e quase utópico, tal qual desempenhou as culturas primitivas. (EAGLETON, 2005, p.25, grifo nosso).

Podemos ver a herança da romantização da cultura popular com o movimento folclorista brasileiro na década de 50, pois uma das principais missões desse órgão eram o resgate e preservação do Folclore, à medida que entendiam que os elementos culturais da nação estavam ameaçados diante da crescente industrialização e modernização.

A saída para a valoração do sentido de cultura segundo Herder (apud EAGLETON, 2005, p. 25) é pluralizar o termo, para significar as culturas de diferentes nações e períodos, bem como de diferentes grupos sociais e realidades econômicas existentes dentro de um único território.

No entanto, essa pluralização do conceito de cultura não é facilmente compatível

com a manutenção de seu caráter positivo, visto que segundo o pensamento pós-moderno, o pluralismo encontra-se imbricado com a auto-identidade, pois em vez de dissolver identidades distintas, ele as multiplica.

Tal como vimos em Lipovetsky as identidades são constantemente construídas, geradas a partir de identificações múltiplas e fragmentadas, pois como afirma Edward Said (apud EAGLETON, 2005, 29) “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras: nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, e não monolíticas”.

Nessa via a cultura não é alguma vaga fantasiosa de satisfação, mas um conjunto de potenciais produzidos pela história e que trabalha subversivamente dentro dela. (EAGLETON, 2005, p. 33)

É o que Michel de Certeau alega quando faz uma analogia do processo de aculturação dos indígenas pela colonização espanhola, que mesmo subjugados, usavam as leis, e as representações do colonizador em um processo de metamorfose da ordem dominante para conservar a sua diferença no espaço do colonizador, o mesmo processo diz que ocorre com as culturas populares:

Os conhecimentos e as simbólicas impostos são o objeto de manipulações pelos praticantes que não são seus fabricantes. [...] Aquilo que se chama de ‘vulgarização’ ou ‘degradação’ de uma cultura seria então um aspecto, caricaturado e parcial, revanche que as táticas utilizadoras tomam o poder dominador da produção. (CERTEAU, 1994, p.95).

É assim que Eagleton (2005) defende que a cultura começa a ser importante em quatro pontos de crise histórica. Primeiro quando se torna a única alternativa aparente de uma sociedade degradada, em segundo, quando aparece que não há uma mudança

social profunda.

O terceiro momento do conceito é a cultura no sentido das artes e do bem viver; e por último em um sentido político, quando fornece os termos nos quais um grupo ou povo busca sua emancipação política frente ao imperialismo. Esses dois últimos conceitos é que vigoraram no século XX. (EAGLETON, 2005, p. 45)

Em suma, Eagleton (2005) diz que parte da herança que temos do conceito é em grande parte originada do nacionalismo e colonialismo e principalmente decorrente do desenvolvimento da antropologia. Daí que se reforça a idéia de que o sentido de cultura fora construído conforme o projeto de sociedade instituído, ele próprio é uma construção das sociedades.

2.6 Cultura Folk: uma cultura híbrida

Assim como ocorre com o conceito de cultura em que assume uma carga valorativa, pode-se dizer que o conceito de cultura popular não escapa a essa tendência face aos desdobramentos ensejados pelos diferentes contextos históricos.

Se de um lado não é suficiente pluralizar o conceito de cultura para desvincular de um sentido positivista, monolítico que marca o desenvolvimento histórico de seu significado, como enfatiza Eagleton (2005), faz sentido compreender como as culturas populares tradicionais interagem com a lógica do entretenimento na contemporaneidade, à medida que não se trata de olhar e reduzir a relação dessas manifestações tradicionais a maniqueísmos, ou vitimização, mas desconstruir esses processos.

O conceito de cultura popular na atualidade também é perpassado pela dialética conceitual de cultura, constitutivos da modernidade e pós-modernidade que

recolocam de certa forma novas abordagens aos processos sociais e culturais que engendram as culturas populares e o folclore.

Cecília (2001) estabelece linhas mestras na contextualização das noções que perpassam esses conceitos. Na sua abordagem chama atenção para a constituição histórica das noções de folclore e cultura popular. Para ela as primeiras noções de folclore e cultura popular redundam nas raízes do Movimento Romântico, uma corrente de pensamento filosófico, artística e literária oriunda da Europa em meados do séc XVIII que demarca uma distância entre o modo de vida e saberes da elite e do povo, em que preconiza o sentido da cultura popular e do folclore.

Na visão romântica, o mundo do folclore e da cultura popular abriga nostalgicamente a totalidade integrada da vida com o mundo rompida no mundo moderno. O povo encarnaria a visão de um passado idealizado e utópico. É o **primitivo** - de onde provem a errônea idéia da 'simplicidade' e 'ingenuidade' que emanaria das manifestações artísticas populares. É o **comunitário** - de onde provem a igualmente equívoca noção de sua homogeneidade e a sua noção irmã, tão abusada, de anonimato. É de preferência o **rural** – a população que está longe da corrupção das cidades e da industrialização. É também o **oral**, pois lidamos aqui, note-se bem, prioritariamente com camadas da população analfabetas, isto é, pessoas que não expressam a cultura que detêm através do sistema da escrita. É, finalmente, o **autêntico**, transformado aqui inevitavelmente em alteridade idealizada (CECÍLIA, 2001, p.02, grifo nosso).

Por isso, questões como perda da identidade e da tradição são preocupações recorrentes em debates acerca do que ocorre quando a cultura popular, o folclore, se utiliza dos meios mediáticos para ganhar repercussão e difundir sua memória.

A cultura popular nessa perspectiva é o que Eagleton (2005) na sua abordagem diz ser uma forma romântica e utópica, o mesmo sentido atribuído as culturas primitivas no discurso antropológico.

Parte dessa visão é também contextualizada por Canclini (2003, p. 211) na sua

análise acerca das culturas populares e do folclore quase sempre tomados como coleção de objetos (músicas, lendas), sem levar em conta os agentes que o promovem e reformulam de modo contínuo.

A respeito desse fato, Rodolfo Vilhena (1997, p. 25) em uma análise do movimento folclorista no Brasil, mostra-nos que nos estudos sobre o folclore brasileiro há uma ênfase nos aspectos autênticos e comunitários da festa do povo, tendo como base dar uma feição nacional as manifestações, no entanto, paradoxalmente, Vilhena em sua pesquisa coletou dados e documentos que mostram como os versos são corrigidos e os costumes são suavizados, para corresponder fielmente a essa imagem.

Diferente da abordagem e preocupações do movimento folclórico, Cecília (2001) diz que o caráter dinâmico das manifestações populares sempre existiu, pois os folguedos expressam a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. “Eram o folclore em ação, aberto e contraditório, ligado ao passado e continuamente adaptado ao presente”.

Com base nesse pressuposto Cecília (2001) entende que a cultura não compreende comportamentos concretos, mas sim significados continuamente construídos pelos homens acerca da sua existência no mundo e por isso são fatos e processos que atravessam as fronteiras entre cultura popular, erudita e massiva.

Nessa ótica as fronteiras demarcadas e as diferentes classificações ao problematizar as manifestações da cultura popular na atualidade em dialogar com outras esferas, em especial o campo midiático, perdem o seu caráter rígido de entender a dinâmica dos processos.

Nesse sentido Cecília (2001) nos aponta uma perspectiva conceitual contemporânea acerca do conceito de folclore e cultura popular, agrupadas em dois

pressupostos:

1. A cultura e o “saber do povo” são de natureza heterogêneos. Isso significa que as manifestações culturais são plurais e apresentam formas diferentes de representação e de atribuição de significados sobre os objetos e rituais que geram.

2. O saber e a cultura são históricos e complexos. O que explica a conjunção de características e processos em operação ao mesmo tempo, como oralidade e escrita, trabalho e lazer, comunitarismo e autoria coletiva e heterogeneidade social, autoria individual, cidade e campo, sagrado e profano, solidariedade orgânica e mecânica, etc.

Essas características podem ser visualizadas principalmente nas manifestações culturais contemporâneas à medida que transitam pela esfera do campo midiático. Trigueiro (2005) sobre as mudanças que passam no formato das festas de cultura popular (Natal, Carnaval, Semana Santa, São João, etc) comenta que antes eram realizadas de forma espontânea pelos grupos locais, no entanto hoje são organizadas em conjunto com os grupos multimidiáticos, Instituições e promotores culturais, e explica sua funcionalidade:

É como se existissem duas festas, uma dentro da outra, ou seja, a festa central institucionalizada, de interesse econômico dos megagrupos empresariais, políticos e até religiosos, e a outra periférica, que continua sendo organizada através da mobilização da comunidade, pelas fortes redes sociais de comunicação, e com a finalidade alegórica de rompimento com o cotidiano e com o mundo normativo estabelecido. (TRIGUEIRO, 2005, p.05).

Dessa forma, as manifestações de cultura popular apresentam dinâmicas próprias e se acham cada vez mais complexas na contemporaneidade por apresentarem e conjugarem formatos de esferas distintas (comunitária e padronizada).

Hoje elas já não podem ser tomadas sob um único prisma de suas categorias

clássicas, como sendo orais, rurais, comunitárias, visto que seus processos sociais e comunicacionais estão em transformação contínua e ainda mais acentuados na sociedade globalizada.

CAPÍTULO 3

3. ARTE, LINGUAGEM E TÉCNICA

3.1. Arte e cultura em Walter Benjamin

As transformações das manifestações populares podem ser entendidas pela interpretação da doutrina das semelhanças de Benjamin (1994), em que encontramos uma ponte para analisar 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:

Deve-se refletir que 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. Talvez não seja temerário supor que exista uma direção essencialmente unitária no desenvolvimento histórico dessa faculdade mimética. (BENJAMIN, 1994, p.109).

Benjamin (1994) ao levantar o fato de homem ter a capacidade de produzir

‘semelhanças extra-sensível’ ou seja, a competência de se transfigurar para explicar sua existência na sua relação com o mundo e com as coisas que o cercam, atribui 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) através da capacidade humana de produzir representações usando as mãos e intervir por meio da arte, pois: “na modernidade, o artista, assim como o homem dos primórdios, configura as mãos em suas criações. Prolonga concretamente o seu fazer no espaço-mundo para o espaço – arte”, ou seja, tais representações deixam de ser apenas vestígios, sinais, para ganharem significado da existência humana. (OLIVEIRA, 1992, p. 24).

No âmbito da cultura popular das Pastorinhas de Parintins pode-se compreender esses processos miméticos quando herdamos conceitos e idéias do ato de representar das culturas ibéricas em um processo de aculturação, por meio de cantos, na forma de recitais, as roupas, enfim, 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 não se restringe aos processos de aculturação, tendo em vista que as culturas tendem a transformar-se pela própria incorporação de novos sentidos, de novos elementos materiais (telão, montagem de cenários, aparelhagem fônicas) que os sujeitos atribuem aos objetos no tempo e no espaço, conferindo-lhes novos valores, tradições e significados.

Essas mudanças abordadas por Benjamin (1994) 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 incidiu em um abalo do próprio conceito e da relação que o expectador tem da obra de arte na contemporaneidade, como se pode observar nesse trecho:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. [...] O aqui e o agora constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza a tradição que identifica esse objeto, até nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. (BENJAMIN, 1994b, p. 167)

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 (1994) reconhece que embora essas novas formas de reprodução acentuem certos aspectos originais antes inconcebíveis a obra, a exemplo da fotografia que coloca a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original, podendo tornar as obras mais acessíveis do público, isso acaba desvalorizando o aqui e o agora da obra de arte.

Mais que a preocupação quanto à perda de autenticidade da obra de arte, Benjamin ressalta que:

A técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BENJAMIN, 1994b, p. 169)

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 com a reprodutibilidade por um processo que é só de uma vez. Nisso novas formas de relações com a obra são reconstruídas continuamente.

Tal como afirma Benjamin (1994b, p. 170) “retirar o objeto do seu invólucro, destruir a sua aura, é uma forma de percepção que consegue captar o semelhante do mundo, que graças à reprodução consegue captá-lo até no fenômeno único”.

3.2 A experiência e a técnica em Benjamin

Por outro lado essas transformações históricas abordadas por Benjamin também são visíveis no campo da experiência do homem comum como uma forma de se compreender as transformações que se processavam na sociedade pré-industrial. É assim que Barbero (2006, p. 72) diz que Benjamin foi capaz de pensar o não pensado: “o popular na cultura não como negação, mas como experiência e produção”.

Benjamin em *o Narrador* (1980) que conta a história de *Leskow*, um autêntico narrador, discute e descreve a narrativa como uma forma de comunicação artesanal que caminha para o fim com o surgimento da imprensa, trazendo uma nova forma de comunicação - a informação.

A explicação para isso não se trata apenas do advento da modernidade, mas de transformações históricas muito lentas e inevitáveis no tempo e no espaço, como descreve:

Mas se hoje ‘dar conselhos’ começa a soar nos ouvidos como algo fora de moda, a culpa é da circunstância de estar diminuindo a imediatez da

experiência. Por causa disso não sabemos dar conselhos nem a nós, nem aos outros [...] O conselho, entretecido na matéria da vida vivida, é sabedoria. A arte de narrar tende para o fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria está agonizando. Mas este é um processo que vem de longe. Nada seria mais tolo do que querer vislumbrar nele apenas um 'fenômeno da decadência'- muito menos ainda moderno'. (BENJAMIN, 1980, p.59).

A experiência que é inerente ao narrador na arte de contar histórias que se desdobram a cada narração então se vê ameaçada de extinção por outros gêneros, que primeiramente foi imposto pelo romance e depois à informação passível de verificabilidade. É claro que em face dessas transformações históricas como Benjamin expõem em *o Narrador* o estilo descrito da narração foi diminuindo enquanto comunicação artesanal, e cedendo espaço para outras formas e gêneros como o romance e depois a informação. Todavia não se constata a extinção de todo da narrativa, visto que as culturas populares tradicionais ainda conservam esse tipo de comunicação.

A título de ilustração, citemos o estudo de Rios (2004) acerca da metamorfose da literatura de cordel no ambiente virtual, ao analisar como se processa a relação entre tradição e inovação no curta 'O Lobisomem e o Coronel', de "Italo Cajueiro e Elvis Cleber.

O estudo problematiza exatamente como as transformações tecnológicas incidem na formatação da literatura de cordel quando seus elementos são combinados por avançados sistemas de animação computacional, e como elas coexistem com elementos inerentes do cordel, como a própria narrativa que o caracteriza, em um processo de atualização permanente, o que não pressupõe necessariamente, segundo os autores, a extinção do cordel, quando este é transposto para o formato digital.

É claro que no séc. XXI a feição dessa narrativa convive com outros gêneros e

são incorporados pelos meios de comunicação massiva na contemporaneidade como exposto no curta “*O Coronel e o Lobisomem*”.

É nesse sentido que se defende o redimensionamento dos grupos de culturas tradicionais populares e de sua narrativa, uma vez que o próprio cenário que demarca o fim de sua cotação, como afirma Benjamin também o ressignifica de outras formas, como ele mesmo pondera ao fornecer indícios da incorporação da narrativa pelo romance sobre as circunstâncias históricas que ameaçam essa forma de comunicação artesanal, quando afirma:

Ele é antes uma manifestação secundária de forças produtivas históricas seculares que aos poucos afastou a narrativa do âmbito do discurso vivo, ao mesmo tempo em que torna palpável uma nova beleza naquilo que desaparecia. (BENJAMIN, 1980b, p.59).

Então, se a imediatez da experiência tende a definhir como se explica que culturas populares tradicionais como os folguedos, os auto-natalinos, como no caso a Pastorinha de Parintins, que estão no plano da oralidade tem se redimensionado e incorporado novas formas de se difundir na contemporaneidade?

É o que Barbero (2006, p.30) problematiza acerca das imbricações do massivo, do popular e do tradicional. “Não se trata de se buscar o que sobrevive do outro tempo, mas o que no hoje faz com que certas matrizes culturais constituem tendo vigência, o que faz com que uma narrativa anacrônica se conecte com a vida das pessoas”.

A resposta talvez esteja mesmo em *o narrador* de Benjamin (1980) quando diz que a memória é a capacidade épica por excelência, pois somente graças à memória abrangente, pode a épica se apropriar do curso das coisas.

Isso nos remete a questão do imaginário articulados cada vez mais pela indústria

cultural, reintroduzindo de outra forma a questão do épico e da narrativa na cena contemporânea, pois como ressalta Canclini (2003, p.308) “A remodelação tecnológica das práticas sociais nem sempre contradiz as culturas tradicionais e as artes modernas. Expandiu, por exemplo, o uso de bens patrimoniais e o campo da criatividade”.

3.3. Interfaces entre o Folclore e Técnica em Marshall McLuhan

As transformações midiáticas e apropriações dos signos da cultura popular pela indústria cultural foram sinalizadas na década de 50 por McLuhan à medida que identificou que a Indústria cultural soube catalisar o sentido da sociedade norte-americana, numa combinação do arsenal simbólico das comunidades rurais edificadas pelos antigos colonizadores ingleses e na herança cultural trazida pelos contingentes de imigrantes. (MARQUES DE MELO, 2008, p. 43)

Essa interface com o campo midiático, para McLuhan (2007) é na verdade fruto de uma projeção do pensamento humano que se materializa com a invenção das técnicas no percurso da história da humanidade. Vejamos o que McLuhan em os *‘Meios de Comunicação como Extensões do Homem’* aborda acerca do desenvolvimento das técnicas e de seu impacto na vida dos homens.

Em seus postulados o homem projeta sua consciência no tempo e no espaço ao utilizar as tecnologias especializadas e não especializadas. Essa projeção do pensamento ocorre por meio das mídias como o rádio, a televisão e o cinema de uma forma complexa e não linear.

Com a premissa que o “meio é a mensagem”, McLuhan (2007, p. 21) acredita que o aparecimento de qualquer tecnologia redunde numa extensão de nós mesmos.

Um exemplo disso que pode ser visto historicamente foi o surgimento da automação, que de certa forma provocou uma reordenação no trabalho, eliminando postos de trabalhos e criando outros.

Outro exemplo da extensão de nós mesmos foi o da luz elétrica, como ele próprio diz ser esclarecedor, quando viu a potencialidade da luz elétrica se transformar em comunicação, pois segundo McLuhan (2007) a luz elétrica é informação pura, pois veicula em si mesmo um significado, tal como ocorre como em um anúncio, em que o sentido é sempre subliminar.

Essa comparação se estende às características de todos os veículos, em que o “conteúdo de qualquer meio ou veículo é sempre outro meio ou veículo”. Nesse sentido exemplifica o impacto que a criação de estradas trouxe à humanidade com o aparecimento de cidades, do trabalho e do lazer.

Para McLuhan (2007), isso reforça a ideia de que a mensagem de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, cadência ou padrão que esse meio ou tecnologia traz às coisas humanas.

Nessa linha de pensamento, compara a mensagem da luz elétrica à da mensagem da energia elétrica na indústria, a qual é difusa e descentralizadora.

Nesse sentido, explica que a luz elétrica assim como a energia elétrica mudou a percepção de tempo e espaço, fato que ocorreu com a introdução do rádio, do telégrafo, do telefone e da televisão, tornando-se extensões do pensamento humano, ao passo que a eletricidade foi a que causou a maior das revoluções, ao liquidar a seqüência e tornar as coisas simultâneas.

Outro indício exemplar de sua tese no que tange a quebra do modo seqüencial é a dinâmica que se estrutura o cinema, que conforme McLuhan (2007) nos transportou do

mundo das seqüências e dos encadeamentos para o mundo das estruturas e das configurações criativas.

Por outro lado no âmbito das vanguardas artísticas da arte moderna a transmissão do mundo seqüencial para o das configurações criativas se dá com o Cubismo, quando protagonizou o jogo dos planos contraditórios, um dramático conflito de estruturas, luzes e texturas, ensejando a apreensão total instantânea, como afirma, o “cubismo meio que de repente anunciou que o “meio é a mensagem”. (MCLUHAN, 2007).

Essa simultaneidade exacerbada dos sentidos potencializada com o desenvolvimento das técnicas e a conseqüente mistura das formas de percepção e organização da existência (visão e som, formas escritas e orais), se fazendo visível nesses tempos, também trouxe de certa forma certa desorientação, pois à medida que nos prolongamos no tempo e no espaço, ocorre certo conflito dentro nós.

Nesse sentido, atribui esses conflitos a formação de novas relações sociais que os meios desencadeiam ao longo da história da humanidade. A exemplo disso estão os efeitos traumáticos provocados pela escrita no homem tribal, ao transportá-lo do âmbito grupal para o individual.

A isso, Mcluhan (2007) faz uma analogia desses conflitos trazidos pelos efeitos das tecnologias, ao caso novamente da luz, da velocidade elétrica, que ao chegar aos lugares mais remotos, introduz novos conceitos, comportamentos, para os quais os homens não estavam preparados.

Por outro lado, o homem ocidental começa a sofrer a mesma inundação de conceitos imersos aos homens nativos, como expõe:

A velocidade elétrica mistura as culturas da pré-história com os dendritos dos mercados lojistas industriais, os analfabetos com os semiletrados e os pós-letrados. Crises de esgotamento nervoso e mental, nos mais variados graus, constituem o resultado, bastante comum do desarraigamento e da inundação provocada pelas novas informações e pelas novas e infundáveis estruturas informacionais [...] (MCLUHAN p. 31)

Nesse sentido, Mcluhan (2007) mostra o lado conflituoso da tecnologia pelo fato que a tecnologia da luz elétrica está dentro de nós, ou seja, somos insensíveis, surdos, cegos, mudos diante da tecnologia.

Ao longo da abordagem dos 'Meios de comunicação como extensões do Homem' faz um paralelo entre o mundo mecânico, linear, fragmentário, para o mundo da nova configuração e estruturação elétrica da vida, ressaltando que essa é a mudança principal que se opera atualmente.

Essa passagem da dimensão fragmentária para uma dimensão em que reina a simultaneidade e instantaneidade cita W. Butler Yeats, em que afirma: "O mundo visível já não é mais uma realidade e o mundo invisível já não é mais um sonho", numa análise de que as tecnologias se tornaram parte do homem.

Mais adiante, Mcluhan (2007, p. 53) afirma que a aceleração da velocidade da forma mecânica para a forma elétrica instantânea fez reverter a explosão em implosão. Isso porque as energias da era elétrica tendem a confrontar as velhas formas de se organizar e expandir tradicionais e sinaliza a idéia de aldeia global quando traz o fato de que isso permitiu a idéia de se ter todo mundo morando na maior vizinhança do mundo, graças ao envolvimento proporcionado pela eletricidade, que conecta a todas as pessoas.

A essa questão reafirma que o lugar das velhas estruturas mecânicas e unidirecionais, da idéia do centro a periferia, já não tem mais razão de ser do mundo

elétrico.

De posse desse raciocínio, o autor mostra que ao contrário das ferrovias, o avião, o rádio, por exemplo, permitiram a mais completa descontinuidade e diversidade na organização espacial.

Nesse plano maior, o princípio da divisibilidade já não dá conta de nosso mundo, pois com a automação na indústria a fragmentação do processo foi substituída pelo entrelaçamento orgânico do processo produtivo.

A essa questão exemplifica o que ocorre quando a rodovia ultrapassa seu limite de ruptura, quando transforma as cidades em auto-estradas, ao adquirem o caráter urbano contínuo.

Por essa ótica as rupturas dos sistemas resultantes da integração entre a imprensa e a prensa a vapor, o rádio e o cinema são os maiores desencadeadores da simultaneidade e descontinuidade dos sistemas de informação. Para McLuhan (2007) a imprensa de tipos móveis foi um dos maiores exemplos de limite de ruptura na história da humanidade, assim como o alfabeto fonético representou na ruptura entre o homem tribal e o homem individualista.

Todavia a extensão exacerbada do homem de si mesmo por meio das técnicas e das tecnologias da informação e comunicação, podem causar um entorpecimento como se observa:

Um sintoma bastante significativo das tendências de nossa cultura marcadamente tecnológica e narcótica o fato de havermos interpretado a história de narciso como um caso de auto-amor e como se ele tivesse imaginado que a imagem refletida fosse a sua própria. (MCLUHAN, 2007, p. 60)

Desse ponto de vista, McLuhan (2007) nos mostra que as extensões de nós

mesmos são tentativas de encontrarmos equilíbrio, em uma analogia do fenômeno tal como ocorre com nosso sistema nervoso central que para se auto-proteger é impedido de prolongar as várias partes do corpo, no que denomina de uma espécie de auto-amputação.

No âmbito das tecnologias com o desenvolvimento da percepção McLuhan (2007) acredita que a roda, como extensão do pé, a pressão das novas cargas resultantes da aceleração das trocas por meio escritos e monetários criaram as primeiras condições de extensão, ou amputação da função corporal que hoje são vistos em operação pelas tecnologias da informação e comunicação (Tics).

No entanto, o sistema nervoso somente suporta uma tal amplificação através do embotamento ou do bloqueio da percepção. Na visão do autor a imagem causa entorpecimento, impedindo o reconhecimento de si mesmo.

Ao se remeter a análise dos meios de comunicação, diz que o homem prolongou, ou projetou para fora de si mesmo, um modelo vivo do próprio sistema nervoso central que para o autor sugere uma auto-amputação.

McLuhan (2007) rememora que quando o homem nômade adotou os meios sedentários e especializados, os sentidos também se especializaram, ao passo que o desenvolvimento da escrita e da organização visual da vida possibilitou o individualismo, a introspecção.

Desse modo, qualquer invenção ou tecnologia é uma extensão ou virtualização de nosso corpo e essa extensão exige novas relações e equilíbrios entre os demais órgãos e extensões do corpo, por isso não conseguimos escapar as relações sensoriais ou fechamento de sentidos provocado pela imagem da televisão, no entanto, como afirma McLuhan, isso vai depender de cada cultura.

3.4. Folkcomunicação e as Microrredes das Pastorinhas de Parintins

A interface dos processos comunicativos das manifestações de culturas populares com o âmbito das macrorredes, tomando-se por base as obras de Morin (1981), Benjamin (1994), McLuhan (2007) e Lipovetsky (2005) nos ajudam a compreender o movimento dialético dessas interfaces, seja da reprodutibilidade técnica contemporânea dessas manifestações na forma de espetáculo, seja por meio dos meios de comunicação massivos.

De modo particular a busca do semelhante pelas linguagens assinaladas 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) como veremos nesse estudo.

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 idéias, 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 se permite afirmar que a comunicação é um processo que dá significado a existência humana.

Por essa definição de Laraia (2008), percebe-se uma estreita ligação entre cultura e comunicação. Para uma melhor compreensão da dimensão da cultura e comunicação, França (2009) explica:

A comunicação acha-se impregnada na cultura [...] a comunicação estuda a partir das práticas culturais (sócio-culturais) [...] Enquanto a cultura a interface é mais densa, a ênfase é maior no cultural e não no interativo [...] Na comunicação o que interessa são as interações culturais [...] Na cultura o sujeito é coletivo, abstrato; na comunicação, o sujeito é concreto. (Informação verbal)¹²

França (2009) estabelece a diferença entre comunicação e cultura, a partir do estudo das Pastorinhas de Parintins como exemplo de investigação que expressa isso prática, uma vez que se engendra em uma relação que modifica essa manifestação cultural ao interagir com as macrorredes – a indústria cultural (mídia e turismo).

Essa perspectiva da pesquisa dos processos de comunicação nas culturas populares foi identificada pelos estudos de Luiz Beltrão, em 1967, sobre o ex-voto como veículo de comunicação popular, de onde surgiram os estudos sobre Folkcomunicação, que, Beltrão definiu como “o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, idéias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios diretos ou indiretamente ligados ao folclore”. (BELTRÃO, 1980, p. 24)

Nesse sentido a interface da mídia com os processos de comunicação circunscritos na cultura popular tem sido uma marca crescente entre os pesquisadores da comunicação na América-Latina constituindo-se, assim, como fonte de investigação para os pressupostos teóricos da Folkcomunicação, um campo de estudo onde os agentes comunitários têm papel ativo na mediação das mensagens midiáticas ampliando o estudo da comunicação antes restrito ao âmbito dos meios de comunicação de massa e suas audiências para os processos de comunicação existentes no campo da cultura popular.

¹² Questão discutida na Conferência no II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação, realizado nos dias 1 a 3 de abril de 2009, São Paulo.

Não é somente pelos meios ortodoxos – a imprensa, o rádio a televisão, o cinema a arte erudita e a ciência acadêmica – que, em países como o nosso, de elevado índice de analfabetos e incultos, ou em determinadas circunstâncias sociais e política, mesmo nas nações de maior desenvolvimento cultural, não é somente por tais meios e veículos que a massa se comunica e a opinião pública se manifesta. Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore. (BELTRÃO, 1965, p.9 apud TRIGUEIRO, 2006, p.4).

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.

Foi com base na classificação do Jornalismo Informativo e do Jornalismo Opinativo, que Beltrão adaptou uma técnica de análise para identificar quais são os instrumentos e canais utilizados pelos agentes da cultura popular, entre as quais destacou: “a informação oral, proferida pelos caixeiros viajantes e a informação escrita, registrada em folhetos, almanaques e folinhas”. (CARVALHO, 2005, p. 113)

Com o entendimento de que a comunicação e informação se davam no âmbito das idéias 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 pintura, e outras manifestações da cultura popular.

Segundo Beltrão (1980) no sistema de folkcomunicação as manifestações são, sobretudo resultado de uma atividade artesanal do agente comunicador, protagonista de um processo de difusão que ocorre horizontalmente nas microrredes, como enfatiza:

A folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal, pois suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, conhecida psicológica e vivencialmente pelo

comunicador. (BELTRÃO, 1980, p.28).

Nesse âmbito Beltrão remete-se 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 estórias, 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 Benjamim (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, sua iconografia.

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

Os pressupostos básicos de Beltrão de onde emergiram as teses sobre folkcomunicação redundaram dos líderes de opinião identificados nas pesquisas americanas 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.

3.5. A audiência folkcomunicacional

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 conforme Beltrão (1980) 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 folkcomunicacional ao da comunicação massiva, tendo em vista que esta sofre interferência do processo de comunicação interpessoal.

Isso ocorre porque os efeitos culturais das macroredes, como vimos em Morin (1981), tem limitações e dependem da dinâmica dos grupos dentro da sociedade, mediada pelos líderes de opinião em um fluxo de comunicação de múltiplas etapas.

Com base nisso categorizou a audiência folkcomunicacional em três grandes grupos (BELTRÃO, 1980, p.40):

- a. Os grupos rurais marginalizados, devido ao seu isolamento geográfico, dificuldade financeira e baixo nível intelectual;
- b. Os grupos urbanos marginalizados, com indivíduos oriundos de classes subalternas, desassistidas e subinformadas;
- c. Os grupos culturalmente marginalizados, urbanos e rurais, contrários a ordem vigente.

O conceito de marginalidade que encerra a posição social dos agentes folk remete-se aos grupos que estão à margem do acesso aos meios de comunicação massivos e que estão em situações econômicas e sociais adversas, como expõe no trecho:

Do levantamento e análise dessas condições, a que vimos dedicando nossos estudos, resultou a identificação e classificação de grupos usuários da folkcomunicação, através da qual se entendem, já que excluídos, marginalizados (e não marginais, expressão que evitamos para afastar sua conotação negativa) não só do sistema político como do de comunicação social, ambos voltados para à preservação do *status quo* definido pela ideologia e pela ação planejada dos grupos dirigentes. (BELTRÃO, 1980, p.39).

Em contrapartida, o elenco desses grupos sob essa ótica naturalmente se deve as convicções políticas e ao período de ditadura que passava o país a época.

Essa sistematização, de quais canais e grupos, no processo de folkcomunicação sinaliza a demarcação do seu objeto de estudo, que conforme (MARQUES DE MELO, 2002, p. 18) “está na fronteira entre o Folclore (resgate e interpretação da cultura

popular) e a Comunicação de Massa (difusão industrial de símbolos através de meios mecânicos ou eletrônicos destinados a audiências amplas, anônimas e heterogêneas)”.

Um passo que Beltrão deu ao analisar como os líderes de opinião dos grupos populares recebiam e interpretavam a informação da mídia para seu grupo de referência, numa apreensão dos processos de comunicação sob a influência do difusionismo americano, à luz da teoria do fluxo de duas etapas de Paul Lazarsfeld, mas com uma visão mais complexa do processo, não tendo como centro os líderes de opinião nos grupos primários, mas sua influência coletiva no meio das comunidades periféricas (MARQUES DE MELO, 2005, p.6).

No entanto, com a desterritorialização das ações desencadeadas pelas novas tecnologias da informação e comunicação (Tics), essa divisão da audiência folkcomunicacional não pode se restringir a um único espaço geográfico específico, muito menos com base na oposição da luta de classes.

Para Trigueiro (2001) esses agentes comunicadores do sistema interativo local de comunicação, que Beltrão passou a chamar de agentes da folkcomunicação, são na realidade (inter)mediadores dos processos de recepção das mensagens midiáticas que circulam nos vários estágios de difusão nos grupos de referência, pois:

Os agentes comunitários atuam com maior quantidade e qualidade de informação de acordo com o seu mundo cognitivo. Quanto maior for o campo de interesse comum entre o emissor e o receptor maior será o nível de recepção no campo da folkcomunicação. Os líderes de opinião na folkcomunicação atuam como interagentes socioculturais nas organizações e como mediadores na recepção das mensagens midiáticas. O comunicador folk – líder de opinião – é um sujeito atuante nos diferentes setores da comunidade, goza de prestígio no seu grupo social, independente da sua posição sociocultural, econômica e política. Tem credibilidade principalmente quando atua no seu terreno de maior conhecimento (TRIGUEIRO, 2001, s.d)

Nessa perspectiva, pode-se atribuir ao fato de as Pastorinhas de Parintins ascenderem na mídia local e regional graças à ação e competência desses agentes comunicadores folk em estabelecerem microrredes com os vários grupos de origem e com a mídia, apropriando-se e reorganizando as mensagens midiáticas para o seu grupo de referência e utilizando-se de novas estratégias de comunicação com o objetivo de assegurar prestígio e visibilidade para essa cultura popular.

Na visão de Trigueiro (2001) isso ocorre porque hoje os produtores da cultura folk estão ao alcance das mensagens midiáticas e incorporam os bens culturais midiáticos no seu cotidiano e decodificam para o sistema de recepções folk-midiáticas.

Diferente de tempos atrás, quando os líderes de opinião que atuavam nesses grupos folclóricos não tinham acesso aos meios de comunicação de massa e apenas se restringiam em conservar a cultura dentro do próprio grupo de referência, ao contrário de hoje, em que se assiste a uma articulação mais interativa dos grupos folclóricos com a mídia e com o próprio poder público. Os grupos folclóricos dessa tradição têm acesso à informação e estão mais conscientes da importância da cultura para socialização e ocupação do seu espaço, tendo em vista que:

Os produtores da cultura popular sempre tiveram canais próprios de comunicação, suas redes comunitárias de comunicação interligadas aos meios de comunicação social (*rádio, televisão, gravação de CDs, computadores, jornais, revistas etc*). Se em épocas atrás eram divulgados os feitos dos cangaceiros, da revolução de 30, os milagres de Padre Cícero, as Missões de Frei Damião, e a seca no Nordeste, agora são narrados também os novos acontecimentos históricos, políticos, religiosos, culturais e as grandes tragédias dos dias atuais veiculados pela mídia [...] Os jornais, as revistas, o rádio, a televisão e agora a Internet são fontes de informação dos líderes de opinião folk. O agente *cultural-folk* já não é mais um sujeito isolado do resto de mundo, tem acesso às novas tecnologias de comunicação, principalmente o rádio e a televisão, e assim se mantém cotidianamente conectado ao mundo globalizado. (TRIGUEIRO, 2001, s.d)

Por outro lado, o próprio cenário engendrado pela globalização permite a interatividade da cultura das mídias com a cultura folclórica devido às transformações no mercado de consumo dos bens culturais e da própria indústria do turismo que passa a reconhecer os produtores das culturas folclóricas.

A sociedade atual vive momentos de grandes reformulações, de desenvolvimento de um novo mercado de consumo de bens culturais, da ampliação da área de alcance da mídia e conseqüentemente dessa onda globalizante que chega também aos produtores das culturas folclóricas. [...] As festas do Ciclo Junino no Nordeste, principalmente a de Campina Grande, na Paraíba e Caruaru em Pernambuco, o Festival do Boi-bumbá em Parintins, na Amazônia, a Festa de Rodeio em Barretos no interior de São Paulo e o Carnaval em todo território brasileiro são exemplos da apropriação das festas folclóricas pelas mídias e pela indústria do turismo. (TRIGUEIRO, 2001b)

Nessa via também se inclui a manifestação das Pastorinhas do município de Parintins, visto que a manifestação cultural vem recebendo investimentos por parte da Secretaria Municipal de Cultura e ganhando cada vez mais espaço e reconhecimento no espaço midiático, graças à intervenção dos agentes de comunicação-folk nos vários setores da sociedade, outro fato que pode ser observado são as transformações e utilização de novas tecnologias para reorganização de seus processos para maior visibilidade junto à sociedade.

3.6. As festas como canais de comunicação

As celebrações religiosas, tais como os ciclos do Natal, da Quaresma, do Divino, dos três santos populares como Santo Antônio, São João, da padroeira do lugar, como também as feiras são considerados nos estudos de Beltrão (1980) como grandes

oportunidades de comunicação dos grupos folk.

São nessas ocasiões em que ocorre o encontro e a atualização da memória do povo, como explicita:

Anualmente em tais localidades, celebram-se festas que, embora de origem e fundo religioso, se revestem de exteriorizações profanas, constituindo-se desse modo em ocasiões especiais de sociabilidade, e obedecendo a rituais mistos: uma parte interna (missa, o sermão, a benção), sob o controle da autoridade eclesiástica; a outra, fora do templo, de iniciativa de grupos autônomos (ou quase) de devotos, incluindo procissões e cortejos, representações de autos folclóricos, música, danças, fogos de artifícios, quermeses, jogos, brincadeiras, comidas típicas – tudo de acordo com rituais tradicionais, fundados em prescrições e superstições, totalmente fora do controle, do consentimento, e, às vezes mesmo, em desafio a liturgia e a autoridade da Igreja. (BELTRÃO, 1980, p.63).

Nesse trecho Beltrão nos revela a complexidade dos processos sociais e comunicacionais presentes na cotidianidade das festas populares. Em uma mesma festa pode-se encontrar vários significados e valores atribuídos pelos agentes sociais, às vezes até mesmo díspares da ordem instituída. A festa não tem somente um padrão, ela não é homogênea em sua natureza.

Podemos encontrar uma interpretação contemporânea das festas em (BENJAMIN, Roberto 2001, p.19) quando afirma que as festas já não significam o movimento da quebra espontânea do cotidiano de trabalho e da inversão de posições sociais. Ele ressalta o caso do carnaval em que o festeiro virou *promoter* e aquilo que era o momento do ócio se transformou em cotidiano do trabalho, gerando o aparecimento de profissionais do entretenimento como figurinistas, aderecistas, floristas, decoradores, técnico de som e de iluminação dentre outros.

De todo modo hoje com a institucionalização das festas espontâneas como é o caso dos festejos folclóricos tradicionais citados por (BENJAMIM, Roberto, 2001) é

difícil identificar as festas como padronizadas ou do tipo espontâneas, pois mesmo nas festas que não são consideradas totalmente padronizadas, é possível identificar a utilização de procedimentos comunicacionais midiáticos massivos na sua estruturação e performances. O fato é que as festas são mutáveis e os seus processos comunicacionais também são passíveis de modificação do tempo de uma festa para outra.

Hoje, praticamente aquele modelo de festa em que o festeiro custeava e comandava de forma amadorística já não é tão comum de ocorrer, entretanto, as festas de culturas tradicionais tem mesclado esses formatos diferentes para dar conta da própria dinâmica cultural dos atores sociais na busca de conferir atualidade na forma de realização das festas.

3.7. O Comunicador-Folk na Aldeia global

Beltrão em 1967 quando estudou o ex-voto, como veículo de comunicação popular semeou os fundamentos dos estudos da Folkcomunicação, que se constitui em um campo de conhecimento que estuda a comunicação como processo constitutivo do folclore, cujo mediador do fenômeno cultural está a figura do *comunicador-folk*,¹³ que se caracteriza como um líder de opinião na produção/recepção das mensagens ao seu grupo de referência e destes com a mídia.

¹³ Expressão derivada de comunicador de folk utilizada primeiramente por Beltrão (1980) e posteriormente utilizada por Trigueiro (2001) como comunicador-folk para denominar os agentes sociais que atuam no sistema folkcomunicacional.

Nota-se que na gênese dos estudos da folkcomunicação a ação do *comunicador-folk* ainda se restringe a certa territorialidade, ou seja, rural ou urbano, o que no cenário da globalização isso não mais ocorre, visto que a idéia espaço-temporal muda de acordo com a reestruturação do capitalismo configurado “por uma sociedade organizada em redes, por uma cultura da virtualidade real construída a partir de um sistema de mídia onipresente, interligado e altamente diversificado (...)” (CASTELLS, 2006, p.17).

Nesse sentido os processos de comunicação por meio do folclore também sofrem interferências desse cenário sócio-econômico, como afirma:

A folkcomunicação é a possibilidade de um diálogo entre agentes folk e mercado, uma mediação de interesses. No mundo capitalista as estratégias de mediação precisam ser muito bem delimitadas, pois tende a esvaziar por dentro a autenticidade das relações, graças ao aparecimento de um conjunto econômico que objetiva apoderar-se de todas as manifestações da vida humana. Por isso, é importante destacar o papel das lideranças nesse meio folkcomunicacional. Conforme Trigueiro, os comunicadores folk, com uma posição de líder ativista, serão os protagonistas de uma mediação dentro de uma “densa rede de comunicação cotidiana”. (SCHMIDT, 2002, p.2).

Ressalta-se aqui que nesse cenário da sociedade da informação o *comunicador-folk* tem uma atuação proativa frente aos processos comunicacionais no sistema de comunicação popular e em relação aos processos midiáticos, assumindo dessa forma uma postura de líder ativista, uma possibilidade muito maior quando o próprio desenvolvimento da percepção permite que ele seja ao mesmo tempo, produtor e receptor das mensagens.

Esse poder de liderança se deve ao que Bourdieu (2007, p.7) denomina de *poder simbólico*, definido como “um poder invisível que só se concretiza com a aceitação daqueles que não querem saber que lhes estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.

No caso específico das culturas populares isso também ocorre, ao contrário da crença que se tem que somente a cultura hegemônica o impõe, haja vista que o próprio conceito de cultura na perspectiva simbólica já sinaliza para a faculdade humana de atribuição de significados. (GEERTZ apud THOMPSON, 1994, p.176).

O que pode se explicar quando Thompson (1994, p. 179 – 178) afirma que os fenômenos culturais, desde as mais simples ações e manifestações sociais do dia-a-dia às mais elaboradas como rituais, festivais dependem das circunstâncias sócio-históricas em que os atores detêm os recursos e gozam de poder e autoridade, que, por conseguinte mudam, ou seja, são reformuladas por outros indivíduos em situações sócio-históricas específicas.

Ora se a historicidade determina a transformação ou mesmo a evolução dos fenômenos culturais, assim não é conveniente olhar esses fenômenos como inertes, sem capacidade alguma de se reinventar.

3.8 Os fenômenos folkcomunicacionais contemporâneos

De uma análise centrada em um modelo de cunho jornalístico, adaptado por Beltrão para analisar as informações e a comunicação produzida no interior das manifestações populares. O estudo aponta hoje para uma investigação mais aprofundada dos processos comunicacionais nas culturas populares, numa dimensão de como ocorre a apropriação do universo simbólico das manifestações populares e do folclore pelas Indústrias culturais e como essa manifestações redimensionam suas tradições.

A Folkcomunicação trabalha as imbricações entre o massivo e o popular, compreendendo até que ponto há convergência ou repulsa nesses processos, ou seja, como as manifestações de cultura popular se apropriam de instrumentos da cultura de massa e vive-versa.

É o que ocorre com a cultura popular brasileira, que num processo de hibridização da cultura hegemônica, européia, se apropriou de sua simbologia e ao mesmo tempo construiu uma identidade eminentemente brasileira. (MARQUES DE MELO *et al*, 2005, p. 55.)

Um dos exemplos de pesquisa desenvolvido nessa linha foi o estudo exploratório “*Imagens midiáticas do Natal Brasileiro*”, coordenado por Marques de Melo e Kunsch do qual participaram 25 universidades brasileiras, que culminou com a publicação “*De Belém a Bagé: imagens midiáticas do Natal brasileiro*”.

Nesse trabalho, ainda que tenha se caracterizado como pesquisa exploratória, já ocorre uma ampliação da análise dos fenômenos comunicacionais, antes apenas centrada na informação de natureza jornalística para uma aproximação de uma abordagem mais fenomenológica, indo além da aparência, na interpretação de como as manifestações da cultura populares sofrem interferências e se ressignificam frente à globalização.

Nessa evolução dos estudos Folkcomunicacionais, o conceito proposto da disciplina de Beltrão como a disseminação de idéias de agentes ligados direta e diretamente ao folclore, ganha uma maior complexidade, pois se trata de compreender o universal simbólico existente na sua interface com os processos de mídia contemporâneos.

Diante do exposto podemos recorrer ao que Mcluhan (2007) já abordava na

década de 50 quanto ao alargamento da tradução da experiência sensória pela técnica e pelos meios de comunicação massivos.

Por essa via, entendemos a expansão desses sistemas de signos e significações no âmbito das manifestações de cultura popular quando Mcluhan (2007) se refere aos meios como tradutores.

A palavra falada foi a primeira tecnologia pela qual o homem pôde desvincular-se de seu ambiente para retomá-lo de novo modo. As palavras são uma espécie de recuperação da informação que pode abranger, a alta velocidade, a totalidade do ambiente e da experiência. [...] Nesta era da eletricidade, nós mesmos nos vemos traduzidos mais e mais em termos de informação, rumo à extensão tecnológica da consciência. [...] Queremos dizer que podemos traduzir a nós mesmos cada vez mais em formas de expressão que nos superam. (MCLUHAN, 2007, p. 77)

Nesse trecho Mcluhan assinala a potencialidade da técnica e dos meios de transportar os significados e os sentidos antes restritos na circulação das mensagens. É nesse sentido que Mcluhan refere-se à experiência sensorial nas linguagens midiáticas como tecnologias da explicitação que são capazes de expressar de outro modo novas relações com o meio social.

É nessa via que ocorre a reorientação da pesquisa para as investigações acerca das imbricações do campo midiático com o da cultura popular pelos estudiosos da Rede Folkcom¹⁴, grupo que estuda esse fenômeno na contemporaneidade a partir dos estudos de Luiz Beltrão.

A análise de como a mídia constrói imagens do carnaval brasileiro é um estudo exemplar dessas interfaces, numa investigação da espetacularização do evento e da percepção e reprodução da identidade cultural pelos meios de comunicação e pelos

¹⁴ Grupo de Pesquisa criado em 2004 que estuda os pressupostos da folkcomunicação de Beltrão Cf Schmidt (2008).

atores sociais.

Nesse estudo foi utilizada a técnica da análise de conteúdo para a compreensão de como esse sistema de símbolos construídos historicamente pelos agentes culturais dessa cultura popular o modificavam e eram apreendidos e reinterpretados pela mídia.

O desenvolvimento da pesquisa no campo da Folkcomunicação tem buscado mesclar tanto métodos qualitativos e quantitativos na interpretação dos fenômenos comunicacionais, ao passo que os processos de comunicação na sua natureza requerem interpretações além da aparência.

O fato é que a pesquisa Folkcomunicacional está em fase de alinhamento em face da evolução do objeto de pesquisa que está em construção desde as primeiras incursões de Beltrão nesse campo até a contemporaneidade com as imbricações que perfazem entre a cultura popular e as Indústrias midiáticas.

Assim o que se pode dizer que o mérito das primeiras incursões de Beltrão (1980) foi a percepção da existência nas manifestações da cultura popular de um sistema próprio de comunicação dado ao sistema simbólico nas culturas populares, do qual se utilizam para organizar uma concepção de mundo e intervir na realidade como sujeitos agentes da comunicação entre os grupos que o constituem e com a mídia.

3.9. As Pastorinhas de Parintins nas Macroredes

Hoje com as práticas cotidianas das manifestações de cultura popular cada vez mais na cena midiática, o conceito de Folkcomunicação é entendido como o “estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações populares ou do folclore se expandem, se socializam, convivem com outras cadeias comunicacionais, e

se modificam” e acrescentemos ou quando se apropriam dos meios massivos para esse fim. (HOHLFELDT, 2002 apud SCHMIDT, 2008, p.10)

De posse da ampliação do raio da folkcomunicação surgiu o conceito de Folkimídia, que denota a imbricação do campo massivo cada vez mais intensos com o campo da cultura popular. Nessa direção estão os estudos de Trigueiro (2005) sobre as apropriações e incorporação das manifestações de cultura popular pela mídia e vice-versa.

A essas imbricações e processos de comunicação gerados nesses campos híbridos Trigueiro vem chamando de Produtos Folkmediáticos que seriam as novas significações dadas pelos agentes sociais ao interagirem com o campo das macroredes.

Podemos dizer que a manifestação das Pastorinhas de Parintins tomada nesse estudo na perspectiva da dialética desses campos tem se constituído em um fenômeno folkmediático. Para tanto vejamos alguns indícios dessa assertiva.

As Pastorinhas por se configurar como um fato folclórico que, segundo Marques de Melo (1998), proporciona a intercomunicação entre as sociedades urbanas e as sociedades rurais, insere-se na perspectiva da Folkcomunicação por ser potencialmente uma manifestação em que seus grupos se utilizam do folclore para disseminar seus ritos, tradições e que tem atendido as demandas da indústria do turismo e da indústria cultural.

No Brasil, a Pastorinha é uma cultura popular tradicional, de origem ibérica, que celebra o nascimento de Jesus Cristo e é geralmente mais predominante no nordeste do país, onde é chamada também de pastoril. O ritual se constitui em uma peça teatral, cantada ao som de cavaquinhos, banjos, castanholas. Em Parintins, município do

interior do estado do Amazonas, ainda se pode encontrar o maior número de grupos folclóricos dessa natureza (SILVA, 2005), no entanto essa cultura popular tem suas características e peculiaridades, a exemplo das indumentárias diferentes de outras regiões do Brasil.

As Pastorinhas acham-se organizadas por meio da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, que congrega nove grupos folclóricos oficialmente em atividade. Embora a identificação histórica dessa manifestação de cultura popular possa ser encontrada na oralidade dos agentes culturais pertencentes à tradição, no município não se tem nenhum estudo acerca de sua origem, muito menos sobre os processos de comunicação desses grupos folclóricos, bem como a mistura entre o popular, o tradicional, e o massivo nesse espaço artístico-cultural.

A manifestação conserva a tradição e guarda um poder de mobilização daquelas comunidades de origem. O empenho e a articulação dos grupos folclóricos fizeram com que, em 2000, a apresentação da Pastorinha antes restrita aos barracões na periferia da cidade, ressurgisse com a criação do Festival das Pastorinhas organizado pelos próprios grupos, com incentivo da Igreja Católica.

A partir disso, a cultura das Pastorinhas de Parintins vem ganhando dimensão de espetáculo, o que confere certo prestígio à tradição popular e maior identificação cultural com os seus atores sociais. Outro ponto importante é a criação da Associação Cultural das Pastorinhas no município, com título de Utilidade Pública junto à Câmara Municipal, fato que veio promover maior organização e articulação junto às esferas Municipal e Estadual.

Em Parintins, a tradição geralmente nasce de uma promessa a um santo ou de uma graça alcançada. A exemplo disso pode-se citar a “história” do grupo de

Pastorinhas “As Natalinas” que conserva a tradição do auto. A origem dessa Pastorinha se deu quando sua fundadora, Francisca Kataki, prometeu “colocar a brincadeira” depois que encontrou a imagem do Menino Jesus em uma gruta na Vila Amazônia, reduto histórico da colonização japonesa no município. Segundo relato de sua filha Rosa Kataki, ao encontrar a imagem resolveu fazer a promessa de “fundar a Pastorinha enquanto ela vivesse e suas filhas fossem solteiras”. Algumas de suas filhas casaram e Francisca Kataki continuou com a promessa. Com o tempo a família migrou da Vila Amazônia para Parintins onde, até hoje, conserva a tradição na sua residência, no bairro de Palmares.

Essa é apenas uma das muitas versões de como se originou a “manifestação da Pastorinha”, e de como os grupos folclóricos interagem nas comunidades de origem, mas que não dispõem de estudos sistematizados, quanto a reconfiguração dos seus processos comunicacionais.

Ao olhar as articulações dessa manifestação cultural com o campo midiático por meio da realização de um festival, pergunta-se? Será que convém pensar de forma nostálgica e fatalista as interações das culturas populares tradicionais com a indústria cultural?

Sobre essa questão nos reportamos aos usos que as culturas fizeram dos processos massivos, assinaladas por Certeau (1994) quando se refere à colonização como um fenômeno onde também espelham o entrecruzamento desses campos híbridos.

Nessa mesma perspectiva Stuart Hall (2003, p.259 - 260) ao problematizar a questão da tradição, argumenta:

A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera resistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos. Esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. Os elementos da 'tradição' não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância.

Então se trata de reinventar o tradicional, pois as culturas estão em constante processo de negociação de novos significados, é o que Canclini (2003) chama de hibridização das culturas, em uma explicação da mistura dos processos massivos, popular, tradicional e erudito. Por outro lado, fica em aberto como se dão essas ressignificações assinaladas pelos diferentes autores e quais elementos as manifestações de culturas populares se deparam diante desses processos com o campo midiático.

A manifestação da Pastorinha de Parintins, por exemplo, se constitui um caso onde essas visões teóricas podem ser observadas. Essa cultura popular se constitui naquilo que Barbero (2006) chama de narrativa anacrônica, no entanto seus agentes sociais buscam cada vez mais se apropriar dos processos massivos contemporâneos.

A reinvenção do tradicional nessa manifestação perpassa pela articulação de processos e meios que atrelados a prática e ao cotidiano dessas comunidades vêm se atualizando com a incorporação de dinâmicas da indústria cultural, quando por um desejo da própria comunidade passam a espetacularizar por meio de um festival.

Nessa manifestação cultural pode-se observar como operam os cruzamentos entre o massivo, o popular, o tradicional e o erudito, quando a Pastorinha uma tradição herdada da colonização europeia de origem portuguesa é assimilada e ao mesmo tempo metamorfoseada pela cultura brasileira em um espaço cultural onde

comunidades rurais e urbanas reorganizam e dão novo significado, que alimentadas pelo folclore, transformam-se em uma causa do próprio reconhecimento do seu espaço social.

Essa cultura popular tradicional é eminentemente assentada em uma tradição oral, em que seus integrantes na qualidade de narradores difundiram essa cultura de boca em boca, que passada de geração a geração se apresenta hoje incorporada aos dispositivos imaginários da indústria cultural.

A manifestação dessa cultura tradicional não se restringe somente ao festival, enquanto instância, em que se operam os mecanismos da indústria cultural, mas de celebrações tradicionais nos barracões na periferia do município e de saídas nas ruas da cidade no dia 06 de Reis, ocasião em que ocorre a queima da palhinha, ritual quando as festividades natalinas são encerradas.

Esse universo lúdico quando incorporado pela indústria cultural se eterniza e se renova continuamente, fato que a Pastorinha assim como *O narrador de Leskow* em Benjamin (1980) articula todo um universo simbólico, épico, pautado na experiência que alimenta o sonho, o devaneio, que por sua vez faz parte dos mecanismos em que operam a indústria cultural.

Sob esse prisma, sabendo-se que no campo midiático o presente é a medida de todas as coisas, todavia permite via imaginário que o popular seja incorporado, e onde pode também ocorrer à interpelação de práticas comunicacionais das culturais populares tradicionais, visto que a articulação dessa cultura folclórica com os processos massivos permitiu que os produtores dessa cultura saíssem do anonimato e difundissem seus propósitos por meios de seus processos de comunicação inscritos na vida prática e cotidiana.

Nesse sentido pergunta-se: As Pastorinhas de Parintins são mais uma manifestação de cultura popular que busca massificar seus processos comunicacionais a exemplo de manifestações de cultura popular que aderiram ao formato massivo e orientado para o consumo, ou é possível compreender esses processos pela ótica que McLuhan (2007) aponta em sua abordagem como uma manifestação da percepção e da linguagem desse universal simbólico como uma extensão de nós mesmos na técnica?

CAPÍTULO 4

MÉTODOS

4.1. Estratégias e Procedimentos metodológicos

A investigação constituiu-se em uma pesquisa etnográfica que tem como objeto o Festival das Pastorinhas de Parintins, enquanto manifestação folclórica. O Método etnográfico de Malinowski (1978) subsidiou as incursões em campo durante 4 (quatro) meses e nos permitiu entender o contexto folkcomunicação das Pastorinhas de Parintins.

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, estudo e realização de entrevistas semi-estruturada com 3 (três) grupos de Pastorinhas e por último a análise dos registros etnográficos.

A escolha pela etnografia deveu-se a possibilidade do acesso direto às normas, valores e critérios que norteiam o agir desses atores sociais enquanto elementos gestores dessa manifestação cultural popular tradicional.

De acordo com Malinowski a etnografia objetiva “[...] estabelecer o contorno firme e claro da constituição tribal e delinear as leis e os padrões de todos os fenômenos culturais, isolando-os de fatos irrelevantes [...]”. (MALINOWSKI, 1978, p. 24).

Tal abordagem permite em tese a compreensão mais efetiva da interação dessa cultura popular com as macrorredes, bem como a incorporação dos elementos midiáticos na estruturação e performances das suas apresentações.

Em linhas gerais, a metodologia etnográfica de Malinowski é composta de 3 etapas: a apresentação da anatomia da cultura, a identificação de fatos imponderáveis da vida real e o desdobramento do corpus.

Na constituição da anatomia da cultura, foi realizada uma descrição densa do cotidiano físico das microrredes das Pastorinhas de Parintins, em que foi feito um levantamento das normas e valores que regem a vida dos grupos de cultura popular e como se desenvolve a manifestação cultural.

Aqui, o objetivo foi compreender sua dinâmica social, seus agentes culturais e suas fontes de sustentação econômica. Tratou-se de caracterizar a manifestação cultural como ato comunicacional, bem como identificar os comunicadores - *folk* da manifestação (canais de expressão, audiência destinatária, reações do público receptor e efeitos produzidos).

A segunda etapa compreendeu a identificação de fatos imponderáveis da vida, ou seja, fenômenos caracterizados por sua ocorrência singular ou extraordinária, os quais incluem a rotina do trabalho diário dos grupos de Pastorinhas; o modo como os grupos se preparam para os ensaios que antecedem o festival e apresentações nas ruas; a existência de hostilidades ou fortes laços de amizade, as simpatias, ou aversões momentâneas entre as pessoas.

Esses fatos imponderáveis da vida são cruciais para o entendimento da essência da vida grupal e é somente com a imersão do etnógrafo na convivência com os grupos que é possível se ter uma imagem vivida da vida na comunidade, a partir da

observação do tom do comportamento dos grupos, e não somente por meio de um esboço dos acontecimentos, como explica Malinowski (1978, p.31):

Ao observarmos cerimônias ou quaisquer outras ocorrências tribais [...] devemos não só anotar os acontecimentos e detalhes ditados pelos costumes e pela tradição como pertencentes à própria essência do ato, mas também registrar, de maneira cuidadosa e exata, as atitudes de atores e espectadores, uma após as outras. [...] o etnógrafo [...] saberá dizer se é normal ou excepcional, se neles os nativos se comportam como de costume, ou se acarreta mudanças em seu comportamento.

Entretanto, para isso, é necessário que o pesquisador participe ativamente do que ocorre para que de fato possa compreender o universo simbólico dessa manifestação cultural.

Como afirma Malinowski (1978, p.32) “em todo ato da vida tribal existe, primeiro, a rotina estabelecida pela tradição e pelos costumes; em seguida, a maneira como se desenvolve essa rotina; e finalmente, o comentário a respeito dela, contido na mente do nativo”.

A fim de enriquecermos a coleta de dados, nesta segunda etapa também foram feitas entrevistas com respostas abertas a determinados atores sociais que participam do Festival das Pastorinhas, com o intuito de acessarmos com maior profundidade os critérios que norteiam seus comportamentos, certezas e atitudes.

Na terceira etapa dessa pesquisa, chamada de desdobramento do corpus foram analisados os discursos e registros etnográficos concernentes aos dados levantados junto aos grupos sociais, tais como seus pontos de vistas, as opiniões, e as palavras dos agentes culturais que compõem as microrredes de Pastorinhas. Para tal usamos a técnica da análise temática e categorial de Bardin (1977).

Para Bardin (1977) análise de conteúdo é uma técnica que pretende compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente, as significações explícitas ou ocultas.

No uso dessa técnica o conteúdo deve ser analisado de forma crítica e o pesquisador deve avaliar tanto as mensagens explícitas como as implícitas dos textos, aprofundando o conhecimento acerca do fenômeno a ser investigado.

A técnica, conforme Bardin, (1977) constitui-se das seguintes etapas: pré-análise, exploração do material e interpretação dos resultados. Na primeira etapa foram realizados os seguintes procedimentos: leitura flutuante dos documentos, preparação do material, referenciação dos índices e a elaboração de indicadores para cada uma das respostas.

Na segunda etapa foi feito a descrição do material, em que foram definidas e quantificadas as Unidades de Contexto Elementar (UCE's) que emergiram nos discursos.

Essas unidades segundo Bardin (1977) são segmentos-base do texto, os quais servem para identificar a categorização e a frequência com que uma idéia, ou pensamento aparece no texto.

Elas podem ser formadas por palavras, frases ou orações. As UCE's fornecem elementos para a compreensão de uma idéia contida em uma extensão maior de texto, como por exemplo, em um parágrafo de 10 ou 20 linhas.

Isso nos deu subsídio para se investigar sobre como os grupos fazem representações da tecnologia, mídia e cultura popular, buscando compreender como as microrredes 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.

4.2. Contexto da Pesquisa

Em um cenário mais amplo, a tradição surgiu de acordo com Câmara Cascudo (2001), no séc. XVI, em Portugal, com fins de conversão ao catolicismo. Em um estudo de Mário Ypiranga (2009, p. 13) as Pastorinhas vêm das antigas *pastorellas* provençais originárias nos dramas clássicos bucólicos da Grécia. No entanto foi na Idade Média, com o Cristianismo que foi incorporada nas artes plásticas e na cultura popular.

No Brasil, a Pastorinha é uma cultura popular tradicional, de origem ibérica, certamente trazida pelos jesuítas no bojo da colonização.

A tradição celebra o nascimento de Jesus Cristo e é geralmente mais predominante no nordeste do país nos Estados de Alagoas e do Rio Grande do Norte, onde essa manifestação cultural tradicional tem a denominação de Pastoril, no entanto com suas diferenças e peculiaridades quanto aos personagens e ritualística.

Para Mário Ypiranha Monteiro (2009) a Pastorinha é uma louvação festiva do evento bíblico, canta o divino nascituro, diante de um presépio. Ela não apresenta as figuras chave do episódio, tais como o menino Jesus, a Virgem, São José, e os animais. Suas personagens são do tipo Estrela, Anjo, Sol, Lua e outros humanizados como Baiana, Saloios. (ANEXO 1)

Segundo Pe. Henrique Uggé (2007) a Pastorinha tem sua origem no presépio vivo de São Francisco de Assis, que se espalhou por toda a Europa e o pelo mundo.

Ainda recorrendo a Mário Ypiranga Monteiro (2009) a primeira informação segura que se tem da existência de Pastorinhas no Amazonas data de 12 de janeiro de 1872, nos documentos da Câmara Municipal de Manaus, em que João Eleutério Guimarães é mencionado como um cidadão exemplar no pagamento do imposto pelo espetáculo, intitulado – Pastorinhas.

Segundo Mario Ypiranga Monteiro (2009) na sua infância recorda-se de um morador, natural do Maranhão, conhecido como Anacleto Reis, no bairro dos Tocos, hoje bairro de Aparecida, que punha Pastorinha. O registro do ritual dessa pastorinha denominada de Filhas de Judá, o historiador tem uma versão de 1913 ensaiada no Sesc - Senac publicada na obra *Pastoral e Pastorinhas*.

O ritual se constitui em uma peça teatral, cantada ao som de cavaquinhos, banjos, castanholas, em que figuram como personagens principais, o pastor-guia, o anjo, a florista, a rainha das flores, a campina, os galegos, a cigana. (ANEXO 1).

A encenação é feita por casais de dançarinos, formado na maioria por mulheres, divididas em um cordão azul e outro vermelho, os quais dançam e cantam louvores ao Menino Jesus diante de um presépio. Cada grupo é composto em média por 35 pessoas.

Em Parintins, município localizado no Estado do Amazonas, distante 350 quilômetros de Manaus, a introdução da tradição, segundo relato das mestras pertencentes à Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins (2007), é credenciada a Sila Marçal, a primeira brincante e protagonista dos primeiros cordões de Pastorinhas que se tem notícia. O primeiro grupo de Pastorinhas foi criado na comunidade do Badajós, no Rio Uaicurapá, no interior do Município de Parintins.

Em Parintins, atualmente estão em atividade oficialmente nove grupos de

Pastorinhas, reunidos em Associação. Esses grupos são geralmente formados por pessoas que migraram da zona rural do Município e que ainda conservam a tradição de louvar o auto.

Essa manifestação de cultura popular tradicional tem suas características e peculiaridades. Observa-se nessa localidade que houve uma transfiguração dessa manifestação cultural visto que os personagens que a compõem mesclam sujeitos de várias culturas diferentes, como portugueses, espanhóis, dentre outros. Por outro lado vê-se a inserção de personagens locais da Amazônia, como é o caso do pescador.

Beltrão (1980) vê o fenômeno como um movimento que nasce de um sistema próprio de difusão da comunicação em âmbito popular, chamado de Folkcomunicação. Trata-se de um ex-voto, pois a tradição geralmente nasce de uma promessa ao “Menino Jesus” ou uma graça alcançada.

Na acepção de Beltrão o ex-voto manifesta-se por meio de quadro, imagem, fotografia, desenho, fita, peça de roupa, e outros utensílios que se oferece ou se expõe em capelas, igrejas, como resultado de um favor alcançado do céu. (BELTRÃO, 2004 apud MARQUES DE MELO, 2008, p. 115).

As Pastorinhas de Parintins como se pode inferir a partir desse conceito de Beltrão configura-se como um ex-voto vivo, uma vez que a maioria dos grupos surgiu com esse propósito. No entanto, hoje uma das formas de apresentação da manifestação ocorre por meio de um Festival, organizado por meio da Associação Cultural das Pastorinhas e com a Secretaria de Cultura do Município que de certa forma vem contribuindo para a ressignificação dessa cultura popular tradicional inserindo-a nos espaços culturais da cidade.

4.3. Universo e Amostra

No levantamento etnográfico, foram pesquisados três grupos folclóricos de cultura popular tradicional de Parintins que participam ativamente das Pastorinhas, os quais são grupos de cultura popular que têm passado por transformações em seus componentes estruturais, visto que cada vez mais tem se utilizado de novos procedimentos comunicacionais para se expandir e se socializar.

A amostra da análise do estudo foi composta por um total de 10 pessoas, formada por nove informantes do sexo feminino e um do sexo masculino pertencentes aos grupos de Pastorinhas “Filhas de Maria do São Francisco, “Filhas de Maria do Dejad Vieira” e “As Natalinas”.

Essa distribuição se deu pelo fato da maioria dos grupos serem formados por mulheres. No tocante ao quantitativo da amostra, considerou-se suficiente em função do caráter qualitativo da pesquisa e da regularidade e profundidade das respostas dos entrevistados.

A escolha dos entrevistados se deu durante a pesquisa etnográfica dos ambientes folkcomunicacionais das Pastorinhas após um mês de convívio com os grupos. As pessoas selecionadas foram aquelas que fazem parte dos grupos, como as mestras, coordenadores e brincantes.

A abordagem dos selecionados foi feita durante as conversações acerca da pesquisa, e após a apresentação dos objetivos os que concordavam em colaborar eram escolhidos para participar. As entrevistas foram gravadas com o consentimento dos entrevistados e depois transcritas, resguardando-se a fidedignidade das falas captadas.

O tratamento e análise do conteúdo das entrevistas foram feitas durante um mês, no período de fevereiro a março de 2010.

4.3.1. Critério de Inclusão e Exclusão

O critério de inclusão dos sujeitos da pesquisa compreendeu pessoas pertencentes aos grupos de pastorinhas que estão oficialmente registrados na Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, maiores de 18 anos, do qual fazem parte os fundadores, dirigentes e integrantes dos grupos que participam atualmente.

Quanto aos critérios de exclusão, a pesquisa não abrangeu outros grupos folclóricos de cultura popular existentes no município e também excluiu as Pastorinhas que não participam do festival e que não estão registradas na Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins.

4.4. Procedimentos de análise

A abordagem e observação etnográfica compreenderam a descrição densa da cultura da manifestação cultural das Pastorinhas de Parintins, tendo como foco a matriz cultural dessa manifestação, bem como sua origem e incorporação de traços culturais das localidades em que operam seus atores sociais, a configuração dos grupos folclóricos como microrredes ou sistema folkcomunicativo, seus comunicadores folk, a constituição do ritual, a relação do grupo na busca de uma identidade própria, o que o identifica como grupo folk.

De posse dessas diretrizes para a coleta dos dados com o auxílio do diário de campo, a imersão nos ambientes dos grupos de Pastorinhas deu-se por meio da técnica da “Entrevista Zero”,¹⁵ recurso em que foi possível estabelecer o reconhecimento dos grupos dessa manifestação popular e conhecer as relações de poder entre os grupos em atividade na Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins.

4.4.1. A inserção no ambiente das Pastorinhas

Um dos recursos da etnografia segundo Malinowski (1978) é o diário de campo em que são registrados o dia-a-dia da comunidade pesquisada. O primeiro passo desse método é delinear o esquema básico da constituição social, ou seja, como se organizam e o que move os grupos de Pastorinhas.

Para isso foi necessário fazer um acompanhamento sistemático dos encontros e eventos dos grupos conforme descrito em detalhe na lista cronológica dos acontecimentos referentes aos preparativos dos grupos para o Festival. (APÊNDICE 1).

O primeiro contato com os grupos da Associação Cultural das Pastorinhas ocorreu em setembro de 2009 no barracão do Grupo Filhas de Maria do bairro de São Francisco. A primeira reunião com os diretores da Associação das Pastorinhas de Parintins foi para apresentar e explicar a proposta de pesquisa.

Nessa ocasião foi possível conhecer como se organizam o grupo, quem são as mestras da manifestação, os temas discutidos entre os grupos e a própria percepção

¹⁵ Segundo Oliveira; Boll (2008) trata-se de uma conversa preliminar com pessoas que representam diferentes visões e olhares sobre a realidade a ser pesquisada.

dos grupos acerca da pesquisa.

De acordo com Malinowski (1978, p. 21) a iniciação do primeiro contato não é uma tarefa fácil, pois não implica apenas relacionar-se esporadicamente, mas sim estar efetivamente em contato com o grupo. Porém para isso é necessário que o etnógrafo tome sua estada no grupo como algo natural e em plena harmonia com o ambiente que o rodeia, para que com o passar do tempo o grupo se acostume com a presença do pesquisador e deixem de vê-lo como elemento estranho a sua volta.

Nesse sentido a importância desse método para análise de ambientes folkcomunicaçãois, como é o caso das Pastorinhas se fez pertinente, pois trouxe subsídios para compreender a dinâmica dos grupos, o universal simbólico dessa manifestação como processo comunicacional.

Diante do princípio norteador que requer o método etnográfico, a estratégia de pesquisa foi estabelecer um relacionamento íntimo com os grupos, de modo que não nos afastássemos dos objetivos da compreensão do fenômeno das Pastorinhas no campo midiático.

Esse princípio nos auxiliou também na decisão da escolha dos grupos de Pastorinhas para análise. O critério em tese eram os grupos pertencentes à Associação que buscavam inserir elementos midiáticos de massa em suas apresentações.

Em uma primeira abordagem nos ambientes dos grupos foram realizados vários contatos informais com a Associação. O relato da presidente Jucimara Siderval, mais conhecida como “Mara” sobre a dinâmica dos grupos, assim como através de conversas informais com as mestras de Pastorinhas nos possibilitou a escolha dos três grupos que fazem parte da análise etnográfica.

Outro critério considerado foi a acessibilidade das mestras em fornecer as

informações necessárias a pesquisa e seu consentimento em participarmos dos ensaios e na abordagem dos agentes sociais que compõem os grupos.

As Pastorinhas que fizeram parte da análise etnográfica foram as Pastorinhas “Filhas de Maria” do bairro São Francisco, as Pastorinhas Filhas de Maria do Dejud Vieira e as Pastorinhas “As Natalinas” do bairro de Palmares.

Tendo em vista o foco da pesquisa, testemunhamos a rotina diária dos grupos de Pastorinhas antes, durante e após o Festival de 2009. Para isso participamos de grande parte das principais reuniões de discussão da temática quanto aos preparativos para o Festival, dos ensaios dos grupos, das apresentações no Festival propriamente ditas e por fim do encerramento dos ritos dessa manifestação no dia 06 de Reis, data em que os grupos encerram suas atividades do auto de Natal.

Tal procedimento permitiu que olhássemos os processos comunicacionais de dentro da manifestação cultural e não apenas uma interpretação das transformações, apenas como um mero expectador.

No primeiro contato com os grupos de Pastorinhas da Associação foi possível compreender o significado que essa manifestação representa na vida dos seus agentes sociais, pois dada a natureza histórica do auto das Pastorinhas, essa manifestação cultural tradicional está envolta de tradições e crenças do mito da natividade e isso influencia os comportamentos dos seus agentes sociais, e a própria organização da manifestação para o Festival.

4.5. Instrumentos

Para a descrição etnográfica foi utilizado o diário de campo, em que foram compilados os dados da coleta realizada para interpretação dos contextos folkcomunicacionais dos grupos de pastorinhas. O diário de campo é um instrumento no qual se registram o ambiente, falas, gestos e comportamentos dos atores sociais envolvidos na pesquisa.

Na segunda fase da pesquisa, o instrumento utilizado na análise de conteúdo foi um roteiro base da entrevista semi-estruturada, constituído de 15 perguntas. O roteiro era composto das representações que os grupos de Pastorinhas têm da tecnologia, mídia e cultura popular, fazendo uma associação do passado com o presente da manifestação mediante a realização do Festival, questionando o que move os grupos na interface com as macro redes.

CAPÍTULO 5

RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1. Resultados e interpretação dos dados etnográficos

Conforme Beltrão (1980, p. 26) a folkcomunicação é um sistema alternativo ao sistema massivo, que diferente deste retrata o viver, o querer e o sonhar dos grupos de cultura populares expressadas por meio de códigos e significados próprios, em que seus valores, suas convicções, seu modo de vida estão em consonância com os princípios que norteiam a manifestação cultural.

As manifestações das Pastorinhas de Parintins se constituem em um sistema folkcomunicativo que embora operem no âmbito das microrredes estão cada vez mais imbricados às dinâmicas das macro redes, ou indústria cultural.

Na análise que perfazem os dados coletados notou-se que todos os objetos de culto dessa manifestação, bem como os presépios, imagens e os 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 a manutenção da tradição.

Para a composição do roteiro da análise etnográfica na descrição densa das Pastorinhas, foram tomados os seguintes elementos constitutivos do auto, tais como: os barracões, as mestras e o Festival.

5.1.1. O Barracão como local da constituição da vida social

Os barracões são o lugar onde acontecem os ensaios dos grupos de Pastorinhas. O espaço normalmente constitui-se como uma extensão da casa das mestras dessa manifestação. Os grupos das Pastorinhas “Filhas de Maria do São Francisco e Filhas de Maria do Dejad Vieira tem esse espaço caracterizado como tal, com a exceção do grupo de Pastorinhas “As Natalinas” em que o barracão localiza-se na residência da Senhora Ana Efigênia Miranda, uma espécie de patrona da tradição.

Quanto a sua estrutura física, geralmente é um espaço modesto, coberto de palha, sustentando por esteios de madeiras, que imitam a estrutura de uma casa. Alguns barracões de Pastorinhas como é o caso das “Filhas de Maria do São Francisco” o espaço tem paredes de madeira, contudo o ambiente também é encerrado pela simplicidade.

O barracão funciona como uma espécie de santuário onde são montados os presépios e onde também ocorrem as reuniões dos grupos, ou seja, é o espaço de fortalecimento das relações sociais a serem instituídas todos os anos pelos grupos dessa manifestação.

A multiplicidade e os usos do espaço dos barracões pelos grupos de Pastorinhas fazem dele um elemento folkcomunicação no sentido que Beltrão confere ao termo devido à dinâmica das relações e do próprio simbolismo e significado da tradição podem ser visualizados nesses espaços como ícones de uma micro-rede que periodicamente, ano após ano, é revivida.

5.1.2. O barracão como santuário: o ritual das Pastorinhas

O barracão é o lugar sagrado do ritual dos grupos de Pastorinhas. É onde os brincantes se mobilizam para participar do auto de Natal que ocorre tradicionalmente em dezembro e janeiro de todo ano.

Na época dos ensaios, os barracões de Pastorinhas funcionam também como um elemento aglutinador para os brincantes e da vizinhança que circunda o bairro, onde estão localizados.

Esses espaços são os referenciais onde se pode encontrar a manifestação das Pastorinhas e na sua maioria se tornam pequenos para o número de crianças e jovens participantes. O movimento nos barracões tem seu início nos meses de setembro, outubro, novembro e dezembro.

Parte da magia, da crença, da religiosidade dos grupos pode ser observada nesse espaço tomando-se por base o comportamento das mestras que conduzem a manifestação, dos motivos pelos quais os brincantes chegam para brincar na manifestação, na forma como adornam o espaço e da expressividade própria que ganha o lugar.

O barracão tem vida própria, pois é um espaço de intensa agregação social, arraigada na partilha da fé no Menino Deus. De certa forma, ela é o laço que une e solidifica as relações entre os agentes sociais dos grupos, que, num segundo momento, como veremos, traduziram-se em performances cênicas.

Cada barracão tem sua história, seus significados atribuídos pelos grupos,

condição *sine qua non* que faz do lugar um espaço social consagrado pela comunidade dos grupos de Pastorinhas.

O barracão das Pastorinhas “As Natalinas” é um exemplo dessa peculiaridade que tem os grupos. Esse barracão funciona na residência de uma das patronas do grupo, que tem na Pastorinha uma relação mítica, de louvar o Cristo, razão pela qual Izabel Kataki, a mestra do grupo “As Natalinas diz ser uma tradição para os brincantes.

Diante do exposto, a seguir faremos uma descrição em detalhe de como se dá a ritualística nos três grupos de Pastorinhas analisados nesses espaços. Para efeito de fidedignidade na descrição etnográfica, optou-se pela manutenção dos nomes próprios dos(as) entrevistados(as).

Cumprе realçar que isso foi autorizado por eles e o propósito foi reconhecer a importância dos discursos e da identidade de cada ator social dos grupos, conforme a linha etnográfica abordada.

5. 1.3 As Pastorinhas “Filhas de Maria do São Francisco

A Pastorinha nasceu em 1992 da iniciativa de Rosimar Siderval, em conjunto com o bispo da Diocese de Parintins, Dom Gino Malvestio. A mestra conta que foi na época de sua chegada ao bairro de São Francisco e de seu engajamento no clube de mães da comunidade. Mas a idéia surgiu mais precisamente em novembro por ocasião da confraternização de final de ano no bairro com a proposta de formar uma pastorinha de jovens, senhoras e crianças.

Ela fez uma alusão do surgimento da tradição das Pastorinhas “Filhas de Maria” com o nascimento do Cristo. “Eu comparo igual à história do acontecimento quando foram visitar Jesus. Cada vez mais vinha chegando mais pessoas até formar um cordão de Pastorinhas”.

Nota-se aqui a espontaneidade que caracteriza a origem da manifestação de Pastorinha. Como vimos esse grupo nasceu de um movimento coletivo, sem o qual a manifestação não ganha apoio na comunidade.

Os ensaios para o festival de 2009 no barracão desse grupo começaram no dia 07 de novembro. Cada grupo de Pastorinhas tem uma dinâmica própria na condução da ritualística nos barracões.

Esse grupo em particular deu início às atividades da Pastorinha com uma reunião com 15 integrantes, entre eles composto na sua maioria por crianças e adolescentes, pertencentes aos bairros Itaguatinga, São Francisco e São José.

O encontro foi conduzido pela mestra da Pastorinha “Filhas de Maria”, Rosimar Siderval, que orientou as crianças como serão os trabalhos da Pastorinha para o Festival de 2009.

Segundo Rosimar Siderval esse primeiro contato com os brincantes é uma forma de mobilizar as crianças em torno da brincadeira. Durante o encontro com as crianças, lembraram algumas jornadas¹⁶ e receberam algumas orientações quanto à performance no cordão. Durante as conversações com as crianças, as orientações também convergiram para que elas pudessem convidar seus amigos para integrar ao cordão.

¹⁶ Divisão das comédias e auto pastoris, desde o séc.XV. Qualquer série de versos cantados ininterruptamente, com ou sem sequência temática. (CÂMARA CASCU DO, 2001).

Nas observações empreendidas, a mobilização dos grupos ocorria de forma gradual, pois os participantes vão se integrando aos poucos nos grupos, a relação é amigável. As crianças, por exemplo, são as primeiras a chegar no barracão, e as reuniões ocorrem muitas vezes sem prévia convocação. Os pequenos vão chegando e as diretoras da Pastorinha aproveitam para passar as orientações acerca de novidades que irão acontecer no festival.

O primeiro ensaio com o cordão completo ocorreu no dia 14 de novembro de 2009. Notou-se que o auto de Natal é vivido de forma intensa pelo grupo. A casa da diretora e mestra da Pastorinha Rosimar Siderval foi adaptada para os ensaios, tanto que o barracão é o primeiro espaço de sua casa a ser visualizado.

Nesse ensaio, a diretora da Pastorinha “Filhas de Maria” é quem comandou os cordões. Ela orientou os brincantes para que acertem o bailado. Logo em seguida, a outra diretora da Pastorinha Jucimara Siderval tomou a direção e diz para o cordão acompanhar uma nova jornada, elaborada exclusivamente pelo compositor Paulinho do Sagrado para a pastorinha.

Depois da execução da jornada, Jucimara Siderval, explicava aos brincantes que a entonação da voz é tom sobre tom. Ela orientava para os brincantes observarem para o alinhamento dos cordões e cantarem as jornadas com alegria. Em seguida treinava os galegos¹⁷, e orientava para que os brincantes entrem com mais segurança.

A diretora pessoalmente tomava cuidado para que as crianças acertassem a coreografia. As crianças cantam com força e alegria; riem e se descontraem. O ensaio da Pastorinha segue ao som de jornadas. É assim o ensaio das Pastorinhas Filhas de Maria.

¹⁷ Casal de espanhóis, personagens de Pastorinha que representa o elemento europeu na manifestação cultural.

O segundo ensaio do grupo ocorreu em 15 de novembro de 2009. Nesse encontro, Jucimara Siderval explicou que o trabalho seria individual, e logo a seguida distribui o recital para os galegos. Nesse ensaio, começou primeiramente como o casal de galegos, para os quais distribui o recital escrito e pediu para que eles decorassem o texto.

Siderval avisou que os brincantes não deviam perder de vista que deviam incorporar os personagens. Pediu união ao grupo e disse que iriam trabalhar muito em cada item. Siderval disse ainda que era preciso fazer a escolha dos três reis magos, visto que tinha novidades para essas figuras.

Nessa ocasião, Siderval comentou com a brincante, rainha das flores, que tem que dar uma identidade ao personagem. Todo esse cuidado e preparo pela coordenadora da Pastorinha se deve a expectativa para as apresentações especiais que os brincantes fazem todos os anos por ocasião do período natalino.

A rotina dessa pastorinha é centrada no ensaio com os itens que concorrem no festival como rainha das flores, galegos, campina, florista, anjo, pastor, a cigana e os cordões. A prioridade durante os ensaios desse grupo são as performances e o tom de voz dos brincantes, que deve estar em harmonia com a música e o bailado do grupo.

Na segunda etapa do ensaio das “Filhas de Maria do São Francisco”, a coordenadora Jucimara Siderval convocou os participantes para ensaiarem o cordão completo. Antes de começar a evolução fez uma oração com o grupo, pedindo proteção ao Menino Jesus.

Observou-se que a dinâmica desse grupo a cada ensaio se alterava. No entanto percebeu-se que o trabalho era focado nos itens do Festival.

No ensaio com o cordão, Siderval pedia que acertassem o passo ao ritmo da

música. A primeira personagem da Pastorinha a se apresentar foi a rainha das flores, em seguida, vinha a florista, a terceira a se apresentar era a camponesa, em quarto a cigana e por último os galegos.

Nesses primeiros ensaios a ordem das apresentações dos personagens desse grupo se dava de forma aleatória, ou seja, não seguiam a ordem de forma rigorosa, conforme se dá no ritual e segundo a ordem de apresentação realizada no festival.

As coordenadoras explicaram que de início o cordão ainda não estava completo. E a cada ensaio testavam as performances para a escolha dos brincantes que mais incorporava o personagem da Pastorinha, segundo critérios julgados pelo grupo.

Nessa segunda fase do ensaio, a mestra, Rosimar Siderval assume o comando do cordão. Suas orientações são direcionadas a organização dos cordões. Ela atentamente presta atenção na evolução de todos os brincantes, entretanto com maior rigor para os itens individuais.

Percebeu-se que a movimentação nos barracões de Pastorinhas é fundamental para a mobilização dos brincantes e simpatizantes dessa tradição. Aos poucos a cada ensaio mais pessoas chegavam para assistir. Era assim que normalmente a Pastorinha ganhava mais adeptos.

Ao final dos ensaios as diretoras do grupo “Filhas de Maria” recolhiam os pandeiros e distribuía-lhes lanche para todos os brincantes.

Ao chegar em dezembro, os grupos intensificavam os ensaios e atividades para o festival. No ensaio de 08 de dezembro de 2009 no barracão das “Filhas de Maria” os brincantes ensaiavam com rigor recitais e bailados. Nesse ensaio a presença completa dos cordões era evidente. Nesse encontro cerca de 32 brincantes aperfeiçoavam suas performances.

No grupo cada personagem da Pastorinha fazia várias vezes a passagem de sua música e recital com os músicos nos ensaios, quantas vezes fosse necessário. Vê-se que nesse grupo a Pastorinha já não era apenas uma celebração religiosa, mas sim uma manifestação que também os identifica como grupos de cultura popular.

Por outro é uma manifestação que mobiliza os grupos que fazem parte dela, pois os brincantes dão opinião sobre os cânticos, na desenvoltura dos personagens, na confecção das indumentárias. Ela é de fato uma manifestação de criação coletiva.

5.1.4. As Pastorinhas “Filhas de Maria do Dejard Vieira

A Pastorinha Filhas de Maria do Dejard Vieira surgiu em 1994 em virtude de uma promessa da sua fundadora, a mestra Nadir Miranda de Souza que devido ter perdido a visão, resolveu fazer uma promessa ao Menino Jesus que se voltasse a enxergar, ela colocaria uma Pastorinha.

Depois de alguns anos a fundadora recebeu as bênçãos do “Menino Deus” e ao recuperar sua visão, foi então que cumpriu com a promessa de fundar as Filhas de Maria do Dejard Vieira até o fim de sua vida.

Mesmo com sua morte, sua filha Rosineide Ribeiro, mestra da Pastorinha atualmente continuou com a manifestação em atividade, embora a promessa já tivesse se cumprido.

Ribeiro conta que a partir disso resolveu fortalecer a Pastorinha ajudando a fundar a Associação Cultural das Pastorinhas com outros grupos existentes.

Nesse grupo, como em todas as Pastorinhas mais antigas a herança da tradição é de natureza familiar, pois conforme Ribeiro a participação de sua família é decisiva para

o funcionamento dessa manifestação de cultura popular.

A minha família é toda envolvida, as minhas irmãs e sobrinhas todas brincam. Eu com minhas irmãs sempre nos ajudamos. Eu costuro, a minha irmã faz flores, a outra arruma o vestido, as minhas sobrinhas brincam. A maioria das minhas sobrinhas são itens de pastorinhas. Uma é campina, outra é rainha, outra é pastor, outra é cigana, outras são os galegos. (Informação verbal).¹⁸

Na fala da mestra das Filhas de Maria do Dejard Vieira, nesse grupo os significados cultivados pelo imaginário dessa tradição são compartilhados por todos do círculo familiar, característica que faz esse grupo mais homogêneo, ainda que haja a presença de brincantes fora do seio familiar.

A primeira incursão nesse ambiente folkcomunicacional ocorreu no dia 21 de novembro de 2009 no barracão das “Filhas de Maria, no bairro Dejard Vieira. No ensaio desse grupo percebeu-se que os brincantes que participam são movidos pela promessa.

Muitas pessoas, entre as quais mães levam suas filhas para brincar. Eis um fato que o credencia como um grupo folk, novamente no sentido que Beltrão confere ao conceito, pois é um grupo que se expressa por um sistema simbólico originado na crença popular e disseminado por canais de comunicação próprios, geralmente compartilhados na memória coletiva e ancorados pelas histórias e contos folclóricos, como é o caso das Pastorinhas.

Nessa Pastorinha há senhoras que põe suas filhas para brincar a pedido da mestra da Pastorinha. Nesse grupo as maiorias dos agentes sociais que participam vêm de outras localidades da cidade e não propriamente do bairro onde está instalada a Pastorinha. Muitos com intuito de pagar promessa.

¹⁸ Testemunho da Mestra de Pastorinha do grupo “Filhas de Maria do Dejard Vieira.

Nesse primeiro ensaio, cerca de 20 brincantes, participaram do início das atividades. Os brincantes fizeram duas filas para a composição dos cordões, azul e vermelho no meio da rua em frente ao barracão. Uma peculiaridade que se destaca nessa Pastorinha é que os seus agentes sociais que a compõe são todos formados por mulheres, diferentes dos outros grupos, em que nos cordões é permitida a participação de homens.

Na ocasião desse ensaio, o grupo ainda não tinha armado o presépio, ensaiaram ao lado do barracão, reforçando a simbologia que cerca o lugar.

Ao iniciar as atividades, a mestra Rosideide Ribeiro, conhecida vulgarmente como “Neide” deu as boas-vindas aos brincantes e ressaltou o compromisso com o Menino Jesus e pediu entusiasmo a todos. Em seguida apresentou a irmã Maria do Carmo que ajudaria na coordenação dos trabalhos da Pastorinha.

Em meio a penumbra e a simplicidade do barracão dessa Pastorinha, os cânticos e o balançar dos pandeiros desse grupo não demoram para chamar a atenção dos moradores. A vizinhança chegava aos poucos e com olhares curiosos assistia aos ensaios. Nesse sentido a tradição das Pastorinhas suscitava o chamado da vizinhança e ao mesmo tempo anunciava as mensagens e o início das atividades ritualísticas da manifestação no bairro.

Durante os ensaios Neide geralmente fazia os primeiros contatos com os brincantes para a escolha dos personagens. Notava-se ainda que os brincantes mais antigos auxiliavam nas performances dos iniciantes.

No segundo ensaio, ocorrido no dia 22 de novembro de 2009, os personagens tomaram seus postos nos cordões e o ensaio começou com a evolução do pastor. Em seguida se apresenta a estrela, em terceiro vem o anjo. Depois dessas figuras, os

cordões encarnado e azul com todos os personagens entravam cantando uma jornada tradicional:

“Boa noite meus senhores, viemos cumprimentar...”

Após a evolução dos cordões, a quarta personagem a se apresentar é a contra mestra, em seguida é a vez da personagem campina, depois vem a florista, logo após vem a cefeira. (ANEXO 2)

Em um terceiro momento os cordões voltavam a evoluir e todos cantavam com fervor as jornadas executadas pela mestra da Pastorinha. Depois disso entravam os galegos, representados nesse grupo por duas adolescentes. Na ocasião que os galegos encenavam suas performances, a coordenadora da Pastorinha, Maria do Carmo orientava para que eles falassem com maior desenvoltura.

Por último entrava a cigana, personagem que após declamar seu recital, os cordões evoluíam, as brincantes cantavam as últimas jornadas e o ritual se encerrava.

Nos primeiros ensaios desse grupo a mestra da Pastorinha conduziu as atividades apenas de forma vocal, uma dificuldade revelada por ela para encontrar músicos que toquem o estilo do auto.

Embora fosse importante o arranjo musical na execução das músicas, isso não chegava a atrapalhar os ensaios, pois as brincantes compareciam a cada encontro com o intuito de cumprir mais uma vez com o compromisso com a manifestação.

No ensaio do dia 06 de dezembro, os agentes sociais demonstravam maior integração com a manifestação. Nesse ensaio participaram cerca de 20 integrantes, no entanto a cada ensaio novos participantes aderiam à manifestação.

Nesse dia a mestra da Pastorinha Rosineide Ribeiro arrumou no centro do barracão uma mesa, revestida com uma toalha branca, com uma imagem do Menino

Jesus, como atribuíam ao símbolo da adoração das Pastorinhas.

A mestra sempre se posicionava de frente para os cordões, ao lado do músico. Nesse ensaio as brincantes já se muniam de instrumentos que lembravam seus personagens. A rainha das flores improvisava o arco de flores com um pedaço de borracha enrolado.

Tanto no grupo de Pastorinha das Filhas de Maria do bairro de São Francisco como nesse grupo o espírito comunitário ainda é presente e vivido pelos agentes sociais, mesmo que a manifestação já esteja institucionalizada.

Durante esse ensaio, por exemplo, no transcorrer normal do ritual desse grupo, os agentes sociais ao final de suas performances, dispostos em fila nos cordões beijaram em sinal de reverência a imagem do Cristo sob a mesa.

Nesse particular identificamos aquilo que Malinowski (1978) denomina de imponderáveis da vida real, ou seja, comportamentos inusitados que são possíveis de identificar apenas no convívio diário com os grupos.

A manifestação das Pastorinhas por si só consiste no culto ao nascimento do Cristo, no entanto os símbolos, enfim, toda a iconografia na forma de imagens utilizadas para a representação da essência da tradição para o grupo aparece no decorrer da ritualística dos ensaios.

É nessa oportunidade que se consegue compreender a importância da manifestação na vida dos grupos, bem como o grau de identificação de seus agentes sociais com a crença e mensagens veiculadas pelo auto. Nesse sentido, a comunhão da natividade do “Menino Deus” e o culto à sua memória figuram como elemento estruturador da identidade coletiva dessas pessoas.

Durante as visitas tanto nos ensaios como nos encontros informais com esse

grupo notou-se que esse grupo de Pastorinha embora também agregue elementos performáticos, uma vez que tem toda uma preparação para um festival, por outro lado, mantém algumas características da informalidade de como esses grupos mantêm a tradição.

Pode-se observar isso na forma como conduzem os ensaios, a mobilização dos agentes sociais e a própria relação que esse grupo tem com comunidades da zona rural do Município, visto que faz parte das suas atividades realizarem apresentações em comunidades no interior.

5.1.5 As Pastorinhas “As Natalinas”

As Natalinas surgiram em 1962, por meio de uma promessa de sua fundadora Rosa Kataki, quando uma senhora que parecia ser Maria, mãe de Jesus para o Cristianismo, veio em seu sonho pedir pra ela que fosse buscar o filho, o Menino Deus numa gruta na comunidade de Vila Amazônia, no Município de Parintins.

Após o sonho, no outro dia pela manhã, foi procurar o filho que Maria havia mencionado estar no lugar indicado. Entretanto, chegando ao local, ela procurou e não encontrou nada. Então seguindo mais adiante, como a voz havia mencionado no sonho, ela encontrou a imagem do Menino Deus sob as águas do Igarapé emaranhado em algumas raízes de árvores.

Depois disso, Rosa Kataki voltou a sonhar outra vez com Maria, e desta vez ela pediu que Kataki realizasse uma festa em homenagem ao Menino Deus.

Conforme relato de sua filha Izabel Kataki, hoje mestra das Natalinas, Kataki não sabia como fazer a festa - “a minha mãe não sabia como era, ela não sabia as músicas,

como eram as roupas das brincantes, ela não sabia como fazer”. (Informação verbal)

Foi então que uma senhora chamada Júlia interpretou seu sonho e disse que a festa só poderia ser uma Pastorinha, e apontou conhecer na região uma senhora chamada Rossilda que poderia ajudá-la.

No início a Pastorinha começou com 25 brincantes. No segundo ano, em 1963, o número de brincantes aumentou para 40, chegando até ser composto por 80 brincantes em um cordão de Pastorinha.

De acordo com Izabel Katakí, assim que chegava a véspera de Natal a sua mãe Rosa Katakí voltava a sonhar com o Menino Deus. E no sonho ele pedia para que ela não deixasse de fundar uma Pastorinha.

Foi assim que Rosa Katakí criou “As Natalinas” sob a promessa que iria manter a manifestação enquanto viva e que suas filhas se quisessem poderiam continuar com a tradição.

Em 2001 a fundadora veio a falecer e a Pastorinha passou para a responsabilidade de sua filha mais velha Francisca Katakí. No entanto com o falecimento dela em 2005 foi que Izabel Katakí assumiu a Pastorinha.

Em função disso ter ocorrido próximo ao Natal, Izabel Katakí disse que não colocaria a Pastorinha, no entanto mudou de idéia ao ser procurada pelas brincantes que pediram para que ela continuasse a Pastorinha em homenagem a sua irmã.

A Pastorinha “As Natalinas” está atualmente sob a responsabilidade da mestra Izabel Katakí, com o compromisso em manter a tradição até o final de sua vida.

O primeiro contato com o grupo ocorreu em 04 de dezembro de 2009 no barracão do grupo na residência da senhora Efigênciá Miranda. Antes disso várias conversas informais foram realizadas com a mestra Izabel Katakí no intuito de compreender “As

Natalinas”.

O grupo tem uma dinâmica diferenciada de ensaio conforme foi percebido durante as visitas no barracão. Os primeiros ensaios ocorriam na casa da mestra Izabel Kataki de forma individualizada até a mobilização efetiva de seus agentes sociais.

Nesse grupo há uma carga simbólica na forma de imagens mais evidente na ritualística da tradição do nascimento do Cristo, pois ao chegarmos ao barracão nos deparamos com uma mesa revestida com uma toalha branca e em cima estava disposta a imagem do Menino Deus, com uma vela acesa ao lado.

Durante todas nossas incursões empreendidas no ambiente folkcomunacional desse grupo a imagem com a vela acesa sob a mesa estava presente.

Naturalmente isso dava ao lugar um significado especial aos ensaios. Essa Pastorinha praticamente mantém a ritualística da crença viva do nascimento do Cristo, pois o grupo não apenas ensaiava para o Festival, mas reverenciava a imagem ali posta.

Antes do início do ritual, as brincantes, na sua maioria, adolescentes chegavam e conversavam com a mestra Izabel Kataki sobre quais jornadas e atos iriam executar durante o ritual.

Nesse primeiro ensaio nossas observações se concentraram a entender a dinâmica do grupo. Os cordões eram formados em duas filas, e os brincantes ficavam dispostos um atrás do outro na ordem de apresentação como dispõe o ritual e de frente para a imagem do Menino Jesus com a vela acesa encenavam a ritualística da tradição.

O primeiro personagem a se apresentar era o pastor guia, ocasião em que recitava seu verso, em seguida vinha o anjo, depois desse personagem entravam os cordões com todos os brincantes evoluindo e cantando jornadas.

Após a evolução dos cordões azul e encarnado era a vez da rainha das flores, entoando seu verso, depois entra a florista, em seguida evoluíam um casal de galegos, formado por duas adolescentes, após esse ato entrava a cigana e por fim os cordões evoluíam e encerravam o ritual cantando jornadas.

Nesse primeiro ensaio a mestra e coordenadora a senhora Maria do Carmo orientavam os participantes para bailarem bonito.

No ensaio das Natalinas realizado em 05 de dezembro de 2009, o músico oficial desse grupo já participava dos ensaios. Notava-se que ele exercia nesse grupo uma grande influência quanto à performance vocal.

Nesse ensaio o músico solicitou a mestra da Pastorinha Izabel Kataki que antes da encenação do ritual, fosse realizado ensaio individual com cada personagem com vistas a uma melhor sintonia do tom da nota musical a ser executada.

Nesse ensaio as brincantes comandavam a organização dos cordões. Em especial a brincante Karen Rodrigues, uma das participantes mais antigas desse grupo. Ela cuidadosamente arruma os brincantes nos cordões, e ainda ensaiava com eles as performances.

O primeiro personagem a se apresentar foi o pastor, logo em seguida vinha o anjo, ocasião que cantava uma jornada e recitava um verso em louvação ao Menino Jesus. Depois desse ato, o pastor dialogava por meio de um recital com o anjo.

Logo após, os cordões entravam e evoluíam cantando alegremente jornadas. Em seguida, outra personagem a entrar era a campina e depois recitava um verso. A cigana era o último personagem a evoluir no cordão, no entanto nesse ensaio a cigana fazia a sua performance, cantando a sua jornada e depois recitava um verso antes do final do ritual.

Após esse ato, evoluiu a personagem da florista. E por fim, entraram os cordões e encerravam o ritual.

Embora os grupos estivessem numa atmosfera de veneração à imagem sempre ali presente, nesse grupo a preparação para o festival era cuidadosamente organizada, os textos dos recitais eram passados com as brincantes antes do ritual, as performances vocal e corporal eram aperfeiçoadas meticulosamente. No entanto, o clima de cooperação, comunitarismo também se fazia presente.

Uma das características da manifestação de Pastorinha, observada em todos os ensaios desses grupos era que as mestras sempre contavam com a boa vontade da participação dos seus agentes sociais, pois nos primeiros ensaios os cordões não estavam completos e a mobilização das mestras e coordenadoras era fundamental para a adesão e compromisso dos brincantes.

No ensaio ocorrido no dia 15 de dezembro de 2009, o presépio já havia sido montado. Com uma estrutura no formato de um pequeno casebre, revestido com papel dourado ao fundo e na sua parte superior. O presépio foi todo entrelaçado por pequenas lâmpadas que ficavam acesas. As imagens dispostas eram o Menino Jesus ao Centro, e ao seu redor as personagens bíblicas de Maria, José, e os três reis magos.

Uma das questões que chamou a atenção nessa ocasião é que a imagem do Menino Deus, a mesma encontrada na história do auto das “Natalinas” figurava junto da outra imagem do Cristo, o que reforça a força do sagrado presente no culto desse grupo.

Para a mestra dessa Pastorinha Izabel Kataki a imagem do Menino Deus é venerada pelos brincantes e pela comunidade que conhece a história da manifestação. Há quem solicite a presença da imagem para pedir bênçãos ao Menino Deus em sua

residência, no bairro de Palmares.

Como vimos durante os ensaios nesse barracão, há uma intensa evocação metafísica de Javé, o supremo deus cristão, na proteção do curso da vida de seus agentes. A presença de Javé consubstanciada no menino Jesus, seu filho, é cultivada por todos os grupos analisados, seja na condução do auto das Pastorinhas, seja nas conversas das mestras e dos participantes que aderem a essa manifestação.

5. 2. As mestras como comunicadores-folk

As mestras das Pastorinhas atuam como verdadeiras líderes no interior dos grupos dessa manifestação, para utilizar a expressão de Beltrão (1980). Poderíamos dizer que, pela ótica do autor, elas são comunicadoras - folk natas, pois é através delas que as mensagens e informações tanto do sistema das macro redes, como do sistema folk são interpretados e transmitidos a audiência desses grupos.

O reconhecimento das mestras nessa manifestação de cultura popular se dá principalmente pelo cabedal de conhecimento tradicional e espiritual que tem acerca do auto de Natal e pelo poder de mobilização que exercem no seio da comunidade. São elas que guardam a iconografia do ritual, como a imagem do Menino Deus, a exemplo das “Natalinas” e o acesso a memória do grupo.

Nas observações durante os ensaios e as reuniões dos grupos, identificou-se que as mestras das Pastorinhas “Filhas de Maria do São Francisco”, “Filhas de Maria do Dejard Vieira e das “Natalinas” tem a personalidade característica do comunicador de folk:

1) Prestígio na comunidade, independentemente da posição social ou da situação econômica, graças ao nível de conhecimentos que possui sobre determinados temas e à aguda percepção de seus reflexos na vida e costumes de sua gente; 2) exposição às mensagens do sistema de comunicação social, participando de sua audiência dos meios de massa, mas submetendo os conteúdos ao crivo de idéias, princípios e normas do seu grupo; 3) freqüente contato com fontes externas autorizadas de informação, com as quais discute ou complementa as informações recolhidas; 4) mobilidade, pondo-se em contato com diferentes grupos, com os quais intercambia conhecimentos e recolhe preciosos subsídios; e finalmente, 5) arraigadas convicções filosóficas, à base de suas crenças e costumes tradicionais, da cultura do grupo a que pertence, às quais submete idéias e inovações antes de acatá-las e difundi-las, com vistas a alterações que considere benéficas ao procedimento existencial de sua comunidade. (BELTRÃO, 1980, p. 35)

A espontaneidade como nasceram no seio do ambiente folkcomunicação das Pastorinhas guarda uma ligação direta com sua participação na história do auto Natalino, geralmente como herdeiras da tradição cultivada por suas mães.

A atuação das mestras em torno da promoção da manifestação se dá pelo contato por meio de uma espécie de rede de comunicação que estabelecem na comunidade. Com a autoridade que exercem elas são convidadas a dar entrevistas nas rádios do Município. Nesse sentido, elas também atuam como interlocutoras com o mundo das macro-redes, haja vista que interagem com ele no sentido de divulgarem tanto sua crença como as atividades que realizam enquanto comunicadores-folk.

A maioria das mestras tem seus patronos, que atuam como patrocinador da manifestação cultural, contribuindo com ajuda de custo nas demandas de preparação e funcionamento da tradição. Dessa feita, temos uma instância clássica do panorama das macro-redes (a radiodifusão) atuando em estrita proximidade como o universo das Pastorinhas.

No que se refere à mobilização de pessoas em torno da manifestação tal qual ocorre nos barracões, ela lá é de cunho informal, pois segue os cânones da tradição folkcomunicação clássica, seguindo uma forma horizontalizada de audiência.

Entretanto, urge destacar a preocupação das mestras prepararam cada vez mais seus sucessores para o exercício da função. No ambiente das Pastorinhas “Filhas de Maria” do São Francisco”, Jucimara Siderval, filha da mestra Rosa Siderval, lidera o grupo junto de sua mãe.

Ela exercia visível poder de influência significativo junto ao seu grupo, assim como também em relação aos outros grupos de Pastorinhas. Siderval é presidente da Associação e tem articulado várias parcerias da entidade com outras instituições de cultura, dentre elas Secretaria de Cultura do Município, Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e Instituto Memorial de Parintins (IMPIN).

No barracão das Filhas de Maria do São Francisco Siderval é uma das mentoras da inovação das performances e indumentárias dos grupos, tendo influência direta e indireta na formatação da manifestação dos outros grupos de Pastorinhas.

Outro comentário que fazemos no que tange à atuação das mestras como comunicadores folk, é quanto ao grupo de Pastorinhas “As Natalinas”, pois embora a mestra Izabel Kataki seja uma líder folk natural reconhecida pela própria história do grupo, verificou-se que a brincante Karen Rodrigues Farias atua como comunicador-folk na manifestação, à medida que é a brincante que mais domina o universal simbólico do grupo.

Durante o acompanhamento junto a esse grupo era notável o respeito e carisma de Rodrigues no grupo. Ela de certa forma organizava os cordões e atentamente analisava suas performances. Rodrigues era um agente social fundamental para a adesão de mais participantes nesse grupo.

Eis um indicativo de que o comunicador-folk nesses grupos, além de possuírem elo afetivo e espiritual, também aparecem não necessariamente amarrados à hierarquia

da tradição dos fundadores. Eles transitam com bastante espontaneidade dentro dos grupos, devido ao seu poder de mobilização, envolvimento e domínio cognitivo dessa tradição.

5.3. O barracão como local institucionalizado

O barracão para esses grupos é também um local onde ocorrem as decisões institucionalizadas quanto aos preparativos da festa, espaço em que ficaram explícitos os vários conflitos entre os grupos durante as reuniões. Entre os mais polêmicos, quanto à própria concepção da manifestação da Pastorinha na sua relação entre tradição e inovação, organização dos grupos para o festival, e o choque entre gerações.

Nossa primeira incursão no barracão se deu oficialmente em setembro de 2009 em uma reunião com os grupos de Pastorinhas no barracão das Filhas de Maria do São Francisco, onde funciona a sede da Associação Cultural das Pastorinhas.

Nessa reunião foram convocados os nove grupos que participam ativamente do Festival. Entretanto, apenas quatro diretores compareceram a reunião. Dentre eles: Fernando Sérgio Marques de Oliveira, do grupo “O Pastoral”, Maria Izabel Kataki, do grupo as “Natalinas”, Maria do Rosário do grupo, “Filhas de Judá do Parananema”, e Rosimar Siderval, do grupo “Filhas de Maria do São Francisco”.

A reunião foi presidida pela presidente das Pastorinhas Jucimara Siderval, que fez uma apresentação do nosso interesse em investigar as Pastorinhas para os diretores.

Durante a fala de Jucimara Siderval, ficou evidente a luta da entidade em defesa

da cultura popular das Pastorinhas e a sua preocupação do Município em apoiar o Festival de 2009 em virtude de cortes no orçamento do Município.

Em menção a nossa pesquisa, Siderval revelou o fato de ter sido veiculado foto das pastorinhas na Internet, por ocasião dos artigos científicos divulgados no site da Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado do Amazonas que não retrataram com fidelidade a cultura popular e que gostaria que fosse esclarecido aos demais diretores das Pastorinhas.

Após seu discurso foi relatado aos grupos como se deu a decisão pelo objeto de pesquisa – O Festival das Pastorinhas e seu critério adotado de escolha de três grupos para a análise.

A veiculação de imagens na forma de fotos e informações acerca da manifestação tem sido uma das preocupações recorrentes da Associação na distorção do que verdadeiramente significa a tradição no Município.

Como exposto, logo de início fomos interpelados pela Associação a conhecermos em profundidade a evolução dos grupos que participam do Festival. Esse fato também revela o cuidado que os grupos têm com o assédio constante por parte de pessoas que procuram a Associação para pesquisar e temem o mal uso de informações sobre a manifestação.

A preocupação na busca de uma identidade pelos grupos também ficou evidente nas palavras do vice-presidente das Pastorinhas, Fernando Sérgio Marques, conhecido vulgarmente como “Gudu”, que expôs toda a luta dos grupos de Pastorinhas para sobreviver.

Ele lembrou um pouco da trajetória do seu grupo, o Pastoral para se consolidar e principalmente da busca pelo reconhecimento por parte do poder público, e da própria

comunidade, pois segundo ele as pessoas vêem a Pastorinha como uma tradição arcaica e o trabalho da Associação objetiva desmistificar essa imagem. Destacou que seu grupo já chegou a mobilizar cerca de 80 integrantes em um cordão de Pastorinha.

Durante esse primeiro encontro com os grupos de Pastorinhas percebeu-se que há uma preocupação na fala dos integrantes em divulgar corretamente o que são as Pastorinhas, e assegurar visibilidade para os grupos pertencentes à Associação, tendo em vista que houve a necessidade de dar explicações sobre as fotos veiculadas no site da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam), que não eram de grupos filiados à Associação.

Isso evidencia a institucionalização do auto de Natal das Pastorinhas e a preocupação como o aparecimento de outros grupos que não seguem as diretrizes de organização e performances assumidas pelos grupos da Associação Cultural das Pastorinhas.

Após esse primeiro contato, aos poucos ganhamos confiança dos grupos e não demorou para que os agentes sociais e sujeitos da pesquisa se transformassem em colaboradores para compreensão das micro redes de Pastorinhas.

Voltando a descrição do barracão como espaço social múltiplo, em várias ocasiões podemos presenciar debates e exposições prolongadas dos anseios e expectativas dos grupos de Pastorinhas.

Normalmente enquanto se esperavam que os convocados chegassem às reuniões era riquíssimo o conteúdo das conversas antes do início das reuniões, oportunidade em que muitos grupos falavam dos seus preparativos, das suas crenças, suas dificuldades e, sobretudo da esperança por um maior reconhecimento da tradição no Município.

Um dos encontros em que testemunhamos um acontecimento dessa natureza

ocorrer foi na segunda reunião dos grupos da Associação realizada no dia 08 de novembro de 2009, no barracão das Pastorinhas “Filhas de Maria”, do bairro de São Francisco, em que foram discutidos os preparativos para o Festival das Pastorinhas de 2009.

O ponto de discussão principal nesse encontro foi a definição da verba com a Prefeitura de Parintins para o Festival e a divulgação para os grupos do Projeto Olá turista do Governo Federal. Nessa reunião estavam presentes os diretores dos grupos de Pastorinhas: Filhas de Maria, do bairro São Francisco, “Filhas de Judá”, da comunidade do Parananema (São Miguel), Filhas de Maria, do Dejard Vieira, as Natalinas, do bairro de Palmares e Filhas de Maria, da comunidade do Aninga.

A cada encontro percebíamos que ficava mais evidente a busca de um maior espaço dos grupos dessa manifestação de cultura tradicional no tocante principalmente a valorização da manifestação junto ao poder público na realização do espetáculo.

Nas discussões sobre a questão da verba para o Festival todos os grupos de pastorinhas eram unânimes em questionar sobre o aporte para a realização do Festival pela Secretaria de Cultura do Município. Segundo eles há dois anos que cada grupo de Pastorinha recebia da Prefeitura Municipal de Parintins exatamente R\$ 1. 500, reais (Mil e quinhentos reais).

No que tange a isso, podemos inquirir que a manifestação da Pastorinha no Município enquanto festa não ostenta um lugar de destaque e de mesmo prestígio como é o caso da Festa do Boi-Bumbá e de outras manifestações de cultura popular derivadas do boi-bumbá realizadas no Município. O próprio aporte da verba destinada para os grupos de Pastorinhas sinaliza essa assertiva, embora o evento do auto de Natal dos grupos esteja previsto no calendário do Município.

Durante as reuniões dos grupos, viu-se que há certa participação dos grupos de Pastorinhas em discutirem as questões relevantes para a manifestação cultural, pois nas reuniões todos se posicionavam e buscavam consenso. Nessa reunião os grupos concordaram negociar com a Prefeitura Municipal um novo aporte no valor de R\$ 5.000 mil (cinco mil reais), para cada grupo de modo que suprisse as suas demandas que têm com costura, estrutura e funcionamento dos barracões, músicos, materiais para a decoração e acabamento das indumentárias.

Antes da existência do festival, os grupos de Pastorinhas custeavam os ritos da tradição. Tal como ocorre com as manifestações de natureza similar. Beltrão (1980, p. 68) em uma descrição acerca da realização da folia do Divino em estados como Rio de Janeiro e Santa Catarina afirma que cabia aos seus agentes sociais a arrecadação de recursos para a promoção da festa.

Os grupos de pastorinhas hoje ainda fazem promoções, como sorteios, vendas de comidas e apresentações nas casas para a coleta de donativos, no entanto os recursos não dão conta do formato que os grupos assumiram hoje com as apresentações no Festival.

Como a manifestação cultural transita agora em duas esferas distintas, a comunitária e a padronizada, as relações entre os grupos e entre a esfera institucionalizada tende a ser regida por conflitos. Um dos fatos que sinaliza para essa assertiva são as questões levantadas pelos grupos durante reuniões sobre a estrutura do festival.

A preocupação e o anseio das Pastorinhas por uma melhor estrutura do cenário do Festival ficaram explícitos com relação à construção de um presépio, ressaltada pelos grupos, visto que no ano de 2008 o público criticou o espetáculo por não

apresentar o presépio no cenário das apresentações.

Na ocasião, a presidente Jucimara Siderval informou que participará da reunião do plano plurianual, que consiste em planejar as verbas para os anos posteriores e convidou as diretoras dos grupos para também participarem.

Outra questão abordada, por Siderval foi que as promoções para o carnaval de 2010, já estavam ocorrendo. Ela destacou que as pastorinhas são prioridade, visto que a época do Natal estava mais próxima. Nesse sentido a estratégia era entrar em contato com a Prefeitura e buscar apoio junto à Câmara Municipal e mais uma vez enfatizou que é preciso o apoio de todos os diretores.

Ainda sobre como ocorre a organização dos grupos para o Festival, pode-se notar que nas reuniões alguns grupos de pastorinhas externavam suas dificuldades internas para o funcionamento da manifestação.

De acordo com o grupo de Pastorinhas Filhas de Maria da comunidade do Aninga, localizada na zona rural do Município de Parintins, os maiores problemas e dificuldades enfrentadas pelos grupos são com gastos no transporte com brincantes do Aninga para a cidade. Para resolver esse problema, os dirigentes dos demais grupos de Pastorinhas reiteravam que as brincantes têm que pertencer à comunidade.

Outra problemática levantada foi em relação às dificuldades que alguns grupos de Pastorinhas têm na adesão de brincantes. No tocante a esse problema que se acha relacionado às novas performances que foram inseridas ao auto, a maioria dos grupos concordavam que a manifestação deve aderir às inovações protagonizadas por grupos pertencentes à Associação das Pastorinhas.

Alguns grupos mais tradicionais na apresentação do auto, como é o caso do Grupo Filhas de Judá tem sido um dos que mais resistentes as mudanças ocorridas nas

performances do auto.

Em contrapartida, Rosineide Ribeiro, mestra da Pastorinha “Filhas de Maria do Dejard Vieira destacou que isso depende do tratamento dado aos brincantes. Foi então que a presidente Siderval, pediu consciência dos grupos em preservar o nome da Pastorinha, pois, deve-se ter o cuidado em zelar pela imagem da manifestação.

As relações de tensão com a esfera institucionalizada se evidenciaram na reunião dos grupos com o Vice-prefeito Messias Cursino, ocorrida em 17 de novembro de 2009 na Secretaria Municipal de Juventude e Cultura. A pauta da reunião era a definição da verba para os grupos de Pastorinhas.

Nesse encontro estavam presentes oito grupos de Pastorinhas, o coordenador de Cultura Rui Brito, e a coordenadora de Turismo Carla Viana. A primeira questão tratada pelos gestores do poder público foi a consulta aos grupos da data e local de realização do Festival.

Entretanto o que os grupos questionaram diante da Secretaria era com relação ao aumento da verba repassado para os grupos de Pastorinhas tendo em vista que outros grupos de cultura popular como era o caso dos Bois Miniatura havia recebido um aporte maior para incentivo de suas apresentações.

Na fala do Vice - prefeito e de outros membros da Secretaria a autonomia na busca por recursos públicos para o custeio das atividades das manifestações de culturas populares deve ser uma prioridade das ações dos grupos. Ele utilizou como exemplo as quadrilhas do Município que chegaram a alocar cerca de 100 mil reais. Ainda sobre essa questão falou da iniciativa dos grupos de Pastorinhas terem se tornado Ponto de Cultura.

Esse foi o ponto de discussão central da reunião, de outro lado os grupos de

Pastorinhas chamavam a atenção que os grupos tinham suas especificidades, pois a manifestação reunia mais grupos em comparação a outras manifestações de cultura popular.

Os grupos também reiteravam que estavam continuamente buscando o apoio cultural de outras esferas do governo e da iniciativa privada. A presidente das Pastorinhas Jucimara Siderval ressaltou que a manifestação foi a única habilitada para funcionar como Ponto de Cultura do Ministério da Cultura do Governo Federal. Tal credenciamento segundo a líder do grupo se deveu ao acervo e a história de funcionamento dos grupos no Município.

Outras questões como escolha dos jurados, estrutura e cenário do festival, maior divulgação e espaço da manifestação na mídia local foram discutidos, bem como necessidades de apoio na manutenção dos barracões dos grupos.

No acompanhamento dos grupos antes e no decorrer da reunião percebemos certo descontentamento por parte deles na sua relação com o poder público. Eles alegavam maior incentivo da verba destinada à manifestação e a falta de um diálogo mais aberto com a Secretaria de Cultura.

Essa foi a primeira e única reunião formal entre a Secretaria de Cultura com os grupos de Pastorinhas. Após esse contato com o poder público os grupos foram convocados para assinatura do convênio na ordem de R\$ 17.800,00. (dezesete mil e oitocentos reais), sendo que R\$1.700,00 são destinados aos grupos e 1.800,00 reservados para premiação no festival.

5.4. O Festival das Pastorinhas e suas interfaces com as Macro redes

Ao invés dos ensaios tradicionais nos barracões que iniciam normalmente em outubro e novembro, a temporada do auto de Natal das Pastorinhas para 2009 começou em setembro com a gravação de jornadas em estúdio.

Essa iniciativa partiu dos próprios grupos integrantes da Associação Cultural das Pastorinhas em divulgar de forma profissional o repertório da tradição. Nas gravações vários agentes sociais de diferentes grupos participaram da realização desse trabalho.

Durante as gravações ficou evidente certa dificuldade dos integrantes na adequação da linguagem dos cantos de pastorinhas frente à padronização que requer a elaboração de um quadro musical. Pois muitas das músicas tradicionais deveriam ganhar um ajuste na letra em nome da harmonia do arranjo musical.

Embora tivessem que enfrentar um ritmo acelerado e metódico das gravações, elas não escondiam a satisfação em gravar as jornadas e por várias vezes repetiam a performance vocal. Por outro lado elas não deixam de mencionar a preocupação em assegurar a originalidade aos toques, inerentes ao canto das Pastorinhas.

Em princípio como vimos isso demonstra uma tentativa dos grupos em se utilizarem de recursos de mídia para darem maior visibilidade à manifestação. A composição de um CD é um desejo antigo dos grupos que já lutam por isso algum tempo.

Outros indícios da institucionalização da manifestação se dão pela participação dos eventos que ocorrem no Município. Aos poucos se percebe que as Pastorinhas ganham visibilidade.

Em acompanhamento do grupo em 21 de outubro de 2009, ocasião em que as

Pastorinhas foram convidadas para participar de uma apresentação no Programa de Erradicação do Trabalho Infantil da Prefeitura Municipal de Parintins (PET), a Associação divulgou para um grupo de crianças a história e o funcionamento da manifestação no Município. No final do encontro houve o interesse por parte dos participantes em montar um grupo de Pastorinhas de crianças.

Outro evento que a manifestação participou e ganhou visibilidade foi na realização do Festival Internacional Literário (Flifloresta), realizado nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2009 no Município de Parintins.

Nesse evento as Pastorinhas fizeram uma exposição com bonecas em miniaturas que lembravam os personagens do auto de Natal, como rainha das flores, florista, campina, cigana, e outros. As bonecas são uma iniciativa das Pastorinhas “Filhas de Maria do bairro de São Francisco” com a intenção de gerar produtos confeccionados pelos integrantes que participam da manifestação.

Com o Flifloresta, as Pastorinhas conseguiram uma exibição de caráter espontâneo, não pago, no programa “Literatura em Foco” do canal de televisão Amazon Sat, da Rede Amazônica de Televisão, filial da Rede Globo. A entrevista com a presidente da Associação Cultural das Pastorinhas teve uma duração em três blocos, um tempo considerado razoável para os padrões televisivos.

5.4.1 Preparação

Com o festival, os grupos de cultura popular de Pastorinhas assumiram uma nova dinâmica de trabalho, tal como se configuram os eventos da esfera das macro redes. O

ritmo de preparação das apresentações exigiu a partir disso uma maratona de trabalho bastante intensiva para os grupos, pois periodicamente eles ensaiavam os cordões nos barracões e em paralelo, participavam de eventos demandados pela época do Natal em escolas, igrejas, praças, dentre outros.

À medida que a manifestação estabelece interfaces com o âmbito das macro redes, a rotina dos grupos vai se transformando, principalmente quanto ao trabalho artístico que demandam esse tipo de apresentação, pois os agentes sociais sentem que as performances vocal, corporal e a concepção visual devem ser aperfeiçoadas em função de assegurar uma maior qualidade do espetáculo para o público.

Algumas horas da primeira noite do 10º Festival das Pastorinhas, os grupos ainda davam os retoques finais às indumentárias. No barracão das “Filhas de Maria do São Francisco” as mestras da Pastorinha corriam contra o tempo, e os brincantes ajudavam no acabamento das roupas e acessórios.

Os materiais utilizados por eles eram papel crepom, flores artificiais, folhagens, os quais eram acrescentados a composição artística do auto.

Nesse sentido o barracão também é um espaço de criação artística dos grupos. “As Filhas de Maria do São Francisco” nesse particular reservam um espaço do barracão para guardar as indumentárias a cada ano.

O espaço fica localizado atrás da primeira dependência onde ocorrem os ensaios e somente os participantes dos grupos têm acesso. É nesse espaço onde também os brincantes experimentam as indumentárias e onde se preparam para a encenação do auto.

As vésperas do Festival no barracão das Pastorinhas “Filhas de Maria do Djard Vieira” a mestra Rosineide Reibeiro esperava com tranquilidade a hora para encenação

do auto. No quintal do barracão do grupo era possível visualizar os vestidos, os adornos utilizados pelos figurantes dos grupos como arcos, flores, dentre outros suspensos em cordas pelo lugar.

Como o grupo de Pastorinhas “As Natalinas” não tinha um barracão próprio, as indumentárias eram confeccionadas na casa da brincante Karen Rodrigues. A sua residência funcionava como um ateliê para o Grupo. A algumas horas da sua apresentação na segunda noite do Festival as costureiras do grupo se esforçavam para dar os últimos retoques às fantasias do grupo.

Antes das apresentações no Festival a preparação dos grupos de Pastorinhas nos barracões denota a ocorrência daquilo que Lipovetsky (2005) chama de sedução e personalização. Em algumas Pastorinhas pode-se medir o grau de narcisismo dos grupos e preocupação com o efeito que se quer causar no palco.

Podemos observar isso no grupo de Pastorinha “Filhas de Maria do São Francisco” no que se refere ao espírito de competitividade que envolve o grupo, enquanto que no grupo “Filhas de Maria do Dejud Vieira isso se apresenta ainda latente, misturado a religiosidade e superstições que envolvem o grupo. Na pastorinha “As Natalinas” podemos constatar as duas características operando sob medida.

De modo geral em todos os grupo há uma preocupação maior com a estética, com a inovação na performance dos brincantes. A preparação no barracão ocorre desde cedo com a maquiagem das personagens femininas do auto. As mestras ajudam a arrumar as figuras uma a uma. Os adereços das indumentárias são cuidadosamente analisados no conjunto da obra.

Os agentes sociais das Pastorinhas não escondem o entusiasmo depois de caracterizados, sabem da importância de cada personagem e incorporam as figuras da

tradição sem o complexo da conjunção entre tradição e modernidade.

A manifestação em toda a sua configuração é híbrida. Ao mesmo tempo em que se visualiza a técnica, um estilo semipadronizado. Por outro lado, depara-se com o espírito de comunidade em vias de fortalecimento em deixar os brincantes preparados para a competição. Tudo é cronometrado, as Pastorinhas têm hora para se apresentar, ao final de toda a maratona de caracterização para o auto, é a hora de todos os cordões subirem em um caminhão e dirigir-se ao Festival.

5.4.2 A Encenação do auto das Pastorinhas

O cenário das apresentações das Pastorinhas tem sido geralmente em praças públicas, onde são rememoradas e atualizadas a forma das apresentações dessa tradição. No ano de 2008 o festival no Município de Parintins foi realizado na Praça do Cristo Redentor, conhecida como praça digital.

No ano de 2009, a praça do bairro de Palmares “Benedito Azêdo foi o palco das apresentações do 10º Festival das Pastorinhas de Parintins. O evento ocorreu nos dias 26, 27 e 28 de dezembro de 2009.

O formato do Festival das Pastorinhas é similar ao padrão das apresentações espetacularizadas como carnaval e o festival folclórico dos bumbás Garantido e Caprichoso. Os elementos que constam no regulamento do formato desse tipo de competição são itens, horas de apresentação, corpo de jurados, dentre outros.

No entanto de acordo com o regulamento do festival de 2009, uma das diferenças que podemos citar são as restrições quanto à utilização de módulos alegóricos na

apresentação de itens individuais e participação de brincantes de uma Pastorinha na apresentação de outros grupos da manifestação.

Isso revela o entendimento dos grupos dessa manifestação em conferir a tradição uma identidade, sem, todavia deixar de usar recursos da técnica como iluminação, cenografia para valorizar as apresentações.

A praça em si mesma era o cenário moderno de uma tradição em vias de transformação. Do lado de fora, logo na entrada do lugar, o espectador deparava-se com dois telões que exibiam o espetáculo, ao mesmo tempo em que se podia navegar pela internet por meio de sinal aberto na praça.

Enquanto isso, a cada apresentação das Pastorinhas chegava-se e ia-se um caminhão lotado com brincantes que eram transportados para os barracões de origem. Essa era a dinâmica externa das apresentações durante as três noites de festival.

No interior do palco onde ocorreram as apresentações, no cenário figuravam o presépio, os três reis magos, o menino Jesus, Maria. A banda musical toca uma jornada e a Pastorinha entra com os cânticos do século XVI.

A encenação é bastante peculiar, ainda nos moldes do auto dos primeiros pastoris do período medieval, todavia a resignificação se faz evidente a cada grupo que encenava o auto à medida que davam as apresentações sua versão e interpretação, seja na dramatização e utilização de recursos musicais.

As apresentações das Pastorinhas ocorreram em três noites de festival: Na primeira noite se apresentaram quatro grupos, na segunda, cinco grupos e na terceira foi realizada a final com três grupos classificados nas duas primeiras noites.

No dia 26 de dezembro os primeiros grupos que se apresentaram foram Filhas de Judá do Parananema, Filhas de Maria do São Francisco, Filhas de Maria do Aninga

e Filhas de Maria do Parananema.

Na segunda noite da disputa, dia 27, participaram os grupos Filhas de Davi do Palmares, Filhas de Maria do De jard Vieira, Filhas de Judá do São Francisco, Pastoral do São José, As Natalinas do Palmares.

No encerramento do espetáculo foram classificadas para a final as Filhas de Maria do São Francisco, Filhas de Maria do Parananema e as Natalinas do Palmares.

As cenas do ritual no espetáculo são as mesmas que são encenadas nos barracões, com a diferença que no Festival há todo um aparato técnico como iluminação, sonorização, arranjo musical.

A mística do auto em sua essência tem a mesma dinâmica. Toda a cênica das Pastorinhas tem como ponto de referência o presépio, ainda que os personagens evoluam para os jurados e o público.

No festival o primeiro item a se apresentar é o pastor, que entra cantando um recital de ida e vinda chamando o anjo, segundo item que entra para anunciar o nascimento da figura central do auto – Jesus. Nesses dois primeiros atos são avaliados: indumentária, recital e criatividade.

Em seguida o terceiro a se apresentar são os cordões, item em que são analisados conjunto, organização, indumentária, animação, harmonia e coreografia. Em um quarto ato se apresenta a personagem campina, ocasião que recita um verso.

Em seguida entra em cena a florista que também canta e recita para o público. No sexto ato evolui a rainha das flores, personagem que canta e evolui com um arco revestido de flores. Após a apresentação dessa personagem os cordões evoluem e cantam jornadas.

Em um sétimo ato entra um casal de galegos que representam o lado profano da

tradição. Na sua evolução recitam versos humorados ao personagem central do auto – Cristo. Essa passagem do ritual é o momento mais esperado do público, pois os versos recitados quase sempre abordam sobre o cotidiano da vida do homem comum, é o lado grotesco do ritual, que arranca aplausos e risos do público.

O último ato da apresentação da tradição se encerra com a cigana, personagem que a exemplo dos galegos retratam também o profano da manifestação. Depois de sua apresentação, os cordões evoluem e cantam jornadas de despedidas.

Em um plano geral observou-se que os grupos de Pastorinhas que participam do festival têm objetivado provocar o efeito, por meio da sedução e personalização de suas performances, visto que os processos comunicativos da linguagem corporal e imagética dos brincantes é um dos indícios desse fenômeno.

Durante as apresentações vários grupos buscaram os recursos do efeito, da tecnologia no auto. A Pastorinha Filhas de Maria do São Francisco, por exemplo, a fim de conferir atualidade ao repertório musical, apresentou um remix¹⁹ das jornadas. Na última noite de disputa, o grupo ainda se utilizou desse recurso para valorizar a evolução da personagem rainha das flores.

Uma caixa contendo pétalas de rosas foi montada em suspenso em uma corda no centro do palco das apresentações. Na ocasião da apresentação desse item a caixa se abriu e as pétalas caíram.

São detalhes cênicos que são visivelmente incorporados ao auto na tentativa de se redimensionar a memória e o significado da tradição. Pode-se constatar isso na composição das indumentárias, na linguagem corporal e vocal dos personagens.

No grupo de Pastorinha Filhas de Maria do Parananema o vestido da personagem

¹⁹ Mistura de vários tons e ritmos diferentes com o propósito de criar uma nova harmonia musical.

da campina era permeado por borboletas e com pequenas lâmpadas acesas davam um estilo moderno²⁰ à fantasia. Em cada ato dessa Pastorinha objetivava-se uma surpresa. Eram os cordões que após o recital da florista, ofereciam flores, sempre havia a busca pelo efeito nas performances.

Em outros grupos, como a Pastorinha Filhas de Judá do Palmares, pode-se observar a mesma busca na valorização pelo impacto das performances. Nesse grupo o conjunto cênico foi bastante explorado, desde a encenação dos três reis magos diante do presépio, o vestido da campina que se metamorfoseou em borboleta, os brincantes dos cordões que balançavam pequenas estrelas, ou seja, a composição artística do espetáculo pelo efeito foi explorada por quase todos os grupos.

Nos grupos das Pastorinhas de nossa análise, contatou-se que o grupo das Filhas de Maria é o que mais tem buscado esse diálogo na interface com as performances do espetáculo midiático. É um grupo que consegue transitar pelo sagrado e ritualizar o passado nas linguagens do presente.

Durante o acompanhamento empreendido aos grupos notou-se que os processos comunicacionais que ocorrem na preparação da manifestação das Pastorinhas são diversos, esses grupos fazem usos da comunicação interpessoal, grupal e da comunicação mediada por artefatos tecnológicos, típica do âmbito das macrorredes.

Esses processos ocorrem também em outras linguagens como, por exemplo, na icônica, como é o caso dos presépios, imagens, sem contar na pluralidade das linguagens empregadas na encenação do auto.

Longe de condenar e atribuir rótulos à manifestação, não se pode perder de vista que as microrredes de Pastorinhas são os reflexos do impacto do modernismo na

²⁰ No sentido que Lipovetsky se remete ao termo, como uma combinação de fórmulas díspares.

cultura, nas artes. Não se pode enquadrar essa manifestação de forma categórica como um produto de consumo em vias de espetacularização, concordamos com Trigueiro (2009) quando afirma “ao contrario do que se pensa com a globalização, o que se vê são as novas significações culturais, alternativas de conversações e comunicações”.

5.5. As Análises de conteúdo

5.5.1 As Categorias

Conforme Bardin (1977) a análise temática e categorial é uma técnica de natureza qualitativa e quantitativa de investigação do conteúdo manifesto e latente de um conjunto de comunicações.

De acordo com Oliveira (2008, p. 570) a análise de conteúdo em termos gerais relaciona estruturas semânticas (significantes) com estruturas sociológicas (significados) dos enunciados, a fim de determinar a emersão de variáveis psicossociais, contexto cultural, contexto e processo de produção de mensagem na compreensão dos sentidos contidos no texto.

A classificação das categorias obedeceu a alguns critérios apontados por Oliveira (2008) como indicadores de qualidade e validade como: homogeneidade, exaustividade, exclusividade, ou seja, um mesmo elemento não deve ser classificado em duas categorias diferentes, objetividade, adequação e pertinência ao conteúdo do texto, de forma que codificadores diferentes levem ao mesmo resultado.

Em atenção a tais critérios, o próximo passo foi o elenco das categorias após a

referenciação dos índices e elaboração dos indicadores para cada uma das quinze respostas.

A partir dessa sistemática foi possível categorizar os conteúdos em temas manifestos e latentes das falas dos respondentes tendo como foco a abordagem teórica de Morin (1981), Benjamim (1994), Lipovetsky (2005), McLuhan (2007) e Beltrão (1980) na compreensão dos grupos de Pastorinhas no contexto folkcomunicativo.

Ao longo da pré-análise e exploração do material dos conteúdos emergiram as seguintes categorias: a) Mudança-evolução, b) Relativização do culto, c) Reafirmação do mito, d) Valorização da exposição, e) Festival como extensão da memória da tradição.

5.5.2 Identificação das UCE's

Ao todo foram encontradas 426 UCE's (unidades de contexto elementares), das quais 121 (UCE's) remetiam para a categoria Mudança-evolução, 110 UCE's apontaram para a Valorização da exposição, 32 UCE's para Relativização do culto, 110 UCE's para Reafirmação do mito e 53 UCE's para a categoria Festival como extensão da memória, da tradição. Conforme descrito no gráfico a seguir:

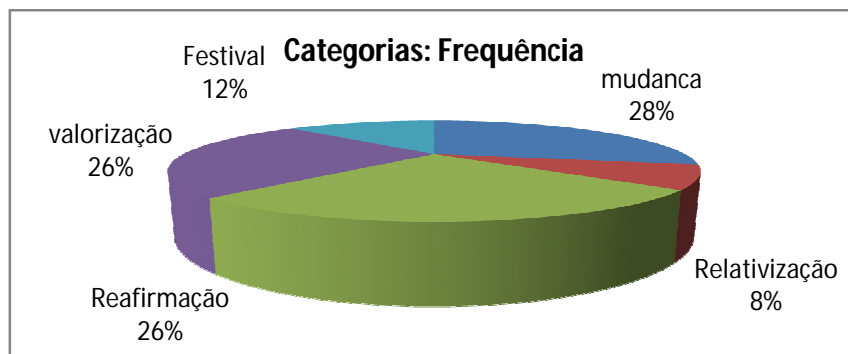


Tabela 1 – Distribuição das Categorias

5.5.3 Mudança-evolução

O aparecimento dessa categoria nos discursos dos respondentes surgiu à medida que descreviam como era a manifestação cultural das Pastorinhas no passado em relação ao presente.

As mudanças da tradição são visíveis ao longo do tempo, como foram explicitadas nas seguintes falas:

Antes todos os barracões de pastorinhas existia a ladainha. Antes de começar os ensaios da pastorinha era feita essa ladainha, pra esperar a chegada do menino Jesus até o dia 06 de reis. Era obrigatório acontecer nos barracões e não está mais acontecendo. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

Existia muitas figuras que já não existem. Tem algumas que não sei o nome que não se põe mais aí. Segundo a própria dona diz que tem muitas figuras que nau existe mais. (Homem adulto, coordenador de Pastorinha)

Mas as outras figuras continuam, tanto é que podemos hoje inserir novos personagens de acordo com o lugar onde as pastorinhas existem. (Mulher adulta, coordenadora e brincante de Pastorinha)

A mudança da pastorinha de lá pra cá é que a tradição dela mudou muito, já evoluiu muito, que antes era uma coisa muito simples, hoje em dia está ficando

uma pastorinha assim mais evoluída, mais rica, mais evoluída. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

Nos depoimentos selecionados notou-se que os respondentes contextualizam as mudanças que ocorreram na manifestação cultural na sua forma de constituição, organização e funcionamento da tradição.

No entanto na visão das mestras e dos agentes sociais essas transformações são vistas como parte de um processo de evolução de apropriações e expropriação de alguns elementos, que deu maior visibilidade aos grupos de Pastorinhas, como fica patente nessa passagem dos discursos:

Está mudado muitas coisas. Porque naquela época era na lamparina, os vestidos eram feitos por qualquer pano. O importante era a brincadeira, alguns passos da pastorinha foram modificados em função do item criatividade. Muitas coisas já mudaram, já diria que já mudaram a pastorinha totalmente, acho que essas pessoas do passado diriam que já mudou, porque minha avó fala isso também. Tem que haver essa evolução, como ocorreu com o boi, teve que haver uma evolução porque senão ficaria só no dois pra cá e dois pra lá. (Mulher adulta, brincante de Pastorinha).

A mudança - evolução foi uma das marcas mais encontradas no discurso dos atores, com 121 UCE's. Vejamos que essas transformações são abordadas por Morin (1981) como um processo dialético de desintegração - integração das culturas folclóricas ou arcaicas na sua interface com as macrorredes, quando admite que “a festa, momento supremo da cultura folclórica em que todos participam do rito tende a desaparecer em nome do espetáculo, o gosto, odor, o aroma dos terreiros se dissipam. O produto cultural, a conservação cultural se propagam.

Em contrapartida, assim como a indústria cultural a desintegra, ela oferece um novo ordenamento reprojando os temas folclóricos pelos *mass média*, atualizando continuamente o passado, uma vez que necessita alcançar um público universal e por isso se abastece do imaginário da cultura arcaica para se manter sempre em voga.

Examinamos outra passagem em que os respondentes sintetizam o que Morin (1981) explica, quando os atores sociais das Pastorinhas fazem uma comparação entre essa manifestação popular com o Festival Folclórico de Parintins:

Cada um ganhou seu espaço. Há uma comparação da seguinte forma. Festival é festival. Então quando se trata de festival dá pra perceber que se trata de um evento grandioso. E o festival é o carro chefe do Município. Mas aí não deixa, dependendo de cada entidade, de cada valor cultural, quem busca somos nós mestras da cultura. Então relacionada as pastorinhas nós já temos um grandioso festival que se transformou em espetáculo e vai caminhando e a cada ano, melhorando mais, tanto é que há uma disputa, e as pastorinhas procuram melhorar, se profissionalizando na parte musical, na parte das indumentárias, há um resgate a cada ano, e com isso a valorização vai crescendo e ganhando os palcos de outros lugares do Brasil. Tanto é que recebemos convite de universidades de fora do Amazonas, onde elas procuram conhecer nossa cultura das pastorinhas de Parintins, lembrando que Parintins tem as pastorinhas diferenciadas do Brasil todo. Aqui temos um diferencial cordão encarnado, cordão azul, a mestra e contra mestra diretoras dos cordões, a Diana, que representa os dois, e temos outras figuras que vão se separando dependo das cores que elas utilizam. Já as pastorinhas do Brasil, as indumentárias são totalmente iguais, e aqui não, há esse diferencial. (Mulher adulta, coordenadora de Pastorinha).

A mudança-evolução funciona com o propósito de buscar o resgate dessa manifestação. Os agentes sociais como podemos depreender buscam dar um caráter cosmopolita a manifestação das Pastorinhas. No entendimento deles essa tradição precisa se adequar ao ambiente da “modernidade”.

Eles acreditam que a melhoria das suas performances tem trazido reconhecimento e afirmação da manifestação cultural a cada ano. Nessa perspectiva nos remetemos à essência da reprodutibilidade da obra de arte discutida por Benjamin:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonante das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. (BENJAMIN, 1994, p.171).

A reprodutibilidade da obra em Benjamin remete-se a transcendência da obra com a sua multiplicação em série somente de uma única vez por meio da técnica. Essa percepção da obra de arte é o que move os atores sociais que dão vida a manifestação cultural das Pastorinhas, pois as mídias e o espetáculo na forma de Festival tem sido o caminho de difundir o universal simbólico dessa manifestação no imaginário coletivo.

É nesse movimento que fazem da tradição um elemento em constante reformulação para mantê-la viva.

Para os atores sociais o equilíbrio entre o passado e o presente tem sido um desafio, no entanto é o que os estimula a buscar nas linguagens midiáticas e do espetáculo certo redimensionamento da manifestação, que se achava em via de declínio antes da busca de outra forma de representação da manifestação – a midiática. Vejamos outro comentário relacionado a essa questão:

O que mudou foi melhoria das indumentárias, a forma de nos apresentarmos hoje, que já temos os microfones, uma coisa mais profissional, mas a essência continua, a melhoria vai avançando, cada vez mais as pastorinhas vão se adequando as atividades, aos momentos que elas estão se apresentando e relacionado ao festival do João Novo, foi o primeiro passo a ser dado na valorização dessa manifestação, porque ali nós nos encontrávamos para realizar uma festa, assim como as pastorinhas fazem no dia 24 e 25 de dezembro, esperando o nascimento do Menino Jesus, para propor a ele a festa do auto de Natal. Como nos somos uma peça teatral que envolve de alguma forma o resgate do momento bíblico, onde nós temos nossas figuras bíblicas e as outras que foram inseridas de acordo com o lugar que as pastorinhas passaram. E hoje somos as estrelas mais brilhante, porque antes não tínhamos

a valorização que hoje tem, com certeza a estrela cadente que esta iluminando cada pastorinha. (Mulher adulta, coordenadora de Pastorinha).

A busca da esfera midiática é movida pela valorização que os grupos vêem nesse campo, tendo em vista certa visibilidade conquistada, entretanto algumas adequações como certa ênfase em alguns personagens, como o aparecimento de outros na encenação do auto, são traduzidos como inovações necessárias para assegurar um caráter de atualidade a manifestação.

Por outro lado o ajuste da dinâmica interna da ritualística da manifestação com o espetáculo inerente ao festival tem sido marcado por conflitos e dualidade nas representações que os atores sociais têm da inserção da técnica, mídia e da tradição, como podemos observar nesse discurso:

Não ia ficar triste se o festival acabasse, porque aqui no barracão ia continuar. E nos íamos atentar pra uma coisa, que o festival também tira da gente, porque nossa obrigação é com nosso barracão, com o presépio, e o menino Jesus. Então o festival ia deixar a desejar. Eu não ia ficar triste, ia voltar trabalhar com mais amor no meu barracão, mostrando pro público, pra comunidade, porque nos também estamos errando com o festival, porque no Natal a Pastorinha tem que ficar esperando dar a meia noite. É a hora que ele chega. Então a Pastorinha indo para o festival nos deixamos de utilizar nossas indumentárias porque a gente só quer mostrar no Festival. Eu atento que lá tem um presépio, ele está lá, mas nos já estamos errando, porque nossa obrigação é esperar pra cantar a meia noite, pra cantar na hora que ele chega que o galo desperta, que ele nasceu. Aqui já aconteceu de nos não fazermos nada nessa noite porque nós tínhamos que ir para o festival no dia 25 e 26. O certo é que nosso festival fosse na data que o Pe Benedito escolheu, dia 20, 21, e 22. Uma vez foi 21, 22, 23. O que nós estamos fazendo? Nós estávamos avisando, que chegou o Natal, que Jesus nasceu. E aí depois de lá nós estávamos livres para o nosso barracão. Então o festival pra mim ele está fazendo a gente crescer, fazendo com que as pessoas gostem de Pastorinha, a gente já vê bastante público no festival. Porque a Pastorinha é pra dançar aonde tem um presépio, na frente da igreja. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha.).

Nessa fala pode-se compreender a preocupação que os atores sociais têm de encontrar certa sintonia do novo formato da manifestação na forma de festival com os

ritos da tradição, tendo em vista a conservação dos valores, das suas simbologias no campo do imaginário social.

Eles acreditam que o festival tem trazido o público de volta para a manifestação, no entanto lutam pela adequação sob medida da realização do festival na data que podem conciliar com as atividades dos grupos nos barracões.

Outro indício disso é quanto à adoção de novas técnicas em suas performances como microfones, banda de música no festival como revela esse depoimento.

Acredito que tem muita coisa a aprender com essa questão do uso do microfone, como manusear, a banda também. Eu não sou muito a favor da banda, porque quando eles vêm nos ensaios querem tirar nossos músicos, que conhecem pastorinha, eles querem que prevaleça a vontade deles e não o conhecimento dos músicos, o violino não pode sair, já é uma tradição. Pastorinha é violino, é uma coisa muito importante, acho que com o uso de instrumentos fica mais animado, as músicas ficam mais valorizadas na questão musical, acho que teria que ter todo um trabalho em usar os microfones. A evolução é muito importante. (Mulher jovem, brincante de Pastorinha).

Como podemos inferir na fala dos atores sociais a existência do conflito na conjugação entre o passado e o presente, é uma questão que os atores estão em via de conciliação.

Pelo exposto, mediante os discursos as considerações denotam a colocação de quem se encontra numa esfera de tensão, onde as verdades não insurgem com perfil maniqueísta. Todavia em que pese essas oscilações presentes nos discursos, eles tem consenso que a manifestação hoje é mais valorizada e reconhecida pela comunidade local.

5.5.2.2 Valorização da exposição

Essa categoria emergiu nos discursos com um total de 110 UCE's. Como percebemos nos depoimentos dos grupos na primeira categoria, a valorização da manifestação perpassa pela realização do festival das Pastorinhas.

Essa categoria é proporcional a categoria mudança-evolução, à medida que com o evento, os grupos das Pastorinhas ganharam certo prestígio e visibilidade, pois o espaço midiático é o espaço público contemporâneo. Tal como afirma McLuhan:

A sinestesia – unificação dos sentidos e da vida – sempre pareceu um sonho inatingível aos poetas e artistas ocidentais. Olhavam com tristeza e desconsolo a vida imaginativa fragmentada e empobrecida do sec. XVIII. Não estavam preparados para ver seus sonhos realizados na vida diária pela ação estética do rádio e da televisão. Mas essas extensões de massa do nosso sistema nervoso central envolveram o homem ocidental numa sessão contínua de sinestesia. O modo de vida ocidental de vida [...] não resiste às ondas do rádio e da TV que devassam a grande estrutura visual do Homem individual abstrato. (MCLUHAN, 2007, p. 354)

Nos ambientes folkcomunicacionais, os grupos de Pastorinhas mobilizam-se também na direção do que McLuhan chamou de uma sinestesia dos sentidos da vida, quando se vê que os agentes sociais buscam com os meios de comunicação de massa por meio do espetáculo o prolongamento da memória da manifestação. Cientes disso eles buscam cada vez mais o campo midiático, como apontam os depoimentos:

A mídia até que colabora com a gente, se não fosse a mídia também nós não andávamos. Felizmente a gente precisa ter mais, porque hoje eu fico ouvindo que o carnaval ainda é em fevereiro, e só fala no carnaval e você não ouvi falar nas pastorinhas (Mulher Adulta, mestre de Pastorinha)

Às vezes comento com as brincantes que nós não temos valores, em dinheiro, somos uma brincadeira sem fins lucrativos. Mas pelo fato de a mídia estar valorizando nossa manifestação cultural, nós estamos ganhando espaço em todos os lugares do Brasil. É uma oportunidade única de estar mostrando nossa festa, seja pela internet, rádio, TV (Mulher adulta, coordenadora de Pastorinha)

Eu acho que é muito importante porque chama atenção das brincantes, do público. Eu creio que é muito importante o chamado da televisão, do rádio, porque anima as pessoas, dá vontade de estar lá (Mulher idosa, mestre de Pastorinha)

Ainda é muito escasso. Aqui se você não pagar você não tem mídia. Aqui o que mais interessante é que a rádio Alvorada pertence a Igreja católica e pouco se ouve falar em pastorinha, é uma coisa incrível. A mídia não dá valor porque não gera recursos pra eles, enquanto a pastorinha não gerar recurso, acho que não vai haver tanta divulgação. (Mulher adulta, brincante de Pastorinha)

O reconhecimento da mídia como espaço de valorização se faz evidente nas falas dos atores sociais, no entanto para os grupos de Pastorinhas ainda não tem sido suficiente o lugar dessa manifestação no espaço midiático.

Para França (2009) a reivindicação do campo midiático pelos grupos de culturas populares é legítimo, visto que esse espaço se configura como o *bios-midiático* que move os atores sociais no redimensionamento da tradição, como aponta o sentido nesse discurso:

Quando era no João Novo era mais simples. Era mais pobre. Hoje dia está mais evoluído. Nós tínhamos um festival aqui na quadra do João Novo, era muito simples, quase não tinha muita gente, como está agora. Mas a gente já fazia o movimento, a gente já vinha desde lá reunindo tentando unir esse povo para mostrar nossas brincadeiras. Porque mesmo que tivesse cinco pessoas nós íamos lá e mostrávamos pra eles. Hoje está muito diferente. Passado é passado. Até nossa cidade não está mais como naquela época. (Mulher adulta, mestre de Pastorinha).

Nota-se que nesse discurso, os atores sociais já ansiavam em expandir as suas apresentações, havia o interesse em mostrar a manifestação para além do círculo dos grupos de Pastorinhas à medida que percebiam certo enfraquecimento da participação

da comunidade local, por isso justificam a escolha do formato de festival, vejamos outras falas que evidenciam o fato.

É essa festa que nos fazemos de ter os nossos repórteres, ter uma coisa mais organizada, a gente vai pra lá, tem passagem de som. Coisa que já está acontecendo, idêntico ao igual ao festival folclórico. Eu nunca imaginava isso, espero que nós possamos ir mais adiante. (Mulher adulta, mestre de Pastorinha)

A disputa, porque antes não tinha e hoje tem. Antes no João novo não era assim, hoje cada pastorinha quer sair mais bonita que a outra. (Mulher adulta, brincante de Pastorinha)

Acho que ela ia ficar muito feliz. Ela ia achar muito diferente do passado, porque as meninas brincam bem, se preparam bem, no passado elas brincavam, mas como disse que no passado elas que davam as roupas, e hoje as brincantes se interessam pelos seus enfeites, se interessam mais pela brincadeira. (Mulher idosa, mestre de Pastorinha)

A adoção da disputa entre os grupos de Pastorinha tem trazido aos seus atores sociais mais motivação e disposição para o movimento das microrredes. Esse elemento é algo que instigou a criatividade entre os grupos e tem mudado a atitude dos participantes.

O efeito também é visado, o elemento surpresa como foi visto nas suas performances durante o festival.

Uma das questões que isso tem suscitado foi aquilo que Lipovetsky (2005, p.79-80) “chama de sedução e personalização, pois na contemporaneidade os grupos permitem novas recombinações estéticas das suas performances, o que enseja a construção de processos comunicacionais mais independentes”.

Em outras palavras, percebemos que a valorização performática de si mesmo, que em Lipovestky é tratada na esfera do indivíduo, tende a reaparecer no discurso dos participantes das Pastorinhas como um marca coletiva e identitária.

Embora haja a dualidade da percepção da tradição como algo único e vivo,

passível de metamorfose, em aberto, na manifestação das Pastorinhas há o que o autor denomina de improvável inerente a obra de arte moderna:

De fato, a indeterminação é mais um resultado do que uma finalidade deliberada, a ambigüidade moderna é o efeito dessas novas problemáticas artísticas que são a adoção de vários pontos de vista, a emancipação do 'peso inútil do objeto', a valorização do arbitrário, do fortuito, do automatismo, do humor e dos trocadilhos; a recusa das separações clássicas, tanto da arte, quanto as da vida, da prosa, da poesia, do mau gosto e do bom gosto, da brincadeira e da criação, do objeto usual e da arte. (LIPOVESTKY, 2005, p. 80)

Essa colocação é vista pela própria configuração que tomou hoje a manifestação, ela é tudo ao mesmo tempo, uma conjunção de fórmulas díspares em que se interpelam a arte, a vida, a técnica, a tradição, impossíveis a primeira vista, mas que nessa feitura da composição da obra de arte moderna é o que confere o caráter aberto, fluido da cultura pós-moderna, como podemos visualizar nesse discurso.

As pastorinhas estão chamando atenção do público como o boi. Antes o boi não chamava atenção como está agora. Eu sinto que as pastorinhas também já esta chegando quase próximo. Porque ano passado na praça digital tinha mais de 5 mil pessoas, então a cada ano que passa mais as pastorinhas crescem e chama mais atenção do público. Eu vejo que não se pode comparar ao boi, mas se Deus quiser a gente vai chegar até esse ponto. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha).

Os atores sociais buscam estar mais próximo do público, em nome do reconhecimento dessa cultura popular o que de certa forma justifica o desejo pela visibilidade da manifestação no contexto dos *mass média*. Benjamim (1997) já mencionava esse fenômeno pelo confronto no interior da obra de arte, de dois pólos que são o valor do culto e seu valor de exposição.

Para Benjamim (1997) à medida que as obras de arte se emancipam de seu caráter ritualístico mais crescem as ocasiões para serem difundidas. No tocante a isso ele explica:

A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas. O alce, copiado pelo homem paleolítico nas paredes de sua caverna, é um instrumento de magia, só ocasionalmente exposto aos olhos dos outros homens: no máximo, ele deve ser visto pelos espíritos. O valor do culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte. [...] A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em tal escala, com os vários métodos de reprodutibilidade técnica, que a mudança de ênfase de um pólo para outro corresponde a uma mudança qualitativa comparável ao que ocorreu na pré-história. Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido a obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a 'artística', a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária. (BENJAMIM, 1997, p.173).

De modo indicativo, Benjamim (1997) nos ajuda a compreender esse fenômeno na manifestação das Pastorinhas de Parintins como um processo histórico em que o homem atribui sentido às construções artísticas.

O festival é umas das formas contemporâneas de exponibilidade dessa cultura popular, que confere de certa forma sua emancipação das regras convencionais do ritual, circunscrito ao plano religioso. Além dos autos festivos em si, as gravações de CDs, DVDs, etc. ratificam isso. A disputa é um ingrediente nesse processo que potencializa novas funções a essa manifestação cultural.

5.5.2.3 Relativização do culto

A emersão do sentido dessa categoria nos discursos dos atores sociais ficou no total de 32 UCE's. A relevância desse tema no que tange ao caráter qualitativo da pesquisa acerca da interface das microrredes das Pastorinhas com as macrorredes se deu em função da mudança de escala da tradição do seu uso ritual com o aumento do

valor de exposição no formato de festival.

Em vista disso algumas ritualísticas da manifestação das Pastorinhas como a própria forma de condução da tradição nos barracões como adoração ao presépio, o ritual do dia seis de Reis já não são uma regra rígida a ser seguida pelos grupos como podemos constatar nas falas dos atores sociais.

Claro, que no meu tempo quando entrava o pastor, tinha um tapete grande de veludo, antes da pastorinha entrar. A dona da pastorinha estendia perto da imagem, perto do presépio e o pastor entrava na frente, e então ele cantava, e depois de cantar ele se repousava. E depois quando antes de chamar o pessoal, depois vinha o pastor guia que se localizava do outro lado do cordão. Quando ele voltava, o pessoal entrava e outro o pessoal do cordão se levantava. No meu tempo era assim e hoje já não se vê mais. Era bem animado, tinha violino, violão, atabaque. Eu ainda brinquei nesse tempo. (Mulher adulta, ex-brincante de Pastorinha)

Uma tradição do passado, a pastorinha ir pra rua pedir, mas muitas vezes quando a gente sai com a pastorinha, as pessoas dão as costas. Muitas vezes as pessoas abrem sua janela, aplaudem, gostam, e outras não gostam. Uns gostam outros não, mas é uma tradição a pastorinha nas ruas, acho muito bonito quando ela sai as ruas. Pra todo lado a gente vê barulho de pandeiro, vai para outro tem uma, e outra. Acho muito bonito, Apesar de não sair com a minha nas ruas, acho muito bonito. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

Sabe-se que os atores sociais relataram suas experiências nos grupos de Pastorinhas em um tempo histórico específico, em que a narrativa, o costume de contar histórias eram os processos comunicacionais vigentes em absoluto, que de alguma forma são transpostos em novas formas de comunicação e linguagens, a exemplo da informação e de novos processos que nos deparamos hoje.

Essas transformações descritas e testemunhadas pelos grupos de Pastorinhas não são recentes, vem de um longo processo que afastou a narrativa como vimos em *O Narrador* de Benjamim (1980).

As Pastorinhas são a exemplo de Leskow, do *Narrador* de Benjamim (1980), os autênticos narradores, pois os processos comunicacionais dessa cultura se alimentam

do gênero da narrativa e estão no âmbito do vivido, no plano da experiência, como descreve Benjamim:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar, e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca, como a mão no oleiro na argila do vaso. (BENJAMIM, 1997, p.205).

Em cada grupo de Pastorinhas nesse estudo vimos que há uma estória a ser contada em função de uma crença, de um acontecimento vivido na experiência das mestras da manifestação de cultura popular.

Esse processo de comunicação artesanal, Beltrão (1980) chamou de folkcomunicação por difundir via memória e pela oralidade do ato de contar estórias o universo simbólico das manifestações de cultura popular.

Todavia não é que houve um definhamento do culto ou da descrença no mito da natividade, mas sim porque a sociedade mudou e novas formas de comunicação foram incorporadas e nesse sentido o formato de festival é uma das formas predominantes que deslocam a narrativa dos grupos de Pastorinhas para o uso de novas linguagens vigentes na contemporaneidade - o espetáculo.

“O mundo imaginário não é mais apenas consumido sob forma de ritos, de cultos, de mitos religiosos, de festas sagradas nas quais os espíritos se encarnam, mas também sob a forma de espetáculos, de relações estéticas”. (MORIN 1981, p.79).

Entretanto, os atores sociais têm ciência dessas mudanças, sabem distinguir o Festival da tradição da manifestação enquanto crença do Nascimento do Cristo, como

promessa, cura, redenção, pois concomitante a esse fenômeno da relativização dos rituais na forma usual dos atores sociais, principalmente em relação à saída tradicional nas ruas no dia 06 de Reis, verificamos o fortalecimento do mito nos discursos dos grupos de Pastorinhas, pois como afirma Morin (1980, p. 90) a cultura de massa “não é só evasão, ela é ao mesmo tempo, e contraditoriamente, integração”.

5.2.2.4 Reafirmação do mito

Em vista da relação das mestras de Pastorinhas com o transcendente em nome da dádiva e do compromisso que os atores sociais têm na manutenção da manifestação cultural, essa categoria emergiu no total de 110 UCE's. Nota-se mediante os discursos dos atores sociais que a crença no Cristo é o que mobiliza seus participantes na identificação - projeção do mito nessa manifestação e, por conseguinte no espetáculo, como podemos analisar nas falas dos grupos:

“Uma brincadeira muito especial, sempre gostei. Porque onde aparece a imagem do santo, tem gente que faz promessa como eu fiz, e eu já fiz promessa na ocasião em que a perna da minha filha quase apodreceu com tanta coceira. Eu fui nessa pastorinha da dona Neide e fiz uma promessa com o santo dela. Quando acabou a pastorinha minha filha melhorou das pernas. Então eu prometi que se minha filha melhorasse mesmo ela ia continuar brincando até completar quinze anos. Mas a minha filha disse que vai prosseguir. (Mulher adulta, ex-brincante de Pastorinha)

“Ela representa a festa do natal, do nascimento de Cristo. Em cada cântico que uma figura encena, eu penso que fala da vida de Jesus, pra mim ela é uma coisa importante porque é uma tradição religiosa e eu sou muito religiosa. É por isso que eu tenho essa importância na minha vida, aquela fé sabe, não tem aquela coisa que dizem se não colocar pastorinha Deus pode te castigar? Eu tenho medo Dele me castigar. Então eu digo meu Senhor ajuda a colocar essa pastorinha, se Tu queres que eu coloque, Tu fazes que tudo dê certo. Então acho que ele me ouve, porque no final das contas tudo dá certo. A importância

que eu dou é porque a gente festeja o natal, as pessoas vêm assistir. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

“É o nascimento de Jesus. Eu me sinto muito feliz em colocar a pastorinha. Pra mim é muito importante, porque é a data do nascimento de Jesus, eu me sinto muito feliz.” (Mulher idosa, mestra de Pastorinha)

De acordo com o que se verifica nesses depoimentos, as Pastorinhas são o próprio mito da natividade, elas são as escolhidas para manutenção da tradição e difusão desta como em *O Narrador* de Benjamim (1997). Tanto que essa categoria se fez significativa tanto do ponto de vista quantitativo como qualitativo em várias passagens dos discursos dos atores sociais.

Ser pastorinha, assim como também brincar nessa manifestação é manter uma relação com o âmbito do divino. Os grupos realmente vivenciam a Pastorinha de forma intensa nos barracões como parte de suas vidas, sabem diferenciar a manifestação enquanto tradição da espetacularização com o festival, isso podemos compreender nos seguintes discursos:

“A pastorinha tem sido muito importante pra mim. Eu nau tenho promessa, mas agora que meu pai adoeceu muito, que o médico disse que era pra eu ir me controlando, porque o que ele tinha só Deus, então minha tia falou: - E aí tu não vai pedir nada pro Menino Jesus? - Eu nau posso pedir, ele sabe. - Então tu vai colocar a pastorinha. - Eu vou, se ele quiser eu coloco. Agora é diferente quando me perguntam de Festival. Tu vai pro Festival? Eu vou se tiver dinheiro. Eu já falei que no valor que o prefeito está dando pra nós eu não vou pro festival. Vou me preparar pra gente ficar aqui, e ir nas casa que convidarem a pastorinha. Porque quando eu chego a pensar em roupa, costureira, adereço, aí penso que não vou ter condições de fazer isso”. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

“Eu ficaria muito triste, mas nem tanto porque mesmo que acabe o festival a nossa brincadeira continuará existindo, mesmo que não tenha apoio de ninguém, até porque antigamente era assim, e nós brincávamos do mesmo jeito. Porque o importante é brincar para o Menino Deus, o importante não é brincar pro jurado, para as pessoas, o importante é brincar pro Menino Deus, porque é pra ele que nós fazemos essa festa”. (Mulher jovem, brincante de Pastorinha)

Ao analisarmos esses discursos notou-se que ao transitarem para o campo midiático, em que reina as relações estéticas em que não há enraizamento com o âmbito espiritual como argumenta Morin (1981, p.76-78) a manifestação das Pastorinhas não perderam as significações imaginárias.

Nesse campo os grupos de Pastorinhas se imbricam dialeticamente com a estética da Indústria Cultural, pois ao mesmo tempo em que a exposição, a competição são desejadas pelos grupos, a tônica das relações com a divindade que fundamenta as Pastorinhas é cada vez mais cultuada entre os grupos. Vejamos algumas falas dos grupos que abordaram essa questão:

Em termos do que apresenta a pastorinha, a pastorinha é muito mais rica na história. Ela é muito rica nas cantorias e pobre financeiramente. Mas se comparar com o boi acho que não tem nem como comparar. Porque a pastorinha é muito bonita. O que nos fazemos com a história Dele, porque ele nasceu na pobreza, e eu acho que isso que ilumina nossas mentes, nossas brincadeiras e tudo vai dando certo, que talvez a gente com muito dinheiro, a gente chegue a perder esse sacrifício de colocar essas pastorinhas. Hoje a pastorinha é nossa. Eu posso dizer que hoje a pastorinha é minha, entre aspas, mas assim, porque sem as brincantes, sem o público, eu não tenho pastorinhas. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

Eu ia dizer que com certeza a São Francisco de Assis, que foi o primeiro que iniciou essa festa. Pertence a todos nós, porque é o momento de catequizar cada pessoa que está indo assistir essa manifestação cultural, é o momento de resgate, de estar vivenciando o nascimento de Jesus, que é o rei, que é único, em cada coração, então adentramos as casas levando ao conhecimento dessas pessoas essa grande alegria do auto de Natal. (Mulher adulta, coordenadora de Pastorinha)

As pastorinhas pertencem a todos os grupos de pastorinhas. Cada uma das pastorinhas pertence a sua dona. (Mulher jovem, brincante de Pastorinha)

As Pastorinhas pertencem a Deus, porque só ele pode nos ajudar. (Mulher idosa, mestra de Pastorinha)

O nosso compromisso não é tanto com o público, mas sim com nosso trabalho, com quem a gente faz homenagem, é o Menino Jesus, então tudo ali é pra ele. (Mulher adulta, mestre de Pastorinha)

O sentimento de pertencimento e invocação nos grupos de Pastorinhas com a ordem do transcendente é uma de suas características principais, é o que o dá sentido a manifestação para os atores sociais se engajarem e disseminarem suas simbologias, seus valores nas microrredes.

Podemos inferir que os grupos de Pastorinhas têm isso de forma consciente e inconsciente, pois há uma relação paradoxal naquilo que os grupos acreditam e como concebem a importância de inserir elementos midiáticos de massa nas suas performances, pois vivem essa dualidade, à medida que tem o compromisso com a divindade, no entanto, sentem a necessidade de relativizar a dimensão arcaica dos valores ritualísticos com o aumento de sua exposição.

5.2.2.5 Festival como extensão da tradição, da memória

Diante da relação dialética dos processos comunicacionais das microrredes fundadas no culto, e na comunicação artesanal no interior da cultura popular das Pastorinhas, o teor das falas dos atores sociais apontaram para um total de 53 UCE's dessa categoria.

Em vista dos propósitos que levaram os grupos dessa manifestação na interface mais estreita com as macroredes, vejamos os que os atores sociais dizem a respeito do significado do Festival das Pastorinhas:

Hoje dizem que a Pastorinha está imitando o boi. Não é isso não. Porque é baseado em que nós trabalhamos. Natal é brilho, é alegria, é festa. Nós vamos

todas lindas pra fazer aquela homenagem ao Menino Jesus. Então pra mim, a pastorinha hoje é muito bonita, mas antes nós éramos lindas, porque eu lembro quando eu era criança, eu via como eram as roupas, era muito brilho, muito aquele pó brilhante, eu fui desse tempo. Eu me acordava cedo pra juntar papel de cigarro, que era brilhoso, laminado, pra enfeitar minha roupa. Então a pastorinha nunca foi pobre, ela sempre foi rica, o que tava acontecendo que a pastorinha tava morrendo, acabando. E esse festival veio pra isso. Existe essa disputa, e que as colegas atentassem para esse lado, não é pra gente ficar uma rival uma da outra. **Essa disputa do festival simplesmente é pra gente chamar o povo pra novamente gostar da pastorinha.** (Mulher adulta, mestre de Pastorinha, grifo nosso).

A adesão ao formato de festival dessa manifestação cultural se deveu no fundo ao resgate da tradição, pois os próprios atores sociais e comunicadores-folk dos grupos reconhecem na dinâmica comunicacional das macrorredes como uma nova forma de redimensionar a manifestação.

No entanto essa relação como vimos ao longo do trabalho é mediada por conflitos no seio dos grupos e com os gestores da macrorredes na formatação da manifestação em espetáculo, como podemos depreender nessa fala:

Eu vejo que com o festival dessa forma, lembrando que a disputa existe para melhorar os cordões, para cada pastorinha se adaptar a uma realidade. A cada ano que passa tudo vai mudando. Acredito que eles se sentiriam muito felizes, pelo resgate, pela essência que está sendo guardada, não perdendo a identidade porque cada personagem tem um significado importante nas pastorinhas e a quantidade de pessoas envolvidas, com essas brincadeiras, porque ela tem no interior, na cidade, então são em vários lugares que elas se concentram, e com isso o festival ganha um destaque muito grande, porque são mais de 500 pessoas participando, e hoje tem uma influência, hoje tem crianças, jovens senhoras participando e tenho certeza todas elas que se foram elas devem estar aplaudindo todo esse sucesso que aos poucos estamos conquistando com uma série de dificuldades, mas nos estamos conseguindo vencer a cada dia, porque o meu maior presente é ver o cordão da pastorinha montando, quando eu vejo todas as brincantes arrumadas, esse é o meu maior presente, é a vitória do festival. (Mulher adulta, coordenadora de Pastorinha).

O Festival para os atores sociais é aquilo que Benjamim (1994) na sua abordagem da doutrina da semelhança chama de *mimeses*, uma faculdade humana existente desde os primórdios da humanidade. Sempre o homem procurou semelhanças nas coisas ao seu redor.

Nessa época o *cosmo* era tomado como semelhança, ou seja, sempre houve o desejo de projetar um sentido, veicular uma idéia. Para Benjamim é a linguagem nas suas mais diversas formas – falada, escrita, icônica que o homem pode projetar todo o seu capital consciente e inconsciente:

A resposta a essa questão pressupõe uma reflexão atenta sobre o significado filogenético do comportamento mimético. Para avaliar esse significado, não basta pensar no sentido contemporâneo do conceito de semelhança. Sabe-se que o círculo existencial regido pela lei da semelhança era outrora muito mais vasto. Era o domínio do micro e do macrocosmo, para mencionar apenas uma entre muitas realizações que a experiência da semelhança encontrou no decorrer da história. (BENJAMIM, 1994, p.108).

Desta feita podemos dizer com base no conceito de semelhança extra-sensível de Benjamim que os grupos de Pastorinhas de Parintins estão buscando a recuperação do tempo da origem cristã, do mito da natividade nas linguagens do presente – do espetáculo e das mídias.

Em outras palavras os atores sociais estão construindo um processo de semelhanças com base na tecnologia midiática e no espetáculo enquanto valores da época contemporânea. Isso também nos remete ao conceito dos meios de comunicação como extensões do homem em McLuhan (2007) que é na verdade essa experiência do semelhante projetada na técnica, e de modo contemporâneo nos *mass média*.

A manifestação das Pastorinhas encontrou na técnica e na linguagem midiática do espetáculo o caminho para se reprojeter no tempo e no espaço, redimensionando a narrativa arcaica nos entremeios da linguagem estética da Indústria cultural. Analisemos outros discursos que nos mostram esse fato:

O Festival trouxe principalmente a oportunidade das pessoas conhecerem, porque em cada bairro da cidade praticamente há uma pastorinha, só que conhecem aquele povo. Então é uma oportunidade de todas se encontram e surgiu a necessidade de todas darem o melhor de si pra mostrar para o resto da cidade o que você tem que pra oferecer, o que a pastorinha é, o que as brincantes fazem no barracão que só dar pra alguns assistirem. Acho que o festival abre essa porta para as pessoas conhecerem o que as pastorinhas fazem nos seus barracões. (Mulher jovem, brincante de Pastorinha)

Há pessoas aqui, que não sabem que eu tenho um barracão aqui no São Francisco. Com a chamada lá no festival, a nossa pastorinha vai mostrar pro público um trabalho que a gente faz na pastorinha. Já aconteceu de pessoas que disserem que não gostavam de pastorinha, não sabiam o que era pastorinha, mas acharam bonito. Eu ia passando na pra praça e ai eu fui assistir e achei lindo, porque ali ela não fala em outra coisa, senão louvando o nascimento, louvando Maria, José, o Menino Jesus. (Mulher adulta, mestra de Pastorinha)

Nessas falas, o trânsito para as macrorredes 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 microrredes de Pastorinhas sob novas relações que permitem aos atores sociais novas projeções e significações criativas dessa cultura popular na sociedade globalizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cenário teórico proposto 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.

As análises de Morin (1981) e Lipovetsky (1989), (2005) acerca da Indústria cultural, denominada nesse estudo de macro redes nos permitiram olhar as transformações apontadas por Adorno e Horkheimer (1985) na sociedade de consumo como um processo dialético, em que não há apenas evasão, mas um reordenamento das dinâmicas dessas manifestações de cultura popular por meio dos aparatos midiáticos oferecidos pela técnica.

O conceito de indústria cultural a partir da ótica de Morin (1981) e Lipovetsky (1989), (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. É uma cultura que agrega e desagrega outras culturas a fim de integrá-las aos seus pressupostos. Entretanto, essa integração-desintegração é permeada de combinações e reprojeções das culturas integradas na sua relação com a estética das macro redes.

Nessa direção, demarcado o cenário das macro redes, percorremos o conceito de cultura com Laraia e Eagleton e constatamos que o termo encerra em si a construção de um sentido nas várias sociedades; ele é do âmbito do simbólico e portanto, contempla a capacidade que o homem tem de dar significado e sentido na sua relação com o mundo.

De posse disso as interfaces entre cultura popular e cultura *mass midiática*, foco das discussões nesse trabalho, não são vistas na contemporaneidade com base em Lipovetsky (2005) como uma descaracterização das culturas folclóricas, tendo em vista o caráter de sedução e personalização que a sociedade assume na difusão de seus processos comunicacionais, configurados como processos abertos, fluidos, onde não há separação entre arte, vida e técnica.

Com base nisso, retornamos a questão norteadora que motivou a investigação sobre o Festival das Pastorinhas – Por qual motivo as microredes dos grupos folclóricos de Pastorinhas de Parintins almejam uma aproximação com a dinâmica comunicacional das macroredes?

O próprio cenário que traçamos nesse trabalho é um indicativo dessas transformações, que conforme Benjamin (1994) faz parte do curso do desenvolvimento humano na história. A faculdade de *mimeses* como Benjamin explica enseja essa capacidade de expressão e projeção do homem via linguagem desde a pré-história. A busca pelo semelhante faz parte da natureza do existir do homem.

Podemos inferir que essa semelhança extra-sensível é o que Beltrão (1980) chamou de Folkcomunicação, quando os agentes sociais protagonistas de um sistema artesanal de comunicação difundem suas idéias, valores através das linguagens inerentes ao folclore e da cultura popular. Entretanto com o movimento cada vez maior

de apropriação da cultura popular pela Indústria cultural assiste-se a uma interface mais intensiva dos sistemas das micro e macro redes, pois como explica Morin (1981) a indústria cultural se alimenta do imaginário coletivo universal existente no homem comum para ampliação de suas audiências. Há uma projeção e reprojeção dos mitos arcaicos das culturas populares pelas macro redes e vice-versa.

Nos grupos de Pastorinhas isso se potencializa pelas performances com o Festival no modo como os grupos fazem representações da espetacularização, pois nos ambientes folkcomunicacionais os atores sociais dessa manifestação estão buscando a técnica para redimensionar a narrativa arcaica do mito da natividade, numa conjugação contínua do passado com o presente.

Esse fato emergiu nos dados coletados da pesquisa etnográfica no tocante ao comportamento e nas falas dos atores sociais dos grupos de Pastorinhas durante a mobilização nos barracões. Eles entendem que o Festival prolonga essa cultura popular no tempo e no espaço, rememora a tradição, traz reconhecimento para o grupo enquanto cultura popular. Por isso têm a necessidade de um encadeamento com a técnica para dar transcendência as suas simbologias.

No entanto, a forma como compreendem a espetacularização não é similar ao conceito de Debord (2003), a qual se configura como uma pseudo realidade, um simulacro, em que tudo se esvai na fumaça da representação.

Os grupos de Pastorinhas realmente vivenciam o mito da natividade, visto que as mestras são a própria projeção do mito. Tanto que os agentes sociais nos barracões, os que dão vida a essa manifestação narram suas histórias que motivaram a criação e participação nos grupos de Pastorinhas como os autênticos narradores na

disseminação de uma verdadeira rede cotidiana de comunicação no seio das comunidades.

Embora a interface das micro redes de Pastorinhas com as macro redes se mostre tensa como constatamos nas falas dos atores sociais, as mestras de Pastorinhas que atuam como comunicadores-folk nessa cultura popular tem papel relevante no redimensionamento da manifestação, pois elas compreendem em que medida as Pastorinhas devem incorporar os valores e elementos midiáticos de massa inerentes na estruturação do auto.

Isso foi constatado nas inúmeras negociações e nos contatos com os organizadores do Festival. É o que afirma Trigueiro (2009) quando argumenta que “o líder de opinião é um sujeito preocupado com a atualidade e ao mesmo tempo com o tradicional, tem um pé no local e ao mesmo tempo um pé no global”.

As categorias encontradas nas falas dos atores sociais e a própria configuração da manifestação das Pastorinhas nos ambientes folkcomunicacionais apontaram para a compreensão do Festival das Pastorinhas como a atualização e materialização do universal simbólico da manifestação nas linguagens midiáticas do espetáculo. Esses grupos protagonizam de fato novas combinações a partir do aparato técnico para redimensionar a memória, a tradição.

Diante do exposto é possível tecer algumas conjecturas a partir da investigação à luz do trajeto teórico abordado e das principais constatações que apontamos no decorrer dos dados e inferências da pesquisa de campo:

a) A indústria cultural e a cultura *mass midiática* não atuam como devastadoras das culturas populares, segundo a ótica do grupo estudado. Elas possibilitam novas ressignificações por parte dos atores sociais;

b) Os atores sociais que estão no plano da experiência não vêem as tecnologias midiáticas como sinônimos de destruição e apagamento da memória, da tradição, pois no caso dos grupos de Pastorinhas ela tem sido uma aliada na projeção dessa cultura popular;

c) A interface das microrredes, das culturas populares com as macro redes são perpassadas por processos dialéticos, de intensivas negociações, pois a natureza da cultura *mass midiática* está voltada para o presente, enquanto as das culturas populares estão ancoradas no passado, no entanto mantém relação contínua com o presente, pois precisam se manter vivas e atualizadas.

Com base nesses pontos o estudo da manifestação cultural tradicional das Pastorinhas de Parintins mostrou que na sua interface com as microrredes, a apropriação desta não é de todo totalizante como aponta a teoria da indústria cultural à luz de Adorno e Horkheimer (1985).

Isso se explica porque nas Pastorinhas de Parintins os atores sociais protagonistas das redes cotidianas de comunicação no seio das comunidades fazem novas reelações de seus contextos com a técnica, subvertendo o processo de esvaziamento do sentido que outrora ameaça a manifestação cultural ao transitarem para o campo midiático, sendo que o imaginário desses grupos é um dos elementos intervenientes nesse processo de projeção e reprojeção de suas simbologias.

A partir do elenco de tais indicadores propõe-se a investigação da ocorrência desses fenômenos encontrados na etnografia dos grupos de Pastorinhas de Parintins nas interfaces das manifestações populares com o campo midiático em outras festas populares.

Assim, a partir desse estudo, fazem-se alguns questionamentos. Como se configuram os ambientes folkcomunicativos em outras manifestações como é o caso da Ciranda de Manacapuru (AM), festa do Sairé (PA), do Peixe Ornamental em Barcelos (AM). Como se dá a relação das significações imaginárias dos atores sociais ao transitarem para o campo midiático?

Nessas festas quais conflitos e negociações os grupos de culturas populares protagonizam com os gestores culturais das Indústrias culturais? O que motiva os atores sociais na adesão do formato das festas do tipo massificadas. Há um reexame da estética adotada pelos atores sociais inerentes as macro-redes?

Em que medida as festas de culturas populares lançam mão da técnica para projeção e reprojeção dos seus imaginários arcaicos?

A esfera do sagrado com o midiático é uma fonte profícua para posteriores pesquisas. Ademais, acredita-se que a própria configuração da manifestação estar circunscrita numa relação mítica com o Cristo, assim uma análise pormenorizada dos pressupostos do Cristianismo, no que tange ao mito da natividade, poderiam elucidar mais os resultados do fenômeno das significações imaginárias das Pastorinhas.

Dessa forma o campo dos imaginários como fontes impulsionadoras da busca pelo semelhante na técnica como vimos nas obras de Morin, Benjamim, McLuhan e em Beltrão apresentam-se como instigantes fontes de pesquisa para a compreensão dos fenômenos comunicacionais contemporâneos tanto nas manifestações de culturas populares como espetáculo, assim como também em produções que utilizam esses imaginários arcaicos difundidos pelos *mass média*.

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.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARVALHO, Samantha Viana Castelo Branco. **Metodologia Folkcomunicacional: Teoria e Prática**. In DUARTE, Jorge; Brarros, Antônio. (Org). Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2005.

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

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Artes de Fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

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

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**. Introdução às teorias do contemporâneo. Tradução Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. SP: Loyola, 1992.

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.l.]: eBooksBrasil.com, 2003. Disponível em <<http://br.geocities.com/mcros12>> Acesso em: 19 mai. 2009.

EAGLETON, Terry. **A Idéia de Cultura.** Tradução Sandra Castello. São Paulo: UNESP, 2005.

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.

HALL, Stuart. Da diáspora: **identidade e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardiã Resende...[ET all]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

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.

LIPOVETSKY. Gilles. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **A era do vazio:** ensaios sobre individualismo contemporâneo. Tradução Terezinha Monteiro. Barueri, São Paulo, 2009.

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.

LOPES, Neves do José C. **XII Festival Amazonas de Ópera transformará Manaus na capital da música erudita.** Disponível em: <<http://deoperaeconcertos.blogspot.com/2008/03/xii-festival-amazonas-de-pera.html>> Acesso em: 22 jul. 2009.

LONDRES, Cecília. (Org). **Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica**. Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial. Out-Dez, n °147. p. 69 -78. Rio de Janeiro, 2001.

MARTÍN BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

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.

_____. **O cinema ou o homem imaginário**. Tradução Antônio Pedro Vasconcelos. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

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.

OLIVEIRA. Marcelo Pires; BOLL, Armindo. **A folkcomunicação e o processo de empoderamento de comunidades populares**. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal-RN, de 2 a 6 de setembro, 2008.

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

PORTO, Sanches et al.(Org). **Imaginário e Cultura: escorrências na educação. In: Tessituras do Imaginário**. Cuiabá: Edunic/CIPE/FEUSP, 2000.

TOMPSON, John B. Ideologia e Cultura Moderna: **teoria social e crítica na era dos meios de comunicação**. Petrópolis RJ: Vozes, 1995.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 14 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

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.

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

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.

MONTEIRO. Mário Ypiranga. **Pastoral e Pastorinhas**. Manaus, Editora Valer, SEC, Academia Brasileira de Letras, 2009.

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.

PORTAL BASÍLICA SANTUÁRIO DE NAZARÉ. **Círio de Belém.** Disponível em:

<<http://www.ciriodenazare.com.br/>>. Acesso em: 22 jul. 2009.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro** (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

APÊNDICE 1

LISTA CRONOLÓGICA DE ACONTECIMENTOS REFERENTES ÀS PASTORINHAS TESTEMUNHADAS PELA AUTORA

PRIMEIRO CONTATO. Outubro de 2005. Quando escrevi algumas matérias para o Jornal Em Tempo Parintins

SEGUNDO CONTATO. Dezembro a janeiro de 2008. Na ocasião da 9ª edição do Festival das Pastorinhas de Parintins. Foram observados como os grupos se preparam para o festival. Encontrei-me com a presidente da Associação. Acompanhei o ritual do dia 06 de Reis de alguns grupos. Nessa oportunidade coletei algumas informações preliminares dos grupos, fotografei e filmei de forma aleatória alguns grupos.

TERCEIRO CONTATO. Agosto de 2009

Setembro de 2009. No Barracão na Sede das Pastorinhas (bairro de São Francisco, foram observados os assuntos tratados pelos grupos de Pastorinhas. Obtidas algumas informações preliminares.

Outubro de 2009. Acompanhamento da gravação do CD das Pastorinhas. Observei o comportamento dos integrantes durante as gravações. Pude recolher informações sobre o que os grupos das Pastorinhas fazem para manter a tradição.

21 de *Outubro* de 2009. Acompanhamento de uma apresentação de caráter institucional da Associação no Programa de Erradicação do Trabalho Infantil da Prefeitura Municipal de Parintins (PET). Foram coletados algumas informações sobre os ensaios e programação das atividades dos grupos.

Novembro de 2009. Na primeira reunião dos ensaios dos grupos Filhas de Maria do bairro São Francisco, foram observados como ocorre a mobilização do grupo, as orientações passadas aos integrantes pelas mestras dessa Pastorinha.

08 de novembro de 2009. Na reunião da Associação no barracão das Pastorinhas Filhas de Maria do São Francisco, sobre os preparativos do festival de 2009. Foram observados a integração dos grupos com a Associação e seus conflitos internos e como organizam o festival.

14 de novembro de 2009. No primeiro ensaio no barracão Filhas de Maria do bairro São Francisco. Observei o ritual desse grupo, a condução dos ensaios pela coordenação e mestra dessa Pastorinha.

15 de novembro de 2009. No segundo ensaio no barracão Filhas de Maria do

bairro São Francisco. Observação da dinâmica do trabalho desse grupo.

17 de novembro de 2009. Na reunião com a Prefeitura e os grupos de Pastorinhas da Associação na Secretaria de Cultura do Município. Nessa ocasião observei e avaliei a relação institucional da Prefeitura com os Grupos de Pastorinhas. Nesse momento pude recolher muitas informações sobre os anseios dos grupos e como é organizado o Festival na perspectiva da Prefeitura.

21 de novembro de 2009. No Primeiro ensaio no barracão das Filhas de Maria do Djard Vieira foram observados quem são os integrantes e o que move esse grupo.

22 de novembro de 2009. No segundo ensaio no barracão das Filhas de Maria do Djard Vieira, foram observados como é o ritual desse grupo, bem como sua dinâmica.

28 de novembro de 2009. No ensaio no barracão das Filhas de Maria do São Francisco com a banda de músicos. Na ocasião observei os comportamentos dos integrantes desse grupo e as inovações introduzidas em suas performances.

03 de Dezembro de 2009. Na reunião da Associação com os grupos de Pastorinhas sobre o resultado do convênio e sorteio da ordem de apresentação para o festival de 2009. Nessa oportunidade observei os conflitos internos entre os grupos quanto à organização do Festival.

04 de dezembro de 2009. No primeiro ensaio das Pastorinhas “As Natalinas”, no barracão no bairro de Palmares. Observei como é o ritual, como adornam o barracão. Na ocasião colhi muitas informações sobre o grupo, sua dinâmica.

05 de dezembro de 2009. No segundo ensaio das Pastorinhas “As Natalinas”, no barracão no bairro de Palmares. Observei a relação entre os brincantes, quem são os comunicadores-folk no grupo. Na ocasião pude recolher bastantes informações sobre a memória do grupo, sobre o ritual, no momento também identifiquei potenciais entrevistados.

06 de dezembro de 2009. No ensaio das pastorinhas Filhas de Maria do Djard Vieira, foram observados a relação dos brincantes com a mestra da Pastorinha e identificação de imponderáveis da vida.

08 de dezembro de 2009. No ensaio das pastorinhas Filhas de Maria do São Francisco, foram observados as performances dos personagens e sua contribuição para incorporação.

15 de dezembro de 2009. Na reunião da Associação com os grupos sobre o Local de realização do Festival de 2009. Na ocasião pude observar os conflitos internos na gestão da Associação.

15 de dezembro de 2009. No ensaio das Natalinas. Nesse contato observei

como funciona a dinâmica dos ensaios e participação de seus integrantes, os relacionamentos entre os agentes sociais.

16 de dezembro de 2009. No ensaio das Natalinas com a banda oficial do Festival. Observei como os integrantes incorporam os personagens, a sintonia dos músicos de pastorinhas com a banda. Na ocasião entrevistei uma das coordenadoras da pastorinha que disponibiliza o espaço do barracão para as Pastorinhas.

22 de dezembro de 2009. No ensaio das Filhas de Maria do São Francisco. Observei a potencialidade da Pastorinha em instituir laços com sua comunidade, bem como o significado do presépio para o Grupo.

24 de dezembro de 2009. Na reunião da Associação com os grupos de Pastorinhas na confraternização de Natal. Na ocasião pude observar os relacionamentos entre os grupos e expectativas para o Festival.

26 de dezembro de 2009. Visita ao barracão das Filhas de Maria do São Francisco e acompanhamento da apresentação do grupo no Festival. Na ocasião observei os bastidores antes e durante da apresentação desse grupo no Festival de 2009.

27 de dezembro de 2009. Visita ao barracão das Filhas de Maria do Dlard Vieira e das natalinas. Na ocasião observei os bastidores antes e durante as apresentações dos grupos no Festival de 2009.

28 de dezembro de 2009. Acompanhamento dos grupos Filhas de Maria do São Francisco e Natalinas na final do Festival.

29 de dezembro de 2009. Acompanhamento da Mesa redonda sobre Cultura Popular e Patrimônio em Questão: As Pastorinhas de Parintins: cultura popular, patrimônio imaterial e Cidades. Na ocasião pude observar as visões dos estudiosos acerca da pastorinha e visões dos integrantes de pastorinhas.

04 de janeiro de 2009. Na reunião da avaliação do Festival de 2009. Pude observar as controvérsias geradas pela competição no festival.

05 de janeiro de 2009. Acompanhamento da apresentação das Filhas de Maria do Dlard Vieira no barracão, por ocasião dos festejos do Dia de Reis.

07 de janeiro de 2009. Acompanhamento da apresentação das Natalinas em uma residência.

08 de janeiro de 2009. Acompanhamento da apresentação das Filhas de Maria do São Francisco no barracão da pastorinha por ocasião do dia 06 de Reis.

APENDICE 2

ELABORAÇÃO DE INDICADORES: ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS FALAS DOS GRUPOS DE PASTORINHAS

1) Existia alguma coisa no passado na pastorinha, que hoje não existe mais?

Índices

- a) Resgate da ladainha nos barracões
- b) Existem figuras que já não existem
- c) Mudaram as indumentárias, mas a essência continua, há abertura para evolução
- d) Os cânticos eram lentos, hoje a pastorinha está mais animada
- e) A pastorinha está mais sofisticada, antes as indumentárias eram mais simples, a pastorinha evoluiu muito nas indumentárias e na forma de interpretar os cânticos
- f) Não havia disputa entre os grupos
- g) O ritual da pastorinha mudou muito, e algumas figuras desapareceram
- h) A pastorinha enfrentava muitas dificuldades, hoje a pastorinha evoluiu muito nas indumentárias e apoio financeiro
- i) A pastorinha evoluiu na performance vocal, está mais sofisticada
- j) As brincantes tinham mais vontade de brincar, mas o presente das pastorinhas é melhor que o passado.

2) O que significa a pastorinha hoje?

- a) Pastorinha continua significando a celebração do nascimento de Jesus como antes
- b) Significa uma mudança de vida, de atitude
- c) Um espetáculo que hoje é resgatado pelo festival
- d) As pastorinhas são o Natal
- e) Pastorinha como festival
- f) Pastorinha é uma brincadeira que lembra a minha infância
- g) Pastorinha como misticismo (sobrenatural)
- h) Pastorinha é o resgate do sentido do Natal
- i) Pastorinha é uma brincadeira de Deus, de amor
- j) Pastorinha como compromisso Divino

3) O que vc acha da saída das Pastorinha nas ruas no dia 06 de reis?

- a) O ideal é que as pastorinhas saíssem porque o ritual representa um chamado do Natal.
- b) As pastorinhas estão deixando de sair nas ruas, no entanto é uma tradição.
- c) A saída das pastorinhas é tradicional, é o momento de mobilizar o povo pra essa festa.
- d) A saídas tem vantagens e desvantagens.

- e) Uma tradição do passado, que muitas pessoas compreendem e outras não, mas é uma tradição.
- f) A saída não é vista com bons olhos para a maioria das pessoas, por isso as pastorinhas preferem brincar nos barracões.
- g) A saída é oportunidade de as pessoas colaborarem com a tradição, momento de fortalecer a crença.
- h) É uma tradição, mas as pessoas não compreendem, mas como é uma tradição não pode morrer, porque é o momento que fecha a festa das pastorinhas.
- i) É uma tradição, mas sacrifica as brincantes e as pessoas não compreendem, no entanto as brincantes que decidem a saída.

4) O que a pastorinha representa em sua vida?

- a) Representa a paz, a pastorinha é do âmbito do espírito, supremo, de Deus
- b) A pastorinha é uma mudança de vida espiritual
- c) Pastorinha representa reconhecimento social, identidade
- d) Pastorinha como representação, incorporação
- e) A pastorinha como misticismo (imaginário)
- f) A pastorinha representa a infância
- g) A pastorinha representa o nascimento de Deus
- h) A pastorinha como ato de representação do ritual do nascimento de Cristo, é o momento de encontro, sociabilidade
- i) Pastorinha é da ordem do espírito, da santidade, de Deus
- j) Pastorinha representa a comunhão com Deus, felicidade.

5) Faça uma comparação entre o festival das Pastorinhas e o festival folclórico de Parintins?

- a) A pastorinha é mais rica de história, porque representa o nascimento de Cristo, mas é pobre financeiramente em relação ao boi bumbá.
- b) A pastorinha evoluiu, no entanto o boi supera em termos de investimentos financeiros
- c) O boi-bumbá já tem seu espaço consolidado, já a pastorinha ganhou mais espaço com o festival, é uma manifestação que cresce a cada ano.
- d) O festival é mais divulgado e mobiliza mais público, enquanto a pastorinha é menos divulgada, espero que ela chegue a ser tão divulgada como o festival.
- e) As pastorinhas cada vez mais mobilizam o público, está no mesmo caminho do boi bumbá.
- f) A diferença está no aporte financeiro que para o boi é bem maior, e no reconhecimento do público também.
- g) A questão do patrocínio é o grande diferencial, mas a pastorinha tem um maior potencial que o festival

- h) O festival tem mais apoio que a pastorinha, porque a ela menos valorizada pelo poder público.
- i) O boi bumbá é mais valorizado que a pastorinha e o festival perde com isso, porque tudo vem de Deus.

6) Como vc analisa o papel das mídias na divulgação das pastorinhas?

- a) A mídia colabora, mas ainda deixa a desejar na divulgação das pastorinhas
- b) A mídia quase não divulga as pastorinhas
- c) Acredito que com a mídia a pastorinha será mais valorizada e ganhará mais espaço.
- d) Com uma maior divulgação as pessoas se identificariam mais com a manifestação
- e) A pastorinha tem pouca divulgação porque ainda é uma manifestação de pessoas humildes
- f) A pastorinha não tem o espaço que merece ter na mídia
- g) A divulgação da pastorinha na mídia tem sido insuficiente
- h) A divulgação ainda é escassa, porque a mídia não lucra com a divulgação das pastorinhas
- i) A pastorinha só é divulgada no período do Natal
- j) A mídia é importante porque mobiliza as pessoas para participarem

7) Se um dia aparecesse aqui um homem de outro planeta e lhe perguntasse:

“Como era o festival no passado e como é hoje”. O que você responderia a ele?

- a) A pastorinha no passado era muito bonita, mas estava morrendo e hoje com o festival a tradição está sendo resgatada
- b) Há muita diferença do passado, a pastorinha mudou muito. Antes era mais simples, hoje a pastorinha está mais evoluída
- c) As apresentações e indumentárias mudaram muito, está mais profissional, mas a essência continua
- d) Mudou muito. Antes as musicas eram mais tristes, lentas. Com o festival as pastorinhas ganharam mais visibilidade
- e) Antes a pastorinha era mais simples, poucas pessoas participavam, hoje está mais evoluída
- f) Mudou muito. Está mais animado
- g) É muito diferente. Hoje é um espetáculo, embora falte muita coisa ainda
- h) No passado as pastorinhas eram muito humildes, hoje com a disputa os grupos buscam melhorar cada vez mais nas suas performances

8) Se esse mesmo homem lhe perguntasse: A quem pertence as pastorinhas? O que vc diria a ele?

- a) A pastorinha é do Menino Jesus, mas o trabalho é coletivo
- b) É da comunidade, do povo

- c) A pastorinha é de São Francisco de Assis, mas é de todos nós
- d) As donas dos grupos de pastorinhas
- e) As pastorinhas são das donas de pastorinhas, do povo, de Deus
- f) As pastorinhas são das donas de pastorinhas da Associação
- g) As pastorinhas pertencem a todos que acreditam no Natal
- h) As donas das pastorinhas
- i) A pastorinha pertence a Deus

9) O que há hoje no festival que vc nunca poderia imaginar que um dia viesse a ocorrer, quando era menina?

- a) Ajudar na performance para o grupo competir
- b) A diferença é que as pastorinhas estão mais evoluídas porque antes não existia disputa
- c) O apoio da Prefeitura e de outros órgãos possibilitaram o resgate e a valorização dessa cultura milenar
- d) Uso de recursos técnicos semelhantes ao boi, como alegorias, mas isso não cabe em pastorinha.
- e) Mais visibilidade, cobertura da mídia, certa espetacularização formal
- f) A disputa, porque antes não havia
- g) O apoio oficial da Prefeitura, porque muita gente não valoriza
- h) O recurso. Embora ainda seja pouco, mas é uma boa ajuda para os grupos
- i) A melhoria da performance dos grupos com o Festival

10) Se sua mãe, (avó, ou que brincava na pastorinha) aparecesse hoje e visse o festival, o que vc acha que ela diria?

- a) Ela iria achar lindo, porque nosso compromisso maior é com quem a gente faz a homenagem – Menino Deus
- b) Iria achar mais evoluído, principalmente nas indumentárias
- c) Ficariam muito felizes, pois com o festival a pastorinha foi resgatada e ganhou mais visibilidade
- d) Iria ficar feliz, porque ela queria que a pastorinha crescesse, evoluísse.
- e) Iriam ficar contentes, porque antes a pastorinha não era valorizada
- f) Eles diriam que mudou muito, mas tem que haver evolução
- g) Ela ia achar diferente, porque hoje as brincantes se preparam mais para as apresentações

11) Se um dia vc acordasse e visse no jornal que o Festival das Pastorinhas havia acabado, o que vc faria?

- a) Eu não ia ficar triste, porque o festival iria acabar, mas no barracão a gente iria continuar
- b) Ficaria muito triste porque muita gente iria deixar de ver as pastorinhas, com o festival fica melhor de ver as pastorinhas
- c) Não ia ficar tão triste, mas espero que não aconteça. No entanto se o festival acabasse iríamos continuar aqui no bairro
- d) Iria ficar triste, mas a pastorinha iria continuar nos barracões, porque antes era assim que nos fazíamos essa festa
- e) Iria ficar muito triste, porque deixaríamos de nos apresentar
- f) Eu ficaria triste, mas nem tanto, porque a pastorinha continuaria nos barracões porque o importante é brincar pelo Menino Deus
- g) Ficaria triste, porque é uma cultura que não deve acabar, deve ser continuamente renovada
- h) Eu ficaria triste, porque já estou habituada com o festival, mas a pastorinha iria continuar somente com a ajuda de Deus

12) Como você vê a entrada da tecnologia (micro-fones, bandas de músicas) no festival?

- a) A tecnologia veio pra melhorar as performances vocal e corporal
- b) Valorizou mais as apresentações
- c) Ficou mais profissional, apesar que temos que resgatar os músicos de pastorinhas, com isso a pastorinha ganhou mais espaço.
- d) Melhorou
- e) Deu maior realce as performances
- f) Veio incentivar mais os grupos
- g) Importante, porque em um festival tem se fazer um investimento em toda a brincadeira. A técnica vocal ficou mais valorizada, no entanto é preciso preservar os músicos de pastorinhas.
- h) Ficou mais envolvente

13) O que o Festival trouxe para o Grupo?

- a) Trouxe melhoria para os grupos, com o festival a pastorinha ganhou um novo empenho dos grupos
- b) Ganhou apoio financeiro, apesar de ainda ser pouco
- c) Valorização e maior participação das pessoas, embora o ideal fosse não haver

disputa

- d) Mais disposição dos grupos se apresentarem, mais força para a brincadeira
- e) Mais experiência, os grupos ficaram mais ativos, incentivou a competição
- f) Trouxe o apoio, que embora seja pouco deu para melhorar as indumentárias
- g) Mais incentivo, porque antes muitos grupos deixavam de realizar a tradição
- h) Trouxe a oportunidade das pessoas conhecerem a tradição, porque as pessoas agora conhecem o que as pastorinhas fazem nos barracões
- i) Mais apoio e melhoria das apresentações
- j) Trouxe maior articulação com os grupos para participarem da festa

14) O que vc acha da apresentação da pastorinha no Festival?

- a) Uma oportunidade de divulgar a tradição para que as pessoas possam conhecer o trabalho dos grupos
- b) Muito importante, porque agora tem uma disputa
- c) Maior identidade para o grupo, pois as pastorinhas passaram a se caracterizar melhor
- d) Muito linda, tomara que cresça como o festival
- e) Todas são lindas, o ideal é que não houvesse disputa, mas é preciso mostrar a brincadeira
- f) Excelente com a disputa entre os grupos
- g) Ficou mais animado
- h) Muito importante, porque estamos numa situação de evolução, mas falta ainda muita coisa
- i) As apresentações ficaram mais criativas
- j) Os grupos ficaram mais incentivados, trouxe mais alegria, reconhecimento

15) O que vc acha importante ter hoje numa pastorinha?

- a) Que os brincantes compreendessem o verdadeiro sentido de louvar o Menino Deus
- b) União é fundamental para o grupo
- c) Humildade entre os grupos, e, sobretudo saber o significado da pastorinha
- d) Os brincantes, instrumentos musicais e ensaiar bem
- e) As flores de papel crepom como eram utilizadas antigamente, mas as coisas mais importantes são as figuras como anjo, estrela, lua

- f) Animação, as roupas para que as pessoas elogiem
- g) Falta um presépio para adorar, ter mais figuras nos cordões, antes os cordões eram cheio de figuras.
- h) O menino Deus em um presépio é todo o símbolo tradição, se não tiver isso não é pastorinha
- i) O pastor, e as figuras como anjo, os galegos, e a cigana são os principais
- j) As brincantes, sem elas não temos pastorinhas.

APÊNDICE 3

PREPARAÇÃO DOS DOCUMENTOS: NOMEAÇÃO DAS CATEGORIAS E IDENTIFICAÇÃO DAS UCE'S.

Categoria: Mudança - Evolução

Sim. O que eu quero resgatar esse ano. Que antes todos os barracões de pastorinhas existia a ladainha. Antes de começar os ensaios da pastorinha era feita essa ladainha, pra esperar a chegada do menino Jesus até o dia 06. Eu sempre faço dia 06 a ladainha. Eu to querendo novamente pegar do Natal ao dia 06 de Reis. Era obrigatório acontecer nos barracões e não está mais acontecendo. Essa ladainha é como se fosse um terço, é uma homenagem prestada ao menino Jesus. São uns hinos cantados em latim, algumas línguas, eu ainda nau atentei pra esse lado. Já até combinei hoje lá na Câmara com um casal que reza, pra eles virem aqui. E mais uma coisa que a senhora vai ver, às vezes chego a ficar meio assim confusa da história toda, mas é a realidade. Antes de começar os ensaios da pastorinha essa ladainha era rezada com senhoras idosas. É igual a história dos músicos de pastorinhas que estão se acabando também. Eu já fui até convidada pra eu aprender, só que acho legal, mas não sei se vai dar pra fazer. **(12 UCE's)**

Antigamente existia muita coisa no passado que não existe mais. Existia muitas figuras que já não existem. Tem algumas que não sei o nome que não se põe mais aí. Segundo a própria dona diz que tem muitas figuras que nau existe mais. **(3 UCE's)**

Na verdade, pelo conhecimento das pastorinhas do passado, aqui no Município de Parintins foram pelas indumentárias que tiveram um diferencial. Dona Sila Marçal começou com as indumentárias acima do joelho. Então hoje as pastorinhas já têm umas indumentárias mais diferenciadas, porque já são vestidos longos, essa é a diferença nossa de não ter mais nos grupos que sejam dessa forma. Mas as outras figuras continuam, tanto é que podemos hoje inserir novos personagens de acordo com o lugar onde as pastorinhas existem. **(4 UCE's)**

Animação. Porque as do passado não eram tão animadas como as de agora. Era bem mais lento os cânticos, antes brincavam somente senhoras, agora tem mais jovens e crianças, bem mais animado. **(2 UCE's)**

No passado da época que brinquei pra cá. Era uma coisa mais simples, não tah como agora. Agora as coisas já mudaram, naquela era um paninho simples, idêntico ao Boi. Eu me lembro quando eu brincava no boi minha roupa era de saca desfiadinha, hoje em dia já uma coisa diferente. A mudança da pastorinha de lá pra cá é que a tradição dela mudou muito, já evoluiu muito, que antes era uma coisa muito simples, a pastorinha era muito pobrezinha, hoje em dia ta ficando uma pastorinha assim mais evoluída, mais rica, mais evoluída. Até os cânticos, agente interpreta mais animado, porque têm cânticos que tem muito erro de português, eu pelo ao menos to tentando consertar na minha pastorinha.

(5 UCE's)

A gente brincava na comunidade, a pastorinha não disputava. **(2 UCE's)**

Na primeira vez que eu brinquei eu tinha 8 anos, e naquela época os vestidos eram pouco enfeitados, os barracões era no chão batido mesmo, era uma dificuldade muito grande. A gente não tinha ajuda de ninguém, somente da dona da pastorinha, que já tinha vindo essa brincadeira desde a Vila Amazônia. Foi uma evolução muito grande a partir dessa ajuda que sabemos que ainda é pouco, para comprarmos as flores, os panos para fazer outros vestidos. O que mais evolui foi o uso das anáguas com as rodas com a roda, pra abrir os vestidos, para aparecer os enfeites, que naquela época nós fazíamos, mas não aparecia, porque ficava escorrida e isso foi uma evolução muito boa. **(4 UCE's)**

Existia, a pastorinha de antes era muito diferente do que há agora. Porque antes tinha o português muito diferente, cantos mais errados, e agora com a nova geração a pastorinha está se movimentado melhor. Mas era mais animada. Era uma cultura humilde, mas era animada. **(3 UCE's)**

Existia, sobre as brincantes. Porque no passado elas tinham muita vontade de brincar, inclusive elas mesmas se preparavam, as mães faziam as roupas para elas, e nessa época, elas só brincam se nós agente der as roupas para elas, é nisso que acho diferente entre o passado e agora o presente. Mas eu acredito que o presente se torne mais bonito que o passado. **(3 UCE's)**

Pra mim uma coisa muito importante, eu dou muita importância, muito valor a ela, apesar das dificuldades que a gente tem, mas a pastorinha já está mais evoluída em relação ao passado. Pra mim é ta muito importante. **(2 UCE's)**

É muito alegre. A gente vai nas casas, pede colaboração e leva a imagem do santo, e a gente encontra pessoas de bom coração que dão aquela ajuda e já fica pra dona da

pastorinhas para pagar as dividas que eles têm, pra pagar as roupas, não é mais como no meu tempo que a gente trabalhava pra pagar as roupas. E hoje não, tem as pessoas que ajudam. **(4 UCE's)**

Ah, muita coisa. Na minha vida, minha paixão, meu amor. Mas a pastorinha é minha vida, no melhor pq trabalho com uma atividade onde envolvo a comunidade, trabalho com crianças e tenho respeito de várias pessoas, ela influencia na vida de tal forma que é uma aprendizagem, estou envolvida com a cultura local, com resgate de estar trabalhando nessa peça teatral e de vivenciando um natal novo a cada ano. Ate pq são grupos diferenciados, grupos que vão se adequando, novidades que vão chegando, e o respeito da comunidade para conosco dentro dos grupos das pastorinhas. **(4 UCE's)**

Há muita diferença. A pastorinha totalmente nau se iguala a evolução do boi, mas nau perdeu o caráter de evoluir. Ta muito evoluído. Em termos financeiros ela perde totalmente, tah faltando as pessoas darem mais valor pra isso. Da mais apoio, em termos de ajuda. O boi supera a pastorinha em termos econômicos. **(4 UCE's)**

Cada um ganhou seu espaço. Há uma comparação da seguinte forma. Festival é festival. Então quando se trata de festival dá pra perceber que se trata de um evento grandioso. E o festival é o carro chefe do Município. Mas aí não deixa, dependendo de cada entidade, de cada valor cultural, quem busca somos nós mestras da cultura. Então relacionada as pastorinhas nós já temos um grandioso festival que se transformou em espetáculo e vai caminhando e a cada ano, melhorando mais, tanto é que há uma disputa, e as pastorinhas procuram melhorar, se profissionalizando na parte musical, se profissionalizando na parte das indumentárias, há um resgate a cada ano, e com isso a valorização vai crescendo e ganhando os palcos de outros lugares do Brasil. Tanto é que recebemos convite de universidades de fora do Amazonas, onde elas procuram conhecer nossa cultura das pastorinhas de Parintins, lembrando que Parintins tem as pastorinhas diferenciadas do Brasil todo. Aqui temos um diferencial cordão encarnado, cordão azul, a mestra e contra mestra diretoras dos cordões, a Diana, que representa os dois, e temos outras figuras que vão se separando dependo das cores que elas utilizam. Já as pastorinhas do Brasil, as indumentárias são totalmente iguais, e aqui não, há esse diferencial. **(7 UCE's)**

Ah, (pausa) responderia pra ele que tem muita diferença. Pra quando era La, é uma coisa. Agora aqui, como evolui, tem disputa, tem muita diferença. Antigamente era mais simples, agora ta mais elevada, nem todas as pastorinhas, por exemplo, essa aqui, a cada ano que passa ela vão evoluindo mais, mas há muita diferença. **(2**

UCE's)

O que mudou foi melhoria das indumentárias, a forma de nos apresentarmos hoje, que já temos os microfones, uma coisa mais profissional, mas a essência continua, a melhoria vai avançando, cada vez mais as pastorinhas vão se adequando as atividades, aos momentos que elas estão se apresentando e relacionado ao festival do João Novo, foi o primeiro passo a ser dado na valorização dessa manifestação, porque ali nós nos encontrávamos para realizar uma festa, assim como as pastorinhas fazem no dia 24 e 25 de dezembro, esperando o nascimento do Menino Jesus, para propor a ele a festa do auto de Natal. Como nos somos uma peça teatral que envolve de alguma forma o resgate do momento bíblico, onde nós temos nossas figuras bíblicas e as outras que foram inseridas de acordo com o lugar que as pastorinhas passaram. E hoje somos as estrelas mais brilhante, porque antes não tínhamos a valorização que hoje tem, com certeza a estrela cadente que esta iluminando cada pastorinha.

(5 UCE's)

Nunca podia imaginar a colaboração da prefeitura. Nunca podia a ajuda dessas pessoas. Tem gente que não valoriza. Eu pensei que todo tempo os grupos iam batalhar pra organizar. Acho que tem boa ajuda. **(2 UCE's)**

Quando existiam as primeiras pastorinhas eu era muita criança. Antes a pastorinha era bem humilde. Hoje está mais movimentada, alegre. Justamente essa ajuda, essa união de uma pastorinha com as outras. **(3 UCE's)**

Poxa...como evoluiu....no tempo que eu brincava nau era assim. Mas agora que coisa bonita. Isso ela ia dizer com certeza. Se um dia minha avó se visse isso. Ela ia ficar surpresa. Naquele tempo era muito diferente, principalmente em termos de indumentária. Nau existia. Antigamente nas roupas nau eram usadas rodas e hoje é. Hoje se vc vê uma pastorinha, antes e o depois, é muito diferente. Hoje ela está excelente. **(2 UCE's)**

Eu vejo que com o festival dessa forma, lembrando que a disputa existe para melhorar os cordões, para cada pastorinha se adaptar a uma realidade. A cada ano que passa tudo vai mudando. Acredito que eles se sentiriam muito felizes, pelo resgate, pela essência que está sendo guardada, não perdendo a identidade pq cada personagem tem um significado importante nas pastorinhas e a quantidade de pessoas envolvidas, com essas brincadeiras, porque ela tem no interior, na cidade, então são em vários lugares que elas se concentram, e com isso o festival ganha um destaque muito grande, porque são mais de 500 pessoas participando, e hoje tem uma influencia, hoje tem crianças, jovens senhoras participando e tenho certeza todas elas que se foram elas devem estar aplaudindo todo esse sucesso que aos poucos estamos conquistando com uma serie de dificuldades, mas nos estamos conseguindo vencer a cada dia, pq o meu maior presente é ver o cordão da

pastorinha montando, quando eu vejo todas as brincantes arrumadas, esse é o meu maior presente, é a vitória do festival.

(5 UCE's)

Ela ia ficar muito feliz. Porque ela sempre queria que essa pastorinha fosse em frente, era o sonho dela. Até antes dela morrer ela pediu: Minha filha vocês não podem acabar com a brincadeira, leva em frente. Eu ainda espero assim que a pastorinha vai evoluir mais ainda. Porque agora que a gente está pegando a pratica. **(2 UCE's)**

Está mudado muitas coisas. Porque naquela época era na lamparina, os vestidos eram feitos por qualquer pano. O importante era a brincadeira, alguns passos da pastorinha foram modificados em função do item criatividade. Muitas coisas já mudaram, já diria que já mudaram a pastorinha totalmente, acho que essas pessoas do passado diriam que já mudou, porque minha avó fala isso também. Tem que haver essa evolução, como ocorreu com o boi, teve que haver uma evolução porque senão ficaria só no dois pra cá e dois pra lá. **(4 UCE's)**

Elas iam achar muito bonito. Elas iam gostar porque no tempo que elas brincaram, elas gostavam muito. **(1 UCE's)**

Não, Não ia ficar triste nau porque era o festival, porque aqui no barracão ia continuar. E nos íamos atentar pra uma coisa, que o festival também tira da gente, porque nossa obrigação é com nosso barracão, com o presépio, e o menino Jesus. Então o festival ia deixar a desejar. Eu nau ia ficar triste nisso ia voltar trabalhar com mais amor no meu barracão, mostrando pra publico, pra comunidade, porque nos também estamos errando com o festival, nós estamos errando com o festival, porque no Natal a Pastorinha tem que ficar esperando dar a meia noite. É a hora que ele chega. Então a Pastorinha indo para o festival nos deixamos de utilizar nossas indumentárias porque a gente só quer mostrar no Festival. Eu atento que lá tem um presépio, ele tá La, mas nos já estamos errando, porque nossa obrigação é esperar pra cantar a meia noite, pra cantar na hora que ele chega, que o galo desperta, que ele nasceu. Aqui já aconteceu de nos não fazermos nada nessa noite porque nós tínhamos que ir para o festival no dia 25 e 26. O certo é que nosso festival fosse na data que o Pe. Benedito escolheu, dia 20, 21, e 22. Uma vez foi 21, 22, 23. O que nós estamos fazendo? Nós estávamos avisando. Que chegou o Natal, que Jesus nasceu. E aí depois de La nós estávamos livres para o nosso barracão. Então o festival pra mim...(pausa) ele tá fazendo a gente crescer, fazendo que as pessoas estão gostando, a gente já vê o publico bastante no festival. Porque a pastorinha ela é pra dançar aonde tem um presépio, na frente da igreja. **(9 UCE's)**

Os microfones, porque estamos cantando em lugar que é aberto, muito amplo então se nau tiver microfone ninguém ouve a voz da menina que está cantando. E a banda de musica porque os músicos de pastorinha estão morrendo e nós estamos sendo obrigados a colocar outro tipo de instrumento. Questionam com a gente porque tirar

a viola, mas nau somos nós, mas nau somos nós, porque ainda nau apareceu ninguém pra lutar por nós. Nós vamos ter aulas pra nau acabar. O que está acontecendo com os rapazes que estão tocando aqui pra nos. O que nos estamos fazendo agora? Estamos ensinando eles primeiramente, pra depois eles pegarem o tom da pessoa que vai cantar. É um valor, que pra nós tá barato. Pra nós está barato, o que nos já pagamos pros outros, porque na realidade, nos estamos ensinando ainda já era pra eles já chegarem sabendo. Então é isso. O microfone é bom para o festival. Aqui como nau temos espaço aqui, na sua apresentação no dia 06 de Reis, quem canta aqui é a Mara, pro cordão todo. Porque no aberto, nem que grite, nau aparece a voz. **(3 UCE's)**

Muito bom, pq antigamente só cantavam na pastorinha quem tinha gogó de aço. Hoje qualquer figura canta, sem que tenha que forçar a voz. Poxa, ficou muito bom e com a banda ficou excelente. **(1 UCE's)**

É profissional. Os músicos, apesar que até isso precisamos resgatar os músicos que tocavam no passado, que podemos utilizar isso como resgate de forma que possamos inserir os filhos desses músicos para o aprendizado, porque que eles devem ter algumas noção do passado. De forma que a brincadeira ficou mais profissional, estamos trabalhando na técnica vocal. Porque as pastorinhas elas trabalham de forma cantada e cantam muito alto, e com o microfone você tem que ter um controle. Essa preocupação de cada pastorinha Ao ensaiarmos temos que cantar mais abaixo, os músicos são profissionais que conseguem adaptar a brincante no momento da música. E uma novidade que chegou pra ficar, e com isso a cada ano que passa nós já ganhamos mais espaço. As pessoas já receberam essa informação, de forma que já participam conosco da festa. Antes as pessoas diziam que não ia assistir as pastorinhas porque era muito chato, dava vontade de dormir, e hoje não, é mais alegre. As pessoas vão, tem torcida.

(4 UCE's)

Eu vejo como positivo, que no meu tempo a gente forçava a garganta pra cantar, e agora não. Isso veio pra incentivar mais. **(2 UCE's)**

Isso é importante, porque pra você fazer um festival, tem que haver um investimento em equipamentos que valorizem a voz e toda a brincadeira, porque você cantar sem microfone é uma coisa e cantar com microfone é outra. Acredito que tem muita coisa a aprender com essa questão do uso do microfone, como manusear, a banda também. Eu não sou muito a favor da banda, porque quando eles vêm nos ensaios querem tirar nossos músicos, que conhecem pastorinha, eles querem que prevaleça a vontade deles e não o conhecimento dos músicos, o violino não pode sair, já é uma tradição. Pastorinha é violino, é uma coisa muito importante, acho que com o uso de instrumentos fica mais animado, as musicas ficam mais valorizadas na questão musical, acho que teria que ter todo um trabalho em usar os microfones. A evolução é muito importante. **(5 UCE's)**

Acho uma coisa boa, porque antes não tinha, era só o violino, banjo, e agora tem tudo isso, ficou mais envolvente. **(2 UCE's)**

Eu acho uma coisa muito boa, as meninas brincam animadas e a voz dela sai, as pessoas entendem o que elas falam. No violino elas já sabem como começar, e no teclado é mais animado. No próximo festival vamos adotar o teclado.
(2 UCE's)

Em termos está faltando muita organização por parte das próprias coordenadoras. Não temos um lugar apropriado, que seja fixo das apresentações, e fica muito complicado porque não tem espaço para esperar a outra pastorinha sair. Mas o festival é importante, estamos numa situação de evolução, mas nós precisamos passar por isso, mas estamos em busca de um lugar fixo, próprio para pastorinha, tal como existe para o festival. **(3 UCE's)**

As flores, eu acho que muitas pastorinhas não estão mais utilizando flores de papel, estão usando aquelas artificiais, isso é ainda uma tradição antiga, que vem as flores de papel crepom. Tem muitas pastorinhas que estão acabando com a tradição. Mas as coisas mais importantes são as flores, os figurantes, como anjo, estrela, lua. **(3 UCE's)**

Eu acho que tem muita pastorinha que falta muita coisa, falta organizar mais. Falta organizar um presépio, às vezes a gente vai La olhar e a gente vê que falta muita coisa. No meu tempo era mais organizado. Por exemplo, quanto ao cordão, faltam muitas figuras, no meu tempo os cordões eram cheios de figuras, tinha a espanhola, e quando vejo, percebo que falta muito. **(2 UCE's)**

Eu acho que tem muita pastorinha que falta muita coisa, falta organizar mais. Falta organizar um presépio, às vezes a gente vai La olhar e a gente vê que falta muita coisa. No meu tempo era mais organizado. Por exemplo, quanto ao cordão, faltam muitas figuras, no meu tempo os cordões eram cheios de figuras, tinha a espanhola, e quando vejo, percebo que falta muito. **(2 UCE's)**

Categoria: Valorização da exposição

O natal é ótimo com as pastorinhas, elas vão às casas cantar, mostrar sua beleza
(1 UCE's)

A saída é a tradicional saída onde as ciganas, as andarilhas que vão levar a boa sorte e vão pedir cobrar as esmolas cantando versos, e isso ajuda as pastorinhas a se manterem porque há uma despesa e o dinheiro que elas ganham, as ciganas, na história é para elas ofertarem ao menino Jesus e as saídas nas ruas é tradicional, é um momento único que conseguimos envolver a comunidade junto as pastorinhas

para participarem desse evento, dessa grande festa, do dia 06 de Reis, dia que comemoram a visita dos três reis magos, em que levam presentes a Jesus. **(3 UCE's)**

Eu vejo por um lado bom, e por outro não. Pelo lado bom, porque elas saem, as pessoas gostam de ver. São animadas, por outro, o sol é muito quente, tem criança, como sol, estrela, por esse lado não é muito bom. Mas tem esse lado.
(3 UCE's)

Representa como se fosse parte da minha vida, tantos anos brincando de Pastorinha, tantos anos brincando pastorinha significa muita coisa, muita coisa especial, é algo que já faz parte de mim, não tem como deixar de brincar. Brinco desde criança parece que todo ano é minha obrigação de brincar. Eu gosto muito de pastorinha, na pastorinha me chama atenção é alegria, dançar, vestir os vestidos. Sempre gostei da pastorinha. **(4 UCE's)**

Na verdade, eu cresci, esperando todo ano todo o final de ano a pastorinha acontecer pra que eu me vestisse de uma figura que eu gostasse. Desde quando brinquei a primeira vez eu já fui as figuras que dizem ser mais importantes como: brinquei de estrela, galega, campina, mas na época ainda não disputavam ainda como é agora. Eu brinquei quatro anos de galega, e sete anos defendendo o item rainha das flores. Pra mim, nossa... só pelo fato de eu vim final de ano pra cá encontrar as meninas, a dona da pastorinha, a gente esperar ansiosa o dia da disputa, pra mim é uma maravilha. **(4 UCE's)**

As pastorinhas estão chamando atenção do público como o boi. Antes o boi não chamava atenção como está agora. Eu sinto que as pastorinhas também já esta chegando quase próximo. Porque ano passado na praça digital tinha mais de 5 mil pessoas, então a cada ano que passa mais as pastorinhas crescem e chama mais atenção do público. Eu vejo que não se pode comparar ao boi, mas se Deus quiser a gente vai chegar até esse ponto. **(4 UCE's)**

Acho que diferencia. Porque pro bois vem bastante ajuda, mas para as pastorinhas, agora o prefeito que se manifestou, e agora que as pessoas também estão vendo esse lado. Acho que o Boi vem muita gente de fora vêm ver, já a pastorinha não, somente as pessoas daqui, e bem pouca, porque tem muita gente que nem gosta. Tem muitas vezes, que a gente convida as pessoas para brincarem pastorinha, e as pessoas não querem por causa das vestimentas que são longas. Às vezes eu penso que muitas meninas tem vergonha e no boi elas não tem vergonha.
(5 UCE's)

A mídia até que colabora como nós, se nau fosse a mídia também a gente nos também não andávamos. Felizmente a gente precisa ter mais, porque hoje eu fico ouvindo que o carnaval ainda é em fevereiro, e só fala no carnaval e você não ouvi falar nas

pastorinhas. Então só ali durante aquele período, isso já era pra ser divulgado já as pastorinhas. Vai entrar, as pastorinhas estão ensaiando, se preparando para o Natal, pra ano, pro dia 06, aí nau fala não. Na mídia, nos somos divulgadas, mas nós merecemos mais ainda. **(3 UCE's)**

Ta pouco. Nau tem. É a coisa mais difícil de ver. Hoje pra você ver uma pastorinha na mídia, nau tem. Se tem um dia é muito. Às vezes quando falam é só no dia. Nós estamos sem mídia, a pastorinha nau tem. Você pode ver pra ser divulgada, só mesmo na época, no dia do festival, que dizem olha a pastorinha tal dia vai se apresentar. **(3 UCE's)**

Super importante. Às vezes comento com as brincantes que nós não temos valores, em dinheiro, somos uma brincadeira sem fins lucrativos. Mas pelo fato de a mídia estar valorizando nossa manifestação cultural, nós estamos ganhando espaço em todos os lugares do Brasil. E uma oportunidade única de estar mostrando nossa festa, seja pela internet, rádio, TV. Hoje as pastorinhas já tem material suficiente pra expandir tanto para o Brasil, como para outros lugares do mundo, e a internet é uma dos melhores meios de comunicação e pra nós isso representa a valorização da cultura popular das pastorinhas de Parintins. **(3 UCE's)**

A pastorinha deveria ser mais divulgada, porque só divulgam na época do Natal, deveria ser com certeza mais. Porque muita gente não gosta de pastorinha, já deu pra perceber isso. Porque dizem que é muito chato pastorinha, eu não acho, eu gosto muito de pastorinha. Dizem que as musicas são tristes, muita gente acha brega, tenho colegas que falam isso. **(3 UCE's)**

A pastorinha até que ela é divulgada. Até que a imprensa divulga bem nosso festival, mas tem que ser assim porque a gente ainda é humilde. Os nossos repórteres dão atenção sim, eles procuram os nossos barracões, nesse ponto sim. **(2 UCE's)**

Ainda é muito escasso. Aqui se você não pagar você não tem mídia. Aqui o que mais interessante que a rádio alvorada pertence a Igreja católica e pouco se ouve falar em pastorinha, que é uma coisa incrível. Porque o sistema rádio alvorada de comunicação era pra ser mais divulgada a pastorinha, mas não é só e divulgado se você pagar. A mídia não dá valor porque não gera recursos pra eles, enquanto a pastorinha não gerar recurso, acho que não vai haver tanta divulgação. **(3 UCE's)**

Eu acho que sim, ela é bem divulgada. Às vezes eles fazem as apresentações, mas é mais divulgada na época de Natal. **(2 UCE's)**

Eu acho que é muito importante porque chama atenção das brincantes, do público. Eu creio que é muito importante o chamado da televisão, do rádio, porque anima as

peessoas, dá vontade de estar lá. **(2 UCE's)**

Mudou com certeza muita coisa, músicas como respondi antes era bem mais triste as musicas. Mudou muita coisa mesmo. Os brincantes, também são bem mais novos, e antes era lá no João Novo, depois mudou foi para as praças, bumbódromo, e melhorou bastante. **(2 UCE's)**

Quando era no João Novo era mais simples. Era mais pobre. Hoje dia está mais evoluído. Nós tínhamos um festival aqui na quadra do João Novo, era muito simples, quase não tinha muita gente, como está agora. Mas a gente já fazia o movimento, a gente já vinha desde lá reunindo tentando unir esse povo para mostrar nossas brincadeiras. Porque mesmo que tivesse cinco pessoas nós íamos lá e mostrávamos pra eles. Hoje está muito diferente. Passado é passado. Até nossa cidade não está mais como naquela época. **(4 UCE's)**

Quando era no João novo era menos valorizado. Acho que agora está sendo mais valorizado, assim, um pouco. Aqui no João novo o espaço é pequeno e agora o espaço é maior. Naquele tempo tinha umas seis pastorinhas. **(2 UCE's)**

No passado, as pastorinhas eram muito humildes, já tinha a disputa, mas elas não davam muito valor pra brincadeira, a gente não se incomodava tanto em se apresentar. Nessa época uma pastorinha quer ser melhor que a outra, acho que o festival de agora está mais avançando que o anterior. **(3 UCE's)**

Eu nunca imaginei que fosse eu mesma cantar na minha pastorinha no Festival, nunca imaginei que fosse, cantar, nau tenho voz, nau sou entoada nas cantorias. Mas como eu ensaiei um grupo pra cantar, num coral, chegaram lá ficaram com vergonha, já tava na hora de apresentar a pastorinha, eu fui pra lá cantar, cantei pro publico que tava presente ali, né. E nos ganhamos o Festival, fui parabenizada pelos senhores mais velhos que eu cantei bem a musica da cigana. E isso foi uma das coisas que nunca imaginei fazer diante de um publico que estava presente. **(3 UCE's)**

A diferença no passado que hoje elas tão evoluídas e hoje você vê que hoje na apresentação hoje é muito diferente. Antigamente nau existia disputa e os personagens nau disputavam. Antes o grupo só cantava. Hoje eles saem no cordão e concorrem, e antes elas somente se apresentavam. Evoluiu muito. Para o grupo a disputa é muito bom. **(2 UCE's)**

Teve um ano que uma pastorinha levou uma alegoria para o bumbódromo. Foi um guindaste com um anjo. Acho que não tem lógica isso em Pastorinha, isso só cabe em Festival e não em pastorinha. **(2 UCE's)**

É essa festa que nos fazemos de ter os nossos repórteres, ter uma coisa mais organizada, a gente vai pra lá, tem passagem de som. Coisa que já está acontecendo, idêntico ao igual ao festival folclórico. Eu nunca imaginava isso, espero que nós possamos ir mais adiante. **(2 UCE's)**

A disputa, porque antes não tinha e hoje tem. Antes no João novo não era assim, hoje cada pastorinha quer sair mais bonita que a outra. **(1 UCE's)**

Exatamente o recurso, achei que não viria tão cedo, apesar que é pouco, mas ajuda bastante, não imaginava que iria disputar como item, pra mim era o que mais queria. **(2 UCE's)**

Ela ia ficar muito feliz, feliz mesmo, porque ela gostava de pastorinha, ela ia me apoiar pra brincar mais anos na pastorinha, e nunca desistir de brincar, com certeza ela ia se emocionar. Ela vinha me ver ensaiar. **(2 UCE's)**

Acho que ela ia ficar muito feliz. Ela ia achar muito diferente do passado, porque as meninas brincam bem, se preparam bem, no passado elas brincavam, mas como disse que no passado elas que davam, e hoje as brincantes se interessam pelos seus enfeites, se interessam mais pela brincadeira. **(2 UCE's)**

É muito triste. Você saber que coisas que vem do passado e alguém dizer que acabou. É uma coisa porque muita gente ia deixar de ver, ia ficar porque quando chegasse aquele dia nau ia mais assistir. Ia chegar Natal, janeiro, e nau ia ter mais. Com o festival fica melhor de ver as pastorinhas. **(2 UCE's)**

Espero que isso nunca aconteça que cresça, mas se de repente houvesse isso, porque ninguém sabe o dia de amanhã. Eu com certeza nem tanto. Porque eu sei que os nossos cordões de pastorinhas chegaram aonde chegaram com muito sacrifício e nos vamos continuar lutando por ele. E essa ação cultural que ocorre em cada bairro nunca ia morrer, porque passa de geração a geração. Hoje eu sou filha de uma mestra, com ela acompanhando com ela, e sabendo que eu gosto eu tenho certeza que vou continuar, depois de mim vem meu filho que já está sendo influenciado pela brincadeira. É uma semente que ela é plantada para nós colhermos no futuro. Eu vejo a pastorinha e eu continuo sonhando que nós vamos ganhar o maior destaque, só precisamos trabalhar. Eu não imaginava o festival como é hoje, um festival profissional, até apoio de microfones auriculares nos temos. Nem o boi-bumbá tem, nos fomos a primeira brincadeira a trazer essa forma de se adaptar, uma maneira

qualificada de cantar. **(5 UCE's)**

Poderia acabar a brincadeira se o Prefeito não ajudasse o festival, iria acabar pra eles, ma no barracão iria continuar. Eu ia continuar porque antes dessa ajuda nós não fazíamos nossas pastorinhas nos barracões, a nossa festa. Eu poderia ficar triste porque não íamos ter o publico, mas nos estaríamos nos barracões.

(3 UCE's)

Acho muito bonita. Elas ficaram muito mais bonitas com o som, com o microfone, as roupas ficaram mais armadas, dá pra ver a beleza dos vestidos, eu acho que foi bonito. **(1 UCE's)**

Essa valorização, porque os bens financeiros são muito importante para essa brincadeira. É uma, que se diz brincadeira, mas é muito séria, porque os custos são altos. Porque a partir do momento que você faz uma indumentária bonita, você chama uma brincante, não precisa nem você convidara roupa te convida pra brincar. Essa atividade relacionada a cada grupo, que faz com que nós não tenhamos dificuldades com brincantes. As indumentárias influenciam a forma de cada diretor trabalhar nos seus cordões, eu digo que nas Filhas de Maria do São Francisco nós trabalhamos como família. Quando chega próximo ao Natal, ao invés de ter 4 ou cinco irmãs, eu já tenho uma família, que é composta por 100 pessoas. Então com isso mudou, trouxe muita coisa boa pra gente, a pesar que um dos meus sonhos é que não tivesse disputa, e sim um grandioso festival, onde a gente possa mostrar nossa brincadeira muito melhor caracterizada, que as pessoas vão assistir sem esperar que sai uma pastorinha campeã do outro dia. Pra que a gente pessoa vivenciar e fazer a festa com a população e ensinar as pessoas a gostarem de pastorinha, porque só aprendem a gostar quando você convive com os grupos, quando chegam a fazer a festa com eles. **(5 UCE's)**

Disponibilidade para as pastorinhas se apresentarem com mais força e vontade, porque é uma disputa, todo mundo quer ganhar, cada uma quer ser a melhor. Mais força pra brincar, ser melhor. Antes não tinha essa força, elas brincavam por brincar.

(2 UCE's)

Trouxe mais experiência. As pessoas ficam mais ativas. Eu quero levar minha pastorinha pra mostrar, também não quero levar pra perder. Acho que cada uma se esforçou mais. Foi mais força, antes não havia isso, somente cantavam, agora querem se enfeitar mais, competir. **(3 UCE's)**

Trouxe, mas bem pouco, somente a ajuda, porque muitas vezes não dá pra arrumar os vestidos, como nós desejamos. Acho que melhorou. **(1 UCE's)**

Eu acho que uma grande ajuda, paz, porque todas brincam com amor a brincadeira na

brincadeira. Cada uma quer fazer um papel melhor. **(2 UCE's)**

Na minha opinião a apresentação da pastorinha no festival é muito importante, pra todo o grupo é muito importante. Antes não tinha essa disputa e é importante pra todos ter essa disputa. **(1 UCE's)**

É muito importante. Tem pastorinhas que não fazem parte do evento, saem às ruas no dia 06 de Reis, tiram um pouco da imagem relacionada ao festival, porque as que as pastorinhas que vão pro Festival são pastorinhas bonitas, todas são, mas vc tem que e, como falei a caracterização é muito importante pra influenciar as pessoas, não é aquela coisa triste, a pastorinha é luz, brilho, alegria, então nós não podemos mostrar uma coisa assim, descaracterizar essa imagem, pelos antigos eles dizem que as pastorinhas eram muito lindas no passado, então nós não podemos ficar abaixo delas, nós temos que melhorar, nós temos que crescer, tanto nas indumentárias, na parte cantada, a cada ato que acontecer no grupo, e esse festival só veio engrandecer nossa atividade cultural. **(4 UCE's)**

Acho muito linda. Espero que nunca termine as pastorinhas, que cresça igual ao Festival folclórico. Acho boa porque elas são lindas, porque elas se apresentam bem, porque muita gente gosta de assistir. **(2 UCE's)**

Excelente, um grupo não quer perder para outro. A disputa é saudável, principalmente para os itens. **(1 UCE's)**

Eu vejo uma apresentação muito criativa, porque tem umas pastorinha que fazem uma apresentação muito digna, outras não, mas elas estão Lá com amor. **(2 UCE's)**

Com certeza tem que ter os brincantes, os instrumentos musicais e as roupas. E muito ensaio pra sair bem. **(2 UCE's)**

Animação, as roupas bem arrumadas, a pastorinha fica bonita. As pessoas elogiam quando elas estão bonitas. **(2 UCE's)**

Categoria: Relativização do culto

Claro, que no meu tempo quando entrava o pastor, tinha um tapete grande de veludo, antes da pastorinha entrar. A dona da pastorinha estendia perto da imagem, perto do presépio e o pastor entrava na frente, e então ele cantava, e depois cantar ele se

repousava. E depois quando antes de chamar o pessoal, depois vinha o pastor guia que se localizava do outro lado do cordão. Quando ele voltava, o pessoal entrava o pessoal se levantava. No meu tempo era assim e hoje já não se vê mais. Era bem animado, tinha violino, violão, atabaque. Eu ainda brinquei nesse tempo. Agora não, a gente vê o músico no violão e a gente vê que não se tem ritmo. **(8 UCE's)**

Na minha vontade era que todo ano no dia 06 de Reis a gente saísse nas ruas. Porque nos estamos avisando o que aconteceu. É como se eu dissesse assim - vizinha vai ter uma reunião em tal lugar, porque Jesus Cristo vai se apresentar pra gente ali. Então é um chamado que a gente tá fazendo que os reis magos vão levar suas ofertas ao menino Jesus. Eu penso dessa maneira, que é um chamado, que tá avisando que Menino Jesus nasceu que todo ano pra nós, ele nasce, na realidade a gente festeja como se fosse um aniversário. **(3 UCE's)**

É muito importante que isso aí é uma tradição de muitos anos. Não pode acabar deve permanecer. Muitas pastorinhas já não saem mais. Principalmente a atual aqui não sai mais. Eu sinceramente acho que deveria sair, a dona acha que não deve, que é muito cansativo para as meninas que brincam. Deveriam sair pra não quebrar a tradição. **(3 UCE's)**

Uma tradição do passado, a pastorinha ir pra rua, pedir, mas muitas vezes quando a gente sai com a pastorinha, as pessoas dão as costas. Muitas vezes as pessoas abrem sua janela, aplaudem, gostam, e outras não gostam. Uns gostam outros não, mas é uma tradição a pastorinha nas ruas, acho muito bonito quando ela sai as ruas. Pra todo lado a gente vê barulho de pandeiro, vai para outro tem uma, e outra. Acho muito bonito, Apesar de não sair com a minha nas ruas, acho muito bonito. **(5 UCE's)**

Às vezes a gente sai, mas muitas pessoas dão as costas pra gente. Porque tem muita gente que não acredita, principalmente evangélicos. Porque a gente não pede pra nos totalmente, é uma ajuda na alimentação das brincantes, pra agradecer, mas muitas pessoas não gostam de ajudar, por isso a gente só brinca no barracão. **(3 UCE's)**

O dia 06 já é uma tradição. Mas pra falar a verdade eu nunca gostei do dia 06 da saída das pastorinhas na rua pelo seguinte: é muito incomodo, é muito quente, as pessoas não colaboram com a gente, muitas batem a porta na cara, é uma coisa que não parar, porque é uma tradição. Nos não podemos desistir, se cada pastorinha desistir a cada ano, a tradição vai morrer, não tem sentido pastorinha, porque dia 06 de reis é o dia que fecha a pastorinha com chave de ouro. Dia 06 de Reis tem que existir. **(5 UCE's)**

É uma tradição, mas se eu tivesse um conforto melhor eu não sairia com elas, porque é muito sacrifício devido o calor, elas enfrentam algumas coisas, como é o caso das ciganas, que é uma vergonha. Esse ano disse que não ia sair, mas elas mesmas quiseram, acho que elas acham o bonito sair nas ruas. **(5 UCE's)**

Categoria: Reafirmação do Mito

A pastorinha significa pra mim uma celebração do nascimento do menino Jesus. Tudo isso recorda aquela história do acontecimento que se deu. Quando Maria, grávida procurava lugar pra ter o filho. Toda aquela história, na realidade acho triste como ela tava. Como foi que aconteceu que nasceu aquela criança ali que era pra nascer num berço de ouro, e nasceu em cima daquela manjedoura improvisada. Eles cantam um canto que tem tudo haver. Na madrugada já vem o dia, o menino Deus nasceu. Aquela coisa todinha que ele nasceu em cima nas palinhas. Então...pausa.. Puxa, isso daí, eu cada vez me recordo, eu tenho isso....

(6 UCE's)

Pra mim é uma coisa muito interessante, porque desde que eu me envolvi na pastorinha, eu me senti uma pessoa tão feliz, de ver..antigamente eu só me dedicava em outras coisas, hoje não, aonde eu vou eu acompanho, todo muito fica, acha uma coisa tão boa, pra mim e pra quem assiste. **(3 UCE's)**

Uma brincadeira muito especial, sempre gostei. Porque onde aparece a imagem do santo, tem gente que faz promessa como eu fiz, e eu já fiz promessa na ocasião em que a perna da minha filha quase apodreceu com tanta coceira. Eu fui nessa pastorinha da dona Neide e fiz uma promessa com o santo dela. Quando acabou a pastorinha minha filha melhorou das pernas. Então eu disse prometi que se minha filha melhorasse mesmo ela ia continuar brincando até completar quinze anos. Mas a minha filha disse que vai prosseguir. E pra mim significa uma brincadeira muito legal.

(6 UCE's)

Ela significa o ato de amor, caridade, bondade, um ato amigo. É uma brincadeira religiosa, é uma brincadeira perante a Deus. **(2 UCE's)**

É o nascimento de Jesus. Eu me sinto muito feliz em colocar a pastorinha. Pra mim é muita importante, porque é a data do nascimento de Jesus, eu me sinto muito feliz pra mim. **(2 UCE's)**

Elas saem no dia seis de reis venerando os santos reis quando viajaram pro oriente em busca do nascimento de Jesus que eles queriam pagar suas ofertas simbólicas e esse nosso tempo a pastorinha é como antes. Elas saem para comemorar o ultimo dia da pastorinha. **(2 UCE's)**

A minha pastorinha representa na minha vida, assim (pausa).... uma paz, uma alegria. Se eu te falar que eu sofro de dor de cabeça, e quando começa a bater os pandeiros, some minha dor de cabeça. Eu queria entender o que é que é isso. Porque uma dor

de cabeça que eu já nem tomo mais remédio. Porque eu nem sei o que que é. E quando é a pastorinha, você já tá assistindo aquelas crianças, e é barulho, sai do lugar e as vezes eu procuro me controlar pra num, e também eu tenho certeza que por colocar essa pastorinha por amor, porque nos donas de pastorinhas somos apaixonadas por pastorinha. Porque a pastorinha tira a nossa privacidade, tudo que a gente possa fazer no natal, arrumar nossa casa, tá com nossa roupinha nova esperando o natal, aquelas coisas todinha....nau, a gente tá se dedicando a pastorinha, sabemos que estamos nos preparando para o nascimento do Menino Jesus, que vai acontecer naquele dia, NE...Mas a pastorinha tem sido muito importante pra mim. Eu nau tenho promessa, mas agora que meu pai adoeceu muito, que o medico disse que já era pra eu me controlando, porque o que ele tinha só Deus, então eu falei...Minha tia falou...e aí Rosa tu nau vai pedir nada pro Menino Jesus? Eu não posso pedir, ele sabe...então tu vai colocar a pastorinha. eu vou...Se ele quiser eu coloco. Agora é diferente quando me perguntam de Festival. Tu vai pro Festival? Eu vou se tiver dinheiro. Eu já falei pra Mara que no valor que o prefeito tá dando pra nós eu não vou pro festival. Vou me preparar pra gente ficar aqui, e ir nas casa que convidarem a pastorinha. Porque quando eu chego a pensar em roupa, costureira, adereço, aí eu fico agoniada, não vou ter condições de fazer isso nau... **(11 UCE's)**

Ah, muita coisa, muita coisa. Na minha vida é uma coisa que sinceramente...espero que os meus filhos que estão crescendo façam o mesmo que estou fazendo, se dedicar, que seilá. Quando eu to aki na Pastorinha, a minha vida muda. Eu fico diferente, uma coisa que toca no meu coração. Principalmente que é uma brincadeira religiosa. **(3 UCE's)**

Ela representa a festa do natal, do nascimento de Cristo. Em cada um cântico que uma figura encena, eu penso que fala da vida de Jesus, pra mim ela é uma coisa importante porque é uma tradição religiosa e eu sou muito religiosa. É por isso que eu tenho essa importância na minha vida, aquela fé sabe, não tem aquela coisa que dizem se não colocar pastorinha Deus pode te castigar. Eu tenho medo de me castigar. Então eu digo meu Senhor ajuda a colocar essa pastorinha, se tu queres que eu coloque, tu fazes que tudo dê certo. Então acho que ele me ouve, porque no final das contas tudo dá certo. A importância que eu dou é porque a gente festeja o natal, as pessoas vêm assistir. **(5 UCE's)**

Representa tudo pra mim, uma brincadeira que eu gosto muito. Porque eu brinco desde os 12 anos de idade. **(2 UCE's)**

Pra mim representa o nascimento de Jesus, porque é lá que a gente vê todas as figuras, no tempo que chega o mês de dezembro Jesus nasce, em tenho isso pra mim. **(2 UCE's)**

Pra mim ela representa uma brincadeira santa, uma brincadeira de união, de amor pelo nascimento de Jesus. Eu gosto muito dessa brincadeira. Significa um ato de amor. **(2 UCE's)**

Representa a felicidade, eu sou muito feliz brincando pastorinha, muito mesmo, eu gosto muito. Quando estou na época da pastorinha eu me sinto feliz, eu gosto. É única brincadeira que gosto. **(2 UCE's)**

Em termos do que apresenta a pastorinha, a pastorinha é muito mais rica na história. Ela é muito rica nas cantorias e pobre financeiramente. Mas se comparar com o boi acho que não tem nem como comparar. Porque a pastorinha é muito bonita. O que nos fazemos com a história Dele, porque ele nasceu na pobreza, ele nasceu na pobreza e eu acho que isso que ilumina nossas mentes, nossas brincadeiras, que a gente, nos fazemos tudo e vai dando certo, que talvez a gente com muito dinheiro, a gente chegue a perder esse sacrifício de colocar essas pastorinhas. Hoje a pastorinha é nossa. Eu posso dizer que hoje a pastorinha é minha, entre aspas, mas assim, porque sem as brincantes, sem o público, eu não tenho pastorinhas. Mas eu posso dizer assim, isso aqui é meu, porque a fulana já tá tomando de mim pra ali, porque já tá entrando dinheiro. E depois só lembrarem de mim, no nome. Obrigado, mas eles nem querem mais fazer isso, foi o que aconteceu com os bois, quem lutou, quem fundou o boi ficaram sem ele. Então comparar as pastorinhas com o boi, a pastorinha é muito mais rica na sua história, mas infelizmente financeiro ela é pobre na frente do Festival do Boi-Bumbá.

(9 UCE's)

Na verdade pastorinha e Festival folclórico têm uma diferença muito grande pelos patrocinadores, nós não temos ninguém, somente a prefeitura municipal, tem tudo pra ser mais até mais bonito que o Festival, porque a pastorinha existe a muitos anos, desde a época de Jesus, é uma coisa pra ser lembrada, vivida todos os anos muito mais que o festival folclórico. **(2 UCE's)**

O festival das pastorinhas, as autoridades elas não dão valor para as pastorinhas. E o festival dos bois eles dão mais valor, claro que o Boi da renda pra eles, e a pastorinha não da renda, e eles pensam que as pastorinhas não tem valor. Eu creio que nesse ponto eles perdem muito, porque se não fosse o louvor ao Menino Deus, acho que o Boi também não sairia, porque tudo vem através de Deus. Eu acho que eles, o pessoal do boi não se pegam com Deus, pra eles só é a ganância do dinheiro, do brilho. E a pastorinha não, vem da pobreza, eu acredito que o menino Deus não gosta de riqueza, ele gosta da pobreza e com sacrifício a gente coloca a pastorinha. **(6 UCE's)**

A pastorinha digo que é minha porque sou eu a responsável, mas o nosso trabalho todo é em conjunto. Porque tu prestando atenção no ensaio, que cada menina que vai cantar, ela canta pro Menino Jesus. Mas tudo é em volta do menino Jesus.

(3 UCE's)

Eu ia dizer que com certeza a São Francisco de Assis, que foi o primeiro que iniciou essa festa. Porque como ele fez a primeira historia do presépio vivo e ae se deu as pastorinhas. Porque já existia as pastorinhas antes de Jesus nascer, que existe a historia do samaritano que matou a sede do menino Jesus. Pertence a todos nós, porque é o momento de catequizar cada pessoa que está indo assistir essa manifestação cultural, é o momento de resgate, de estar vivenciando o nascimento de Jesus, que é o rei, que é único, em cada coração, então adentramos as casas levando ao conhecimento dessas pessoas essa grande alegria do auto de Natal. **(3 UCE's)**

As pastorinhas pertencem a todos os grupos de pastorinhas. Cada uma das pastorinhas pertence a sua dona. **(2 UCE's)**

Eu direi que as pastorinhas dependem da nossa cidade, do nosso município, que a Prefeitura nos ajuda, das donas de pastorinhas e do povo, de Deus também. Essa brincadeira é nossa, porque agente bota a pastorinha no barracão e não é proibido ninguém olhar, participar, então é nossa, eu tenho assim a pastorinha é minha e do povo que me acompanha. **(4 UCE's)**

As pastorinhas pertencem a todas as pessoas que brincam que gostam do Natal, resgata tudo aquilo que aconteceu no passado. Em si pertence a Parintins. **(3 UCE's)**

As próprias donas da brincadeira, aqueles que iniciaram. **(1 UCE's)**

Pertence a Deus, porque só ele pode nos ajudar. **(1 UCE's)**

Com certeza ela ia achar lindo. (pausa)... Porque quando a gente é apaixonada por pastorinha, pelo que a gente faz. Eu digo pra Mara que eu não acho nada feio na pastorinha. Se for preciso eu passar a noite toda...algumas pessoas dizem que é cansativo...eu nau me canso, eu queria entender isso em mim, eu nau me canso. A pastorinha, ali, a Marilaki ela canta uns cantos lentos, mas a musica, a letra é linda, e a historia todinha, eu nau acho nada feio, com certeza ia ser lindo..também..Cada vez que a gente quer mostrar mais..O nosso compromisso nau é tanto com o público, mas sim com nosso trabalho, com quem a gente faz homenagem, é o Menino Jesus, então tudo ali é pra ele. **(3 UCE's)**

Eu ficaria muito triste, mas nem tanto porque mesmo que acabe o festival a nossa brincadeira continuará existindo, mesmo que não tenha apoio de ninguém, até porque antigamente era assim, e nós brincávamos do mesmo jeito. Porque o importante é brincar para o Menino Deus, o importante não é brincar pra jurado, para as pessoas, o importante é brincar pro Menino Deus, porque é pra ele que nós fazemos essa festa. E nada mais, eu ficaria triste porque é uma coisa que divulga outras pessoas de fora que vem outras pessoas da cidade enriquece nossa brincadeira, mas não me afetaria tanto. **(4 UCE's)**

Eu ia ficar triste de ter acabado essa cultura, porque é uma brincadeira bonita, que não deve acabar ela deve ser sempre renovada por nós e pelas pessoas que estão aprendendo, pra continuar, como bem essa as Natalinas. O menino Deus tem trazido muita paz, eu tenho uma grande fé, proteção por ele. **(2 UCE's)**

Eu ficaria muito triste, porque eu já estou acostumada com o festival. Mas mesmo assim se acabasse o festival, eu ia continuar a colocar minha pastorinha como era no passado, sem disputa, sem nada, eu ia continuar eu ia pra frente, eu não ia esperar de ninguém, somente de Deus, eu ia fazer de tudo pra não morrer a brincadeira. **(3 UCE's)**

Acho muito bonita. Não dá os jurados tirar uma campeã. Todas são bem ensaiadas. Eu não queria que houvesse essa disputa, sabe...Pra mim é mostrar a brincadeira, eu acho assim..é muito bonito o festival das pastorinhas. **(3 UCE's)**

As pessoas cobram muito da gente, que nau vem isso na história, a viola. Nau gosto muito desse lare, lare, que eu fico fazendo. Mas, na pastorinha, O que eu gostaria que todos os brincantes soubessem que estão fazendo ali no cordão. Que aquela menina conhecesse a história, o conhecimento, que a gente tá louvando, e a união, o entendimento para que o trabalho saia perfeito. **(2 UCE's)**

Pra mim o grupo todo não deixar a pastorinha, todo tudo estar unido na pastorinha, isso é fundamental no grupo, todo mundo unido, batalhando, pra ouvir mais. **(1 UCE's)**

Humildade, a humildade entre os grupos, e valorizar e procurar saber com que elas estão trabalhando, buscar conhecimento que isso é fundamental, porque não adianta eu ter uma pastorinha linda e não saber o que ela significa, e não contar um pouco da história, porque é uma historia que você conta a cada momento, se sai uma samaritana, você procura mostrar nas musicas que elas cantam, você analisa o que ela quer dizer, buscar mais aperfeiçoamento, valorizar cada brincante, porque elas não ganham nada, a única oferta que elas recebem o prazer de estar nessa brincadeira, contribuindo com a manifestação cultural do Brasil e de Parintins, isso é muito importante pra gente, levar adiante, apesar das dificuldades que cada uma não perca a esperança de crescer mais com essa brincadeira. **(4 UCE's)**

Menino Deus, em um presépio, se não tiver um presépio não é pastorinha. É a primeira coisa que você vê quando você chega em um barracão é o presépio montado, porque no final ele vai ser desmontado, e ele é todo o símbolo da pastorinha. O

menino Deus em um presépio é fundamental, se não tiver não tem sentido uma pastorinha. E também as figuras que são símbolos do natal, como estrela, anjo, pastor e outras que vão surgir depois, mas o presépio é fundamental. **(3 UCE's)**

O pastor, não pode faltar em uma pastorinha, o cordão, o anjo, e os galegos e a cigana, são as figuras mais importantes. **(1 UCE's)**

Eu creio que seja as brincantes, porque sem elas não temos pastorinhas. A coisa mais importante são as brincantes. Eu dou graças a Deus as pessoas que me ajudam eu agradeço muito. É um grupo que é muito unido. **(2 UCE's)**

Categoria: Festival como extensão da memória, tradição

Pastorinha, uma peça teatral dançada e cantada do auto de Natal que surgiu no séc XVI e, isso trazida no Brasil por dona Maria Portuguesa, e no Município de Parintins inserida no século XIX. E hoje as pastorinhas já se tornam muito mais atrativas, porque há um diferencial, de forma que já temos um grande espetáculo que é o Festival, elas estavam desaparecendo então houve um resgate muito rápido por intermédio da Associação que surgiu em 2000 que com isso fortaleceu a manifestação cultural existente no município de Parintins. **(3 UCE's)**

Hoje está resgatando o sentido do Natal. Pastorinha é tudo do Natal, todas as figuras representam alguma coisa que foi no passado, a gente revive tudo aquilo que aconteceu realmente com a chegada do menino Deus, a estrela que iluminou os três reis magos. Pastorinha significa família, amor entre as pessoas, o conhecimento, amizade que existe entre as pessoas. **(3 UCE's)**

A pastorinha ainda não é tão divulgada como o Festival, já o festival vem muita gente de fora, enquanto pastorinha somente as pessoas da cidade, a pastorinha não é tão divulgada como o festival, se Deus quiser um dia vai ser, mas o festival é bem mais divulgado. **(3 UCE's)**

É porque o festival folclórico tem mais apoio das autoridades, e a pastorinha não, agora que está sendo prestigiada, com a ajuda de Prefeito. A pastorinha era esquecida pelas autoridades, os donos que faziam de tudo para incentivar essa brincadeira. Agora que eles se manifestaram a ajudar. E muito diferente do Festival folclórico. **(3 UCE's)**

Muito pouco, porque no traçajá conheço uma senhora que todo ano batalha pra organizar a pastorinha dela. Ela paga o comercial pra divulgar a pastorinha dela, ela paga caro pra sair comercial convidando as outras pastorinhas todo dia 25. Mas ela se interessa bastante, e quando chega no dia, o pessoal não valoriza a pastorinha dela. Acho que as pessoas não compreendem muito, ela divulga e o pessoal não tem

participado muito. **(3 UCE's)**

Eu ia falar que é a mesma coisa, só que a pastorinha pra mim era mais rica antes. Hoje dizem que a Pastorinha tá imitando o boi. Não é isso não. Porque é baseado em que nós trabalhamos. Natal é brilho, é alegria, é festa. Nós vamos todas lindas pra fazer aquela homenagem ao Menino Jesus. Então pra mim, a pastorinha hoje é muito bonita, mas antes nós éramos lindas, porque eu lembro quando eu era criança, eu via como que era as roupas...era muito brilho, muito aquele pó brilhante, que era usado e aquelas que nau podiam....eu fui desse tempo. Eu me acordava cedo pra ajuntar papel de cigarro, que era brilhoso, laminado, pra enfeitar minha roupa. Então a pastorinha nunca foi pobre, ela sempre foi rica, o que tava acontecendo que a pastorinha tava, morrendo, acabando. E esse festival veio das Pastorinhas pra isso. Existe essa disputa e que as colegas atentassem para esse lado, nau é pra gente ficar uma rival uma da outra. Essa disputa do festival simplesmente pra gente chamar o povo pra novamente gostar da pastorinha. E pra gente melhorar a pastorinha, porque nós éramos lindas, como tá até hoje. **(7 UCE's)**

Agora já mudou muito mesmo. Naquele tempo era animado e agora eu acho que pela prefeitura, até que é animado, porque eles ajudam. Eu já participei em 2002, foi bem animado. **(2 UCE's)**

É totalmente diferente. Hoje é um espetáculo, já se pode dizer, ainda falta muita coisa. Eu diria que ele não iria se arrepender da disputa. Mas a aquela época muito pobre muito triste, mas é uma época boa porque foi um ponto de partida pra uma coisa que já vem ocorrendo a 10 anos. **(2 UCE's)**

Mudou muito. Esperar, eu sempre esperei isso, eu sempre esperei o crescimento dessa brincadeira, ter o apoio da Prefeitura, ter apoio dos outros órgãos, para o resgate dessa cultura milenar. Porque na verdade, é essa alegria que nós temos. Hoje o festival com suas brincantes que concorrem na disputa isso é uma valorização, a sociedade estar envolvida. Isso é realmente eu fiquei a princípio com medo de não acontecer e com a influencia de pessoas da alta sociedade, e hoje já tem uma certa atenção para a brincadeira. Porque a forma de nos mostrarmos que qualquer pessoa pode participar com os grupos. Nós somos atrizes, porque a partir do momento que vestimos as indumentárias nos deixarmos de ser pessoas simples, passamos a ser pessoas importantes, porque estar participando de um evento religioso que leva pra cada casa informação do auto de Natal. **(4 UCE's)**

Eles iam ficar muito agradecidos, porque antes a pastorinha não era valorizada, como está sendo agora. Ela está mais valorizada, porque tem muitas pessoas que passaram a gostar. **(2 UCE's)**

O festival trouxe muita melhoria. Porque nos estávamos fazendo a pastorinha a pastorinha é pobre, porque a pastorinha nau tem recurso, os grupos estavam ficando muito relaxados, e com o festival volta aquele brilho. **(3 UCE's)**

Mais incentivo, porque tinha grupo que não saia, às vezes não colocavam pastorinha que não tinham ajuda de nada. (**1 UCE's**)

Trouxe principalmente a oportunidade das pessoas conhecerem, porque em cada bairro da cidade praticamente há uma pastorinha, só que conhecem aquele povo. Então é uma oportunidade de todas se encontram e surgiu a necessidade de todas darem o melhor de si pra mostrar para o resto da cidade o que você tem que pra oferecer, o que a pastorinha é, o que as brincantes fazem no barracão que só dar pra alguns assistirem. Acho que o festival abre essa porta de as pessoas conhecerem o que as pastorinhas fazem nos seus barracões. (**3 UCE's**)

Creio que trouxe. Foi um grupo que se formou. Quando é tempo de Festival, não vou com intenção de ganhar. Esse ano não tava com intenção de ganhar, fiquei surpresa. Foi uma alegria de ver as nossas colegas participarem do nosso festival. Trouxe alegria, animação, felicidade. (**3 UCE's**)

Há pessoas aqui, que nau sabem que eu tenho um barracão aqui no São Francisco. Com a chamada lá no festival, a nossa pastorinha vai mostrar pro público um trabalho que a gente vai na pastorinha. Já aconteceu de pessoas que disseram pra mim que nau gostavam de pastorinha, nau sabiam o que era pastorinha, mas achei bonito. Eu ia passando na pra praça aí eu fui assistir e achei lindo, porque ali ela nau fala em outra coisa, senão louvando o nascimento, louvando Maria, José, o Menino Jesus. (**3 UCE's**)

Cada ano que passa as representantes de pastorinhas querem melhorar mais o grupo. Pra mim eu creio que essa apresentação veio incentivar as meninas, trouxe alegria. (**2 UCE's**)

ANEXO1

GLOSSÁRIO

PERSONAGENS DAS PASTORINHAS

Fonte: Grupo de Pastorinhas “Filhas de Maria do São Francisco

1. **Anjo** - Anunciou o nascimento do Menino Jesus
 2. **Estrela** – Guiou os pastores e os três reis magos ao local onde o Menino Jesus nasceu
 3. **Lua** – Astro que iluminou os caminhos que levam a manjedoura onde nasceu o Menino Jesus.
 4. **Sol** - Astro que iluminou os caminhos que levam a manjedoura onde nasceu o Menino Jesus.
 5. **Três Reis Magos** – Foram visitar o Menino Jesus e levaram presentes para ofertar, em Belém, Gaspar, Melchior, Baltazar quando levam ouro, incenso e mirra que apresentam as dimensões de Cristo: sua realeza, divindade e humanidade
 6. **José** – Pai de Jesus
 7. **Maria** – Mãe de Jesus
- Cordão Azul** – Representa a cor do céu (prazer e alegria)
1. **Perdida** – Pastora que se perdeu das companheiras durante a viagem à Belém para adorar ao Menino Deus
 2. **Contramestra** – Diretora do Cordão Azul
 3. **Libertina** – Pastora livre que vai sozinha adorar a Deus. Sua imagem é vista como se fosse Maria Madalena, personagem bíblica.
 4. **Camponesa** – Figura típica da área rural onde nasceu o Menino Jesus, trabalhadora

do campo.

5. **Campina** – Personagem que representa a natureza que cerca o presépio onde o Menino Jesus nasceu.

6. **Florista** – Vendedora de flores para quem vai visitar o presépio e também faz sua oferta ao Menino Jesus.

7. **Deusa Do Campo** – Cuida do campo e colhe as flores para a oferta ao Menino Jesus.

8. **Bonina** – Linda flor do campo que enfeita o lugar onde Jesus nasceu

9. **Ceifeira** – Pastora encarregada de ceifar (colher cortando) o trigo para fazer o pão que alimenta o Senhor

10. **Sabina** – Pastora que vende frutas em um tabuleiro na frente das escolas na cidade de Belém

11. **Jardineira** – Personagem que cuida do jardim e colhe flores para ofertar ao Senhor

12. **Arco-íris** – Personagem que mostra um conjunto de arcos coloridos. Simboliza a aliança com Deus.

13. **Espanhola** – Nascida na região de Andaluzia que vai junto com as pastoras adorar ao Menino Deus.

14. **Açucena** – Flor que enfeita a lapinha e o jardim do Senhor

15. **Abelinha** – Inseto que colhe o néctar das flores para fazer mel e ofertar ao Menino Deus

16. **Espanhol** – Personagem vindo da Espanha (Europa) que foi a Belém saudar o nascimento do Menino Jesus

17. **Galega** – Figura popular. Jovem engraçada vinda da Galiza, ou Galícia (Espanha) que vai adorar Jesus e tem uma linguagem muito espontânea.

18. **Cigana Pobre** – Vem trazer “Buena Dicha” lá do Egito, como pastora pobre vem ler as mãos para dar a Boa Sorte e colhe donativos para comprar presentes e ofertar ao Menino Deus.

19. **Pastor Divino** – Representa Deus, a natureza divina, que reúne e acompanha as pastoras.

Cordão Encarnado – Representa a cor do coração, o amor, que as pastoras têm pelo Menino Jesus.

1. **Pastor Guia** – Anuncia a Boa Nova às pastoras e as convida para irem adorar o filho de Maria, guiando-as pelo caminho durante a jornada

2. **Mestra** – Diretora do cordão encarnado

3. **Samaritana** – Mulher nascida na região de Samaria, responsável por colher e transformar água para matar a sede de Jesus

4. **Salóia** – Camponesa de origem portuguesa. Figura introduzida pelos folcloristas no Brasil.

5. **Campos** – Representa a natureza onde passam as ovelhas e se colhe flores para enfeitar a lapinha

6. **Rainha das Flores** – É a mais bela flor da natureza e representa todas as flores

7. **Deusa do Prado** – A mais bela flor do campo, onde vivem as ovelhas

8. **Rosa** – Flor muito perfumada que enfeita a lapinha e o jardim do Senhor

9. **Diana** – Pastora que pertence aos dois cordões. Usa vestido Azul e encarnado ao mesmo tempo e defende os dois cordões (partidos)

10. **Baiana** – Personalidade introduzida no folclore Baiano no séc XIX e por iniciativa dos folcloristas recebe e incorpora figuras e canções na brincadeira das pastorinhas

11. **Caçador** – Presta sua personagem ao menino Deus e convida aos pastores para visitar a lapinha.
12. **Pastorinha das Montanhas** – Figura que vem das montanhas para prestar homenagem ao Menino Jesus.
13. **Gentileza** – Flor do campo e do jardim do Senhor colhidas para serem ofertadas ao Menino Jesus.
14. **Borboleta** – Inseto colorido que se alimenta do néctar das flores dos jardins e campos.
15. **Portuguesa** – Figura que se junta ao cordão das pastorinhas para adorar o Menino Deus
16. **Galego** – Vem da Galiza (Espanha), trazendo alegria aos dois cordões para festejar o nascimento do Menino Jesus
17. **Papai Noel** – Figura alusiva a São Nicolau, do tempo do Imperador Constantino, Bizâncio, séc IV que se firmou na cultura de muitos povos. Nas pastorinhas representa o Natal.
18. **Cigana Rica** – Andarilha que traz a boa sorte e ouro para ofertar ao Menino Deus.
19. **Pequenina** – Pastora muito jovem aspirante a ser filha de Maria. Brincante da pastorinha representada por uma criança.

ANEXO 2

REGULAMENTO

X FESTIVAL CULTURAL DE PASTORINHAS DE PARINTINS 2009

CAPÍTULO I

DA ORGANIZAÇÃO, REALIZAÇÃO E OBJETIVO

ART. 1º - Este Regulamento tem por finalidade estabelecer normas para a disputa do X Festival Cultural de Pastorinhas de Parintins que ocorrerá nos dias 26, 27 e 28 de dezembro na cidade de Parintins, Estado do Amazonas.

§ 1º - Será realizado pela Prefeitura Municipal de Parintins, através da Secretaria Municipal de Juventude e Cultura em parceria com a Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins.

§ 2º - Os Objetivos primordiais são:

- 1 - Preservar a Cultura das Pastorinhas de Parintins, nas mais variadas formas de manifestações;
- 2 - Promover a cultura regional e estimular o espírito criativo do povo parintinense;
- 3 - Reger a disputa entre as Pastorinhas.

CAPÍTULO II

DA COMISSÃO JULGADORA

ART. 2º - A Comissão Julgadora será composta por 01 (um) presidente e 03 (três) membros;

§ 1º - Compete exclusivamente a Coordenação do X Festival de Pastorinhas a composição da Comissão Julgadora, que será formada por 01 (um) Presidente e 03 (três) membros;

§ 2º - A Comissão Julgadora apresentará 06 (seis) nomes de pessoas idôneas, aptas a julgar, cujos nomes serão oficialmente divulgados antes da disputa;

§ 3º-Não será permitida a participação no Corpo de Jurados, pessoas comprovadamente identificadas com qualquer uma das Pastorinhas;

§ 4º - Não serão permitidas no Corpo de Jurados, pessoas que já tenham atuado como jurados em Festivais anteriores;

§ 5º - Para cada apresentação haverá uma folha de votação correspondente aos itens a serem julgados por cada jurado, sendo colocada na urna logo após o encerramento da apresentação da última Pastorinha;

§ 6º - Para julgar todos os 07 (sete) itens nas noites de 26 e 27 haverá 03 jurados , assim como 03 novos jurados, para o mesmo na noite de 28;

§ 7º - Para escolha dos jurados, o Presidente da Comissão Julgadora deverá manter contato com

pessoas que tenham conhecimentos nas áreas de cultura e arte.

ART. 3º - Os protestos e impugnações impetrados pelas Pastorinhas deverão ser entregues em 02 (duas) vias ao Presidente da Comissão Julgadora, na noite em que ocorrer o fato gerador, até 20 (vinte) minutos após a apresentação da última Pastorinha.

§ 1º - A Pastorinha impugnada será notificada mediante o recebimento da segunda via da impugnação pelo seu fiscal. Se até 20 (vinte) minutos após a apresentação da última Pastorinha o fiscal da Pastorinha impugnada não se encontrar perante a Comissão Julgadora para receber a notificação da impugnação, a Pastorinha será considerada notificada para todos os fins previstos neste regulamento;

§ 2º - A Pastorinha impugnada, terá o tempo Máximo de 20 (vinte) minutos, depois de notificada, para apresentar sua defesa;

§ 3º - As impugnações serão decididas através do voto do Presidente da Comissão Julgadora e de seus membros, referente ao item impugnado após os 20 (vinte) minutos, disposto no inciso 1º e 2º do artigo 3º deste Regulamento;

§ 4º - Após a decisão, o Presidente da Comissão Julgadora formalizará um documento único, constando o resultado da votação que será lido somente no momento da apuração.

CAPÍTULO III

DO TEMPO DE APRESENTAÇÃO

ART.4º - Cada Pastorinha terá o tempo mínimo de 35 (trinta e cinco) minutos e máximo de 45 (quarenta e cinco) minutos para sua apresentação durante as noites de disputa.

§ 1º - Considera-se como tempo oficial de apresentação a entrada da Pastorinha e a sua despedida com a completa e total retirada da Pastorinha da quadra.

Parágrafo Único - Para efeito deste artigo, considera-se como tempo oficial o horário das 19:30h, para o início da apresentação da primeira Pastorinha, e 10 (dez) minutos após o encerramento do tempo destinado à sua apresentação para o início da apresentação da segunda Pastorinha, e assim sucessivamente.

ART. 5º - Os horários estabelecidos deverão ser cumpridos rigorosamente pelas Pastorinhas, sob pena da perda de 0,1 (um décimo) a cada 05 (cinco) minutos de atraso.

§ 1º - Somente no caso de interrupção de energia elétrica, falta de som, invasão da área de apresentação por populares, ausência de jurados, mau tempo (chuva) ou qualquer outro obstáculo assim reconhecido formalmente junto à Comissão Julgadora, as Pastorinhas poderão adentrar ao local do festival para as suas apresentações, fora do horário estabelecido no parágrafo único do Artigo 5º deste regulamento, sem prejuízo da sua pontuação;

§ 2º - Nesse caso, o início da apresentação da Associação, dar-se-á até 10 (dez) minutos após a solução definitiva do impasse;

§ 3º - Se os fatos previstos no inciso 1º deste artigo ocorrerem no curso da apresentação das Pastorinhas, o seu reinício dar-se-á até 10 (dez) minutos após haver sido plenamente resolvido o problema, sem prejuízo para a Associação que esteja se apresentando;

§ 4º - Se ocorrerem os fatos impeditivos previstos no inciso 1º deste artigo antes ou durante a apresentação das pastorinhas, a pontuação das mesmas será anulada.

CAPÍTULO IV

DOS ITENS DE VOTAÇÃO

ART.6º - Para o julgamento das Pastorinhas, serão rigorosamente observados os itens inscritos na cédula de votação:

1- Cordão – Conjunto, Organização, Indumentária, Animação, Harmonia e Coreografia;

2- Pastor e Anjo – Indumentária, Recital e Criatividade;

Obs.: na execução deste item (pastor) tem por obrigação cantar um cântico de ida, recital e volta do pastor.

3- Campina - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade;

4- Florista - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade e Recital;

5- Rainha das Flores - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade, Recital;

6- Casais Galegos - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Criatividade, Recital;

7- Cigana - Coreografia, Indumentária, Desembaraço, Recital.

ART. 7º - Ficam estabelecidos 07 (sete) itens a serem julgados por noite de apresentação, os quais serão inscritos na cédula de votação de acordo com o **artigo 6, cap IV** deste regulamento.

Cada Pastorinha deverá ter no mínimo 30(trinta) brincantes e no máximo 45(quarenta e cinco) brincantes. A Pastorinha terá que participar do Festival cumprindo com suas obrigações legais, inclusive a prestação de contas do valor repassado para cada grupo, dando continuação em seus barracões até o dia 06 de Janeiro de 2010, caso a Pastorinha não cumpra o Regulamento será penalizada pela ACPP deixando de participar do próximo festival ficando sem receber os recursos destinados a entidade.

ART. 8º - A nota mínima de cada item será 07 (sete) e a máxima será 10 (dez), podendo ser fracionada conforme exemplos a seguir: 7.0, 7.3, 8.2, 8.5, 9.1, 9.4..., que deve ser lançada na folha de votação numericamente e por extenso.

§ 1º - Se houver rasura apenas na nota numérica aproveita-se a nota lançada por extenso (sem rasuras). Se houver rasura apenas na nota por extenso, aproveita-se a nota lançada numericamente (sem rasura). Se houver rasura na nota lançada numericamente e por extenso, atribui-se a Pastorinha a nota máxima 10 (dez) no item em questão para as Pastorinhas em disputa;

§ 2º - Os itens em votação serão levados ao conhecimento do público através do apresentador do evento;

§ 3º - A Pastorinha que deixar de apresentar qualquer item constante na Folha de Votação, não receberá nota ou pontuação, sendo-lhe atribuída a nota 0,0 (zero), para efeito de apuração, e o item ao se apresentar não poderá ter outro item similar na apresentação. Fica expressamente proibida a utilização de módulo alegórico para apresentação de itens individuais.

Ex.: Caso o cordão tenha 02(duas) rainhas, somente uma poderá se apresentar e assim com os outros itens existentes a serem julgados;

§ 4º - Se houver omissão de nota na Folha de Votação relativa ao item apresentado por uma das Pastorinhas, será atribuída ao referido item a nota máxima 10 (dez) para as Pastorinhas em disputa.

ART. 09º - O Direito de voto no julgamento das Pastorinhas é exclusivo dos Jurados.

CAPÍTULO V

DOS FISCAIS

ART. 10º - As Pastorinhas nomearão 01 (um) fiscal para atuarem junto à Comissão Julgadora.

ART. 11º - Os fiscais credenciados pelos presidentes de suas respectivas Pastorinhas, terão suas credenciais obrigatoriamente visadas pelo Presidente da Comissão Organizadora.

ART. 12º - É competência dos fiscais:

- a) Fiscalizar a atuação dos jurados;
- b) Verificar se o material de votação está em ordem, antes de ser iniciado o julgamento;
- c) Fazer protesto ou impugnações sobre qualquer irregularidade que verificar no curso da apresentação ou votação, consignando suas razões por escrito;
- d) Não permitir que folhas ou cédula sejam retiradas do local de julgamento antes do lacre da urna receptora;
- e) Assinar juntamente com o Presidente da Comissão Julgadora as cédulas de votação, antes do início das apresentações;
- f) Assistir o lacre da urna receptora das cédulas de votação, rubricando-a juntamente com o Presidente da Comissão Julgadora;
- g) Receber as notificações de impugnações da sua Pastorinha.

Parágrafo Único: Não será permitida a presença de fiscal de Pastorinha visivelmente alcoolizado ou com má conduta no local de apresentação, apuração ou qualquer lugar que exija sua presença. Tal comprovação determinará imediata exclusão deste, penalizando a Pastorinha por ele representada, com perda de 01 (um) ponto na sua pontuação geral.

ART. 13º - Os fiscais não poderão interferir na votação e nem presenciar o voto dos jurados.

Parágrafo Único: É obrigatória a presença de todos os fiscais na área de apresentação, junto ao Presidente da Comissão Julgadora, onde se reunirão 10 (dez) minutos antes do início da apresentação da primeira Pastorinha.

CAPÍTULO VI

DA APURAÇÃO

ART. 14º - A Comissão Apuradora será composta pelo Presidente da Comissão Julgadora e os membros da Coordenação do X Festival de Pastorinhas;

§ 1º - A forma de disputa do Festival se dará de forma classificatória nas noites de 26 e 27 classificando 02 (duas) Pastorinhas em cada noite para a disputa final na noite do dia 28. Os votos serão apurados logo após a apresentação das Pastorinhas nas noites do dia 26 e 27 respectivamente, de forma que as

classificadas sejam conhecidas ao final de cada noite para que disputem a grande final do dia 28.

§ 2º - Previamente à apuração, serão lidas as notas dadas por cada jurado, somando-se todas as notas dadas a cada item;

§ 3º - Concluída a apuração dos pontos das noites de 26 e 27, o Presidente da Comissão divulgará o resultado das 04(quatro) finalistas realizando de imediato o sorteio da ordem de apresentação das mesmas para a grande final do dia 28.

§ 4º - Terminada a apresentação da noite finalíssima, será realizada logo em seguida a respectiva apuração e proclamada vencedora do X Festival Cultural de Pastorinhas, onde aquela que obtiver a maior pontuação na noite de 28, e assim sucessivamente, segundo e terceiro lugares;

CAPÍTULO VII

DA PREMIAÇÃO

ART. 15 – O valor total da premiação das Pastorinhas será de R\$ 2.000,00 (dois mil reais) e que será entregue logo após o resultado final da noite do dia 28 e será dividida da forma a seguir:

- 1º Lugar R\$ 1.000,00 (Um mil reais).
- 2º Lugar R\$ 700,00 (Setecentos Reais).
- 3º Lugar R\$ 300,00 (Trezentos Reais).

§ 1º - A premiação em dinheiro será paga logo após o conhecimento do resultado final.

§ 2º - Em caso de empate, o critério de desempate será o seguinte:

- a) Comparação de notas do **1º item**, indicados no Artigo 21 do cap. IX, permanecendo a maior nota;
- b) Persistindo o empate, comparam-se as notas do **2º item**, indicados no Artigo 21 do cap IX sem somar com a nota do **1º item** e, assim sucessivamente até se conhecer as classificadas e a vencedora, sendo proclamada classificada ou campeã a Pastorinha que obtiver maior nota no item em questão;
- c) Persistindo o empate na final, o Presidente da Comissão julgadora proclamará as duas Pastorinhas Campeãs.

ART. 16º - Serão admitidos no recinto da apuração, somente os membros da Comissão Apuradora, 01 (um) representantes de cada Pastorinha, devidamente credenciados que exercerão também a função de fiscal, e representantes da Imprensa local.

ART. 17º - Os resultados relativos às impugnações e protesto, serão divulgados antes da abertura da urna receptora, deles não cabendo qualquer recurso em qualquer esfera.

ART. 18º - Durante a contagem da pontuação dos jurados, somente terão direito a se manifestar os membros da Comissão Apuradora.

CAPÍTULO VIII

DO MATERIAL DE VOTAÇÃO

ART. 19º - O material de votação deverá ser entregue aos jurados, pelo Presidente da Comissão Julgadora, no recinto específico, 15 (quinze) minutos antes da apresentação da primeira Pastorinha.

ART. 20º - O material de cada jurado consiste no seguinte:

- l) Cédula de votação oficial e sua cópia para rascunho;
- m) Folha de papel em branco para rascunho;
- n) Lápis e Caneta esferográfica preta;
- p) Cópia do regulamento.

ART. 21º - A cédula de votação que não contiver as assinaturas do Presidente da Comissão Julgadora,

1ª Noite - 26/12/09	2ª Noite - 27/12/09
----------------------------	----------------------------

dos Fiscais e do Jurado será automaticamente anulada.

CAPÍTULO IX

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

ART. 22º - É expressamente proibida a apresentação e participação de brincantes de uma pastorinha em qualquer outra pastorinha participante do X Festival, assim como de brincantes de pastorinhas que não fazem parte da Associação Cultural de Pastorinhas de Parintins.

Parágrafo Único: A Associação que infringir este artigo perderá 02 (dois) pontos deduzidos da pontuação geral, assim como a pastorinha que participar do festival e receber o repasse financeiro terá a obrigação de continuar com a brincadeira em seus barracões até dia 06/01/2010, caso isso não aconteça essa pastorinha será penalizada pela Associação Cultural de Pastorinhas de Parintins.

ART. 23º - A ordem de apresentação do **X FESTIVAL CULTURAL DE PASTORINHAS DE PARINTINS – 2009** sorteado no dia 10 de dezembro de 2009, na sede da Associação Cultural das Pastorinhas de Parintins, encontrar-se-á em anexo a este regulamento (ver ANEXO I).

ART. 24º - Os casos omissos neste regulamento serão resolvidos pela Comissão Julgadora, no âmbito de suas respectivas atribuições.

ART. 25º - Este Regulamento entra em vigor depois de aprovado e assinado pelo representante da Associação das Pastorinhas e representantes das Pastorinhas concorrentes, independente de publicação formal.

ORDEM DE APRESENTAÇÃO CONFORME SORTEIO REALIZADO NO DIA 10/12/2009

As 1ª e 2ª noites funcionarão como duas partes de uma etapa classificatória para a 3ª Noite – 28/10/09 (a Noite da Disputa Final).

Ordem	Nome da Pastorinha	Ordem	Nome da Pastorinha
1ª	Filhas de Judá do Parananema	1ª	Filhas de David do Palmares
2ª	Filhas de Maria do São Francisco	2ª	Filhas de Maria do Dejud Vieira
3ª	Filhas de Maria do Aninga	3ª	Filhas de Judá do São Francisco
4ª	Filhas de Maria do Parananema	4ª	Pastoral do São José
		5ª	As Natalinas do Palmares

3ª Noite - 28/12/09 - Disputa Final

Observação: Concorrerão as 02 primeiras colocadas de cada noite, conforme o Art. 13º do Regulamento do **X FESTIVAL CULTURAL DE PASTORINHAS DE PARINTINS – 2009**.