

**A Dança Siriri na contemporaneidade em MT:**  
*ressignificações, novas relações e trocas*

Giordanna Laura Santos

**Resumo:** Este artigo é uma breve reflexão sobre as transformações ocorridas na dança siriri, analisando-se, principalmente, as relações de poder entre os integrantes de alguns grupos da dança e o poder político em Cuiabá, capital de Mato Grosso, Brasil. Ao saírem de suas comunidades e virem para os centros das cidades, esses atores sociais assumem novas posturas no contexto contemporâneo da cultura, interagem com outros campos sociais e, assim, modificam e dão novo significado as suas manifestações culturais e aos seus próprios papéis nas políticas culturais.

**Palavras-chave:** Povos e comunidades tradicionais; cultura popular; dança siriri; políticas culturais;

**Abstract:** This paper is a short reflection about transformations in the siriri's dance, analyzing, principally, the power's relations between the participating of siriri's group and the government in Cuiabá, principal city of Mato Grosso, Brazil. This article aims to show the transition suffered by the popular's sectors from 2000's. When they leave their communities and come to the town centers, these social's actors take another position in the context of contemporary culture, interact with others social fields, and so, modify and give a new mean to their culture expressions and to their own roles in the cultural politics.

**Keywords:** People and traditional communities; popular culture; dance siriri; cultural politics;

## 1. Breve Contextualização

Para falar em “cultura popular”<sup>1</sup> é preciso analisar os seus agentes sociais. No contexto da região metropolitana de Cuiabá, a partir dos anos 2000, por causa de novas formas de incentivo à dança siriri, os brincantes, ao saírem de suas comunidades e virem para os centros das cidades, passaram a assumir novas posturas no contexto cultural contemporâneo, interagindo com outros campos sociais e, assim, dando novo significado às suas manifestações culturais e aos seus próprios papéis nas políticas culturais. Dessa relação, observo que a dança siriri, muito presente na cultura do entorno da região metropolitana de Cuiabá, passa por um processo de ressignificação, tanto nos aspectos estéticos quanto nos simbólicos.

Acredito que é necessário compreender as relações sociais e o contexto sociocultural em que a manifestação popular está inserida. Pois o popular não se define por uma essência *a priori*, mas pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições (CANCLINI, 2008: 23).

As observações apontadas são resultado das pesquisas de mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea, nas quais investiguei o contexto contemporâneo da dança. Por isso, as conclusões e observações apontadas aqui são baseadas em um recorte temporal e espacial<sup>2</sup> e também em pesquisas bibliográficas.

---

<sup>1</sup> Prefiro adotar o conceito de cultura popular, em detrimento de folclore, pois acredito que a terminologia “folclore” ainda está muito ligada ao conceito cunhado em 1970, pela Organização dos Estados Americanos (OEA), na Carta do Folclore Americano. O documento define, equivocadamente, “o folclore [...] por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis”. Ao rotular as manifestações culturais com origem no popular como folclore e/ou tradição, impõe-se um caráter de estagnação, contrário à própria dinâmica da cultura. E mais: as culturas populares possuem uma realidade mais complexa do que a apresentada pelas dicotomias extremas (tradição/modernidade; culto/popular), como aponta Denis Cuche (2002:148). A cultura deve ser pensada no plural, não como uma exaltação das manifestações locais e/ou a conservação e resgate de tradições, mas sim como um (constante) processo de hibridação. É por isso que, como apontou José Guilherme dos Santos Fernandes, em O Boi de Máscaras (2007:44), as culturas populares devem ser captadas não apenas no que têm de particular, mas na dinâmica social de que fazem parte.

<sup>2</sup> A pesquisa foi realizada entre 2008 e 2010, com bolsa de pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso (FAPEMAT). Além da pesquisa empírica em quatro comunidades, com entrevistas semi estruturadas e observação assistemática, foi feita uma observação de duas edições

A pesquisa com grupos de siriri de teve como metodologia a abordagem qualitativa, utilizando-se a história oral para a realização das entrevistas semi-estruturadas. A partir dos relatos orais dos brincantes de siriri iniciei um levantamento histórico sobre as comunidades tradicionais e seu papel na contemporaneidade no contexto nacional, bem como realizadas análise das fontes orais e outras fontes, como poder público (não só documentos, como entrevista com representantes) e mídia (análise de reportagens sobre o assunto).

## **2. Entrelugares da ‘Cultura Popular’**

Até metade do século 20, o saber oral e o costume eram elementos que estabeleciam um distanciamento entre o folclore (saber do povo) ou cultura popular (cultura do povo) e a cultura letrada ou erudita. Atualmente, já não é pertinente a “rígida” separação entre culturas. Vivemos no entrelugar: nem cultura popular, nem cultura erudita, nem cultura massiva. É, na verdade, a mistura de todos esses “rótulos”; é o híbrido.

Essa contextualização é necessária para que se compreenda a própria ideia (e o lugar) da “cultura popular” na contemporaneidade. Como ainda poderíamos adotar a concepção essencialista de cultura popular, baseada somente na oralidade e/ou produção manual, se 1) não há mais as fronteiras geográficas (territoriais) que isolam as comunidades produtoras (brincantes, mestres, artesãos) 2) posto que as novas tecnologias e a mídia “eliminam” as distâncias entre essas comunidades e os centros das cidades e 3) o contexto sociocultural, político e econômico é diverso do século 19, quando ocorria uma “construção da nação” (BURKE, 2010), e do começo do século 20, com a evolução tecnológica em seu início.

Por isso, a “cultura popular” pode ser explicada melhor como sinônimo de costume e não como uma tradição. De acordo com o historiador Eric Hobsbawm, as tradições têm como objetivo a invariabilidade, ou seja, impõem práticas fixas, tais como do Festival de Cururu e Siriri de Mato Grosso, bem como pesquisas bibliográficas e análise de reportagens em impresso e em site (2010).

a repetição. Assim a concepção de tradição aproxima-se de folclore. Por isso, dá-se preferência por costume, que segundo o autor, “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora seja tolhido pela exigência de que deve-se parecer compatível [...] com o precedente”. Assim, consideramos essa conceituação coincidente do termo “cultura popular” na contemporaneidade (1997:10).

As transformações e o desenvolvimento contemporâneo não retardaram (e não retardarão) as culturas “tradicionais”<sup>3</sup>. Ao contrário, como aponta Canclini, “muitos estudos revelam que nas últimas décadas as culturas ‘tradicionais’ se desenvolvem transformando-se”. Essas modificações podem ser resultantes tanto da interação com outras manifestações culturais – uma espécie de intercâmbio cultural que, na verdade, sempre ocorreu com os fluxos migratórios; e atualmente também se dá de por meio dos fluxos comunicacionais – e/ou da interação com outros atores sociais: o poder público, produtores culturais, coreógrafos, e, é claro, a mídia.

Com essas transformações, ou novas formas de hibridação em manifestações “populares”, o próprio papel dos agentes foi modificado e, obviamente, surgiram também novos atores sociais nesse processo, como é o caso da mídia e do campo político.

No Brasil, a partir dos anos 2000, o campo político, por meio dos órgãos de fomento à cultura (Ministério da Cultura, suas secretarias e instituições vinculadas), passa a implementar ações de “valorização e preservação” das culturas populares, afro-descendentes, quilombolas, indígenas e outras. Para se chegar a isso, muito se discutiu, lutou e foi feito por folcloristas (essencialistas românticos, mas que contribuíram para o avanço das discussões), por pesquisadores e pelos próprios brincantes de todas as regiões do país.

As atuais políticas públicas para cultura popular, implantadas a partir de 2003, são, na verdade, integrantes de um processo que já vinha ocorrendo, não só no Brasil, mas no mundo todo, principalmente a partir de 1945, com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), vinculada à ONU (Organização das Nações Unidas).

---

<sup>3</sup> Quando me refiro a comunidades “tradicionais”, adoto essa denominação em consonância com a legislação vigente decreto 6.040 de 07 de fevereiro de 2007.

Sobre esse percurso, Claudia Marcia Ferreira, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) diz:

A área de atuação e de estudos de folclore e cultura popular no Brasil estruturou-se há algumas décadas, como resultado de ampla movimentação nacional e internacional. Um impulso decisivo foi a recomendação da Unesco, no pós-guerra, no sentido de que seus países membros criassem organismos voltados para o conhecimento das culturas populares (2001:1).

Durante o período do auge do Movimento Folclórico<sup>4</sup>, os folcloristas tiveram êxito principalmente no plano institucional, com a criação de instituições e realizações de seminários e congressos, em níveis regional e nacional. Essas ações e a reflexão sobre a importância dos bens culturais imateriais contribuíram para sensibilizar o Congresso Nacional a incluir o assunto, de maneira contundente e afirmativa, na Constituição Federal promulgada em 1988 (IPHAN, 2008: 12).

Assim o status que pleiteavam para a cultura popular começará a ser traçado no período de redemocratização, em 1988, com a promulgação da Constituição Federal, conhecida como Constituição Cidadã.

O Texto Maior traz artigos específicos para a cultura (artigos 215 e 216) e, principalmente, para as manifestações até então consideradas como “das minorias”, ou seja, indígenas, afrobrasileiras, entre outras.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e difusão das manifestações culturais.

1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e dos outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. [...]

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]

Observa-se que as diretrizes culturais propostas pela Unesco nortearam as políticas culturais para comunidades “tradicionais” no pós-guerra; e isso também ocorre na década de 1990, com a retomada do regime democrático no Brasil.

---

<sup>4</sup> Ou Movimento Folclorista, que teve seu maior êxito no período de 1947-1964.

Pelo menos desde 1972, a preocupação com a preservação e a valorização do patrimônio cultural se tornou causa mundial. Vários países firmaram, na 17ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, a Convenção sobre a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, colocando, entretanto, sob esse guarda-chuva apenas bens móveis e imóveis, conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos e naturais. [...] Desses estudos resultou, em 1989, na 25ª. Reunião da Conferência Geral da Unesco, a Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Esse texto, até a promulgação, pela Unesco, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003, fundamentou as ações de preservação de bens culturais dessa natureza em todo o mundo. Constituiu-se em primeiro passo para a construção de um documento legal que firmasse as diretrizes do trabalho de salvaguarda no plano internacional. Tal documento, consubstanciado na nova convenção de 2003, teve participação decisiva dos especialistas brasileiros que já vinham desenvolvendo reflexões sobre o tema (IPHAN, 2008: 15-16).

Os resultados concretos das discussões, debates e mobilização do setor de cultura popular aparecem a partir de 2000. Em 2001, a Unesco publica a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Quatro anos depois, institui a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. No contexto brasileiro, em 2007, é aprovado o decreto 6.040 de 07 de fevereiro de 2007, que institui a denominação: “povos e comunidades tradicionais”.

Acompanhando uma evolução mundial e nacional acerca de comunidades “tradicionais”, em Cuiabá-MT, a dança siriri, que até então se concentrava apenas em comunidades ribeirinhas e das zonas rurais, começa a despertar atenção, a ser instituída com uma das referências culturais do Estado e tem um de seus principais instrumentos musicais, a viola de cocho<sup>5</sup>, reconhecido como patrimônio nacional e registrado no Livro dos Saberes do Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo IPHAN.

### **3. O que é siriri e sua inserção na contemporaneidade**

---

<sup>5</sup> A palavra cocho, para o homem do campo, identifica uma tora de madeira escavada, formando uma espécie de recipiente. O cocho é muito utilizado para se colocar sal para o gado, nas pastagens das fazendas. A viola de cocho, encontrada no pantanal do Mato Grosso, recebe este nome porque é confeccionada em um tronco de madeira inteiriço, esculpido no formato de uma viola e escavado na parte que corresponde à caixa de ressonância. A viola de cocho é um instrumento bem primitivo, não se sabendo, ao certo, sua origem. Alguns estudiosos defendem a tese de ela derivar-se diretamente do alaúde árabe (<http://www.redetec.org.br/inventabrasil/violacx.htm>).

Considerado com uma das danças mais antigas de Mato Grosso, o siriri passa por um processo de ressignificação, assim como ocorre com outras manifestações culturais originárias das comunidades “tradicionalistas”.

De origem desconhecida, essa dança está ligada ao próprio processo histórico-cultural de Mato Grosso, principalmente, em decorrência da miscigenação. O povoamento em terras mato-grossenses (que na época ainda era capitania de São Paulo), inicia-se em 1719, às margens do Rio Coxipó, surgindo dois núcleos populacionais: Arraial de São Gonçalo e da Forquilha. O Arraial de São Gonçalo, que possuía entre seus habitantes índios coxiponé, é, até hoje, um dos principais locais onde se dança siriri.



**Figura 1:** Grupo Flor Ribeirinha (Cuiabá, São Gonçalo Beira Rio) e Grupo Bico de Prata, do município de Santo Antônio do Leverger, no Festival de Cururu e Siriri de Mato Grosso, 2009. Foto: Jocil Serra.

O siriri passa por um processo de interação entre tradição<sup>6</sup> e transformação. Pereira e Gomes (2002:15) observam que o paradoxo está na “maneira dinâmica de afirmar que”, para a tradição continuar, “às vezes, é necessário mudar”. Nesse contexto, essa dança ganhou elementos novos, principalmente resultantes do surgimento de novas tecnologias no século 20 e da expansão dos meios de comunicação.

Típica das regiões ribeirinhas<sup>7</sup> e das zonas rurais, a dança sai dos quintais para os palcos, dos mais distintos locais públicos e privados; principalmente para o palco do *Festival de Cururu e Siriri*<sup>8</sup>.

Além do deslocamento das apresentações, nota-se que a prática e a produção da dança estão diretamente vinculadas ao poder político (principalmente o governo municipal) e a iniciativa privada, por meio de patrocínios para eventos, inclusive, em alguns casos, para as festas das próprias comunidades.

Com o intuito de representar e organizar os grupos de siriri e cururu<sup>9</sup> criou-se a Federação de Associações de Grupos de Siriri e Cururu de Mato Grosso. Atualmente, a sede da entidade é na Secretaria Municipal de Cultura, onde possuem uma sala para as reuniões.

Os grupos têm registro (CNPJ), mas não pagam nada para a Federação. Pagam só imposto (CNPJ). A prefeitura de Cuiabá é uma grande parceira. É a mãe da Federação. O governo do Estado também participa, mas a **prefeitura que é a grande mãe**. Dá tudo, estrutura física e financeira. E investimentos (Edilaine Domingas da Silva Albino, suplente da Tesouraria da Federação)<sup>10</sup>.

Nesse sentido, o siriri não pode ser considerado, propriamente, uma manifestação da cultura popular, como apontam Ayala & Ayala

Uma manifestação cultural deixa de ser popular, tornando-se institucional, mesmo que tenha sido anteriormente muito difundida em segmentos subalternos da população, quando seus produtores passam a depender, para sua realização, de uma entidade pública ou privada (por exemplo, quando passam a atuar

---

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

<sup>7</sup> Comunidades que se encontram próximas aos rios.

<sup>8</sup> Realizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Cuiabá, e com apoio da iniciativa privada, o evento começou em 2001, com apenas quatro grupos. Em 2009, foi realizada a oitava edição e se apresentaram grupos de vários municípios do Estado.

<sup>9</sup> Outro folguedo realizado em Mato Grosso. Porém o cururu só conta com a participação de homens.

<sup>10</sup> O período das entrevistas foram 2009 e primeiro semestre de 2010.

apenas em eventos institucionais, perdendo seus espaços próprios de apresentação (AYALA & AYALA, 2002, p.63).

Considerando que o siriri contemporâneo está no entrelugar de dança-costume e espetáculo<sup>11</sup> ou na fronteira entre cultura popular e cultura para massa<sup>12</sup>. Pois, com a expansão, cada vez mais intensa, dos meios de comunicação e com a própria dinâmica das relações sociais, econômicas e culturais no país, a dança não só ganha novos elementos – vestimentas, acessórios, instrumentos –, como também novos significados, e passa de uma *produção* para um **produto**.

Essa ressignificação fica bem clara com a opinião do produtor cultural, advogado e ex-Secretario Municipal de cultura<sup>13</sup>, Mario Olímpio:

Pouco a pouco, por meio de um forte trabalho de comunicação, não de marketing ainda, pois agora é um trabalho de consciência da política pública, da afirmação do **produto**. Vai chegar a hora do marketing. Agora é hora da difusão, que começa com a propaganda com um cunho institucional e a difusão no campo da mídia espontânea e aí entra o trabalho da assessoria, com Ana Cristina Vieira e Viviane, e alguns parceiros em São Paulo [...].

#### 4. Relações de poder, negociação e trocas

---

<sup>11</sup> Utiliza-se costume, segundo Hobsbawn, para dança que “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora seja tolhida pela exigência de que deve se parecer compatível [...] com o precedente”. Assim, consideramos essa conceituação coincidente do termo “cultura popular” (1997:10). E espetáculo no sentido aplicado por Debord (1997:16), ou seja, a dança “unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes”. Dessa forma, interpreta Douglas Kellner (2004:5), “o conceito descreve uma sociedade de mídia e consumo, organizada em função de produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais”. Para Kellner, espetáculos são fenômenos de cultura da mídia que representam os valores básicos da sociedade contemporânea, determinam o comportamento dos indivíduos e dramatizam suas controvérsias e lutas, tanto quanto seus modelos para a solução de conflitos (ibidem). Para Debord, o espetáculo é também seu próprio produto (1997:21 #25).

<sup>12</sup> No sentido atribuído pela Teoria Crítica, ou seja, de Indústria Cultural.

<sup>13</sup> Mário Olímpio pediu exoneração do cargo em setembro de 2009, deixando-o efetivamente na segunda quinzena de setembro para poder concorrer ao cargo de deputado federal nas eleições de 2010. A entrevista foi realizada no dia 10 de setembro de 2009.

Além das mudanças no contexto cultural<sup>14</sup> nacional, que influencia nas modificações na dança, acredita-se que os grupos de siriri<sup>15</sup> (subalternos<sup>16</sup>) também contribuem para que essa ressignificação aconteça.

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

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

Os hibridismos em manifestações populares ocorrem desde suas “origens”. No caso do siriri, por exemplo, antes mesmo dos meios de comunicação (local e/ou nacional) e o poder político se interessarem pela dança, já havia elementos de outras manifestações. É por isso que o siriri lembra, para algumas pessoas, ou o samba-lenço<sup>17</sup> ou o carimbó<sup>18</sup>. Como diz Vianna: cada brincante “recombina os retalhos de várias outras brincadeiras”.

---

<sup>14</sup> Diz-se com relação as novas políticas culturais (de valorização e preservação) e também no interesse do campo midiático.

<sup>15</sup> Há, atualmente, em torno de 60 grupos de siriri registrados na Federação de Associações de grupos de Siriri e Cururu de Mato Grosso. Foram entrevistados quatro grupos, Flor Ribeirinha, Raízes Cuiabana, Bico de Prata e Flor do Cambambe. A escolha foi feita levando-se em consideração a região onde estão esses grupos (um deles, o Flor Ribeirinha, é da comunidade de São Gonçalo Beira, em Cuiabá, onde começou o povoamento da capital; outro grupo também é da capital, ou seja, um grupo urbano; os outros dois são de municípios próximos: Chapada dos Guimarães – Flor do Cambambe – e Santo Antônio do Leverger – Bico de Prata), também foi levado em conta relação com a mídia e o tempo de existência do grupos.

<sup>16</sup> CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**, 2006; **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**, 2008.

<sup>17</sup> Ainda presente no interior de São Paulo, a dança foi introduzida no Brasil pelos escravos negros em louvou a São Benedito. É, na verdade, uma variante do samba tradicional.

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

[...] Mais do que isso, e em parte justamente por isso: as brincadeiras estão em permanente transformação [...]. E certamente não estão isoladas, num mundo fora da mídia ou das intrigas políticas que marcam o cotidiano de cada Secretaria Municipal de Cultura e de outros órgãos públicos, ou ONGs, ou empresas privadas que propagandeiam "patrocinar ou apoiar a cultura e a tradição". Muitas vezes os brincantes usam essas intrigas, e manipulam o discurso da preservação, em seus benefícios. E suas músicas dialogam com as outras músicas que trafegam por todas as mídias, por todas as redes de comunicação [...] (2005:7).

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

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

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

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

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

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

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

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

**(Regina)** Mas tem aquela troca...

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

*Mas vocês acham o quê disso? Interfere em algo?*

**(Deodato)** Ah, acho que não.

**(Regina)** Eu acho que atrapalha um pouco.

**(Deodato)** Acha como?

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

**(Deodato)** Tá certo... tá certo.

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

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

Há alguns grupos de siriri, e principalmente seus brincantes, que não só reconhecem a interação com poder econômico e político como também já compreendeu sua própria posição nesse contexto e já projeta futuras posições a assumir. Assim, até mesmo estabelecem, simbolicamente, lutas (internas) por poder.

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

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

*E como vocês vêm isso?*

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

nada. “Viola de cocho é de Corumbá?”. “Não não é não”. Agora que nós conseguimos a salvaguarda da viola de cocho, conseguimos um Pontão de Cultura. Agora que os grupos acordou para buscar recursos junto ao poder federal, estadual, municipal, por meio de projetos. Por que até então nós não tínhamos informações, eram leigos. Quem sabia o pouco, sabia mal informado.

Um elemento utilizado é o pioneirismo e a ênfase no “eu” ou “meu grupo”, alguns exemplos são: “Eu fui o propulsor do Festival”; “Nosso grupo foi o primeiro a ter coreógrafo”, “nós trabalhamos os músicos, os tocadores...”. Nesse sentido, a cultura, no caso o siriri, [...] passa a ser [...] um espaço de conflito entre os próprios grupos, como parte da luta pela hegemonia (internamente entre o próprio sistema dos grupos) (CANCLINI, 2008:274).

## **5. Considerações Finais**

Acredito que há algumas ressignificações em manifestações populares que fazem parte da própria dinâmica da cultura. Porém a partir do momento que também são instituídas externamente, ou seja, são feitas por um poder institucional ou “ditas” pelas leis do mercado ou pela ótica da mídia, elas não terão um caráter exclusivamente popular, característico das próprias comunidades. Perde-se a própria autonomia do ator social. De certa forma, por meio dessa cultura pode-se dizer que há um empoderamento dos atores, mas se as ressignificações passam a ser de outros campos sociais, perde-se esse “poder”. Outro fator desfavorável é que a interação de alguns grupos com a mídia pode resultar, por exemplo, na espetacularização da dança, como vem acontecendo em alguns casos.

Entre algumas conseqüências das trocas materiais e simbólicas entre os grupos de siriri e os campos político e econômico estão a midiaticização e a espetacularização da dança. A negociação ocorre por parte de ambos os lados, ou seja, os brincantes também buscam a mídia, empresários e governo como forma de se manterem como

representantes legítimos dessa cultura local, seja por meio do espaço público midiático para sua própria divulgação e/ou promoção, ou de incentivos públicos ou da comercialização da dança. Bourdieu vê o campo cultural como um mercado de bens simbólicos, mais uma vez funcionando nos moldes da lei da oferta e da procura, de acordo com as camadas sociais existentes.

Diante desse contexto, não se pode ignorar o “ator social”, enquanto representação individual, e principalmente não compreender a posição que ele assume, seja ela favorável às mudanças ou não. Também é preciso observar que qualquer ator social contribui para ressignificações, mesmo não efetivamente inserindo novos elementos.

Pois o brincante pode, por meio de sua “neutralidade” na ordem social, deixar que outros campos sociais façam modificações. Dessa forma, creio que seu não posicionamento, também irá provocar ressignificação.

Da mesma maneira, os grupos que questionam as negociações no siriri, também participam de trocas materiais e simbólicas. Não há como um ator não estar inserido em um processo de produção na dança, sem que ele não seja atingido, direta ou indiretamente, pelas negociações.

Até por conta dessa realidade, penso que é importante que os grupos de siriri não vejam a dança como uma cultura estagnada – com ideias de “perda” da raiz, tradição – e nem como um produto. Há alguns brincantes que, por meio de sua fala, demonstram acreditar que os processos de modificações são alheios à sua vontade e/ou realidade.

Assumir uma posição crítica e ações ativas na mudança – não meramente cópias ou retransmissão de ideias do poder político ou “ditadas” pela necessidade de “novidade” da mídia – traz benefícios para a dança, para o contexto social das comunidades “tradicionais” e para realidade sociocultural em Cuiabá, Chapada e Santo Antônio do Leverger.

## 6. Referências Bibliográficas

- AYALA & AYALA. *Cultura Popular no Brasil*. 2ªed. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 4ª reimpr. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª ed. 2ª reimpr. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2010.
- CADERNOS DE CULTURA – Siriri. Cuiabá-MT: Central de Texto. 2006. ISBN: 85-88696-43.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed; 3 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- (\_\_\_\_\_). *Consumidores e Cidadãos*. 6ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- Carta do Folclore Brasileiro, 1995, Salvador.
- CUCHE, Denys. *A noção de Cultura nas ciências sociais*. 2 ed. Bauru, EDUSC, 2002.
- Decreto nº 6.040/2007. Presidência da República, Brasil, 2007, [www.planalto.gov.br/legislacao](http://www.planalto.gov.br/legislacao)
- DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. *O Boi de Máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas, Pará*. Belém: EDUFPA, 2007.
- GRANDO, Beleni Salete. *Cultura e Dança em Mato Grosso: Catira, Curussé, Folia de Reis, Siriri, Cururu, São Gonçalo, Rasqueado e Dança Cabocla na Região de Cáceres*. 1ª reimpr. Cuiabá-MT: Central do Texto; Cáceres: Unemat Editora, 2005.
- (\_\_\_\_\_). *Corpo, Educação e Cultura: Tradições e saberes da cultura mato-grossense*. Cáceres, MT. Editora Unemat, 2007.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na pós-modernidade*.
- HOBSBAWN, Eric. “Introdução: A invenção das Tradições”. In: HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

- IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A trajetória da salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: 1936-2006. Brasília: Departamento do Patrimônio Imaterial, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFCdAnexo.do?id=582> Acessado em 20/05/2010.
- LIMA, Rossini Tavares de. “Ciriri de Mato Grosso”. A Gazeta. São Paulo, 25 de maio de 1957.
- NASCIMENTO, Adriana. “Quintal de D. Domingas aberto ao público”. Diário de Cuiabá. Cuiabá, MT, 15/09/2009. Edição nº. 12517.
- PEREIRA, E. de A; GOMES, N. P. de M. Flor do não esquecimento – Cultura Popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- REIS, Daniel. Entre arquivos e memórias: a respeito de uma narrativa audiovisual da CDFB. *In*: CNFCP. Em busca da tradição Nacional [1947-1964], 2008.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e Enfrentamentos. INTERCOM (São Paulo), v.31, p. 183-203, 2008.
- SANT'ANA A; VELHO A.F; SILVA M.B. Grupo de Siriri Flor Ribeirinha de Cuiabá: mídia e legitimação da tradição na pós-modernidade. *In*: 16º Congresso de Leitura do Brasil, 2007, Campinas - SP. Anais do 16º COLE, 2007; p. 171 E 172.
- SILVA, Vanderli Maria. A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978). Dissertação de Mestrado. Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2001.
- SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. História de Mato Grosso: da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.
- VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 a 1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Fundação Getúlio Vargas, 1997.