



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA
CONTEMPORÂNEA**

KARLA ANDREA TERÁN MACHICADO

**NOS PASSOS DA “FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DEL
SEÑOR JESÚS DEL GRAN PODER”: UM OLHAR FOLKCOMUNICACIONAL
PARA AS DANÇAS DA BOLÍVIA**

**CUIABÁ - MT
2020**

KARLA ANDREA TERÁN MACHICADO

**NOS PASSOS DA “FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DEL
SEÑOR JESÚS DEL GRAN PODER”: UM OLHAR FOLKCOMUNICACIONAL
PARA AS DANÇAS DA BOLÍVIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para obtenção do título de mestre.
Linha de pesquisa: Comunicação e Mediações.

Orientadora: Profa. Dra. Aline Wendpap Nunes de Siqueira

**CUIABÁ – MT
2020**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO-GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA
Avenida Fernando Corrêa da Costa, 2367 , - Boa Esperança - Cep: 78060900 - CUIABÁ/MT
Tel : (65) 3615-8428 - Email : ecco@ufmt.br

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: "NOS PASSOS DA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSSIMA TRINIDAD DEL SEÑOR JESÚS DEL GRAN PODER: um olhar folkcomunicacional as danças da Bolívia"

AUTOR: Mestranda Karla Andrea Terán Machicado

Dissertação defendida e aprovada em 20/03/2020.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

Presidente Banca / Orientador Doutor(a) Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Instituição: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

Examinador Interno Doutor(a) Giordanna Laura da Silva Santos
Instituição: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

Examinador Externo Doutor(a) Karina Janz Woitowicz
Instituição: Universidade Estadual de Ponta Grossa

Cuiabá, 20 de março de 2020.

*Dedico esta dissertação a minha família na Bolívia e à família que fiz nesta
experiência.*

Agradecimentos

Agradeço a Deus, à vida e ao universo por me permitirem viver esta experiência tão incrível, com a qual cresci no campo acadêmico e no pessoal e também pude aprender, valorizar e amar as pessoas que fazem bem à minha alma.

A minha mãe, por me ajudar a descobrir o quão forte posso ser além das situações. Ela marcou minha vida com a frase: “amarrate el corazon y cumple tu sueño”. A meu pai, por crer sempre em mim e me ensinar a lutar por meus sonhos.

A meu irmão, meu parceiro da vida, meu melhor amigo, que foi o maior apoio nesta experiência, que sempre cuidou de mim, além da distância.

Agradeço a vida por ter me apresentado anjos, pessoas que sempre me ajudaram, quando eu mais precisava, uma delas já é realmente um anjo, Magna Domingos. Meu outro anjo Phelipe, que sempre esteve comigo nos momentos certos.

À minha orientadora Aline Wendpap, que foi uma amiga e às vezes até uma mãe, que me exigiu tanto, com a finalidade de me fazer acreditar no meu potencial.

À minha banca, duas mulheres incríveis, fortes e admiráveis, que são meus modelos a seguir: Giordanna Santos e Karina Janz Woitowicz.

A meus amigos hispano falantes, que chegaram ao Brasil procurando viver um sonho e cujas vidas os trouxeram, como a mim mesma, a esta terra tão acolhedora, onde viemos a ser família. Grata pelo aprendizado constante, pelo carinho, pelos momentos compartilhados e pela companhia maravilhosa de vocês, que marcaram minha vida para sempre, porque me fizeram uma pessoa melhor. Gratidão a Duvan, Sandra, Álvaro, Yeimy, John, Andrea, Jessica, Nataly, Heidy, Yennefer, William, Nixon, Alejandra e Yohana.

A Nícolas, por ter me ajudado a aceitar meus defeitos, me amar do jeito que sou e me ajudar a melhorar meu português.

A meus guias espirituais, que nestes últimos meses me ajudaram a conhecer melhor a pessoa que sou, achar o bom da vida e procurar sempre ser uma melhor versão de mim. Gratidão a minha irmã de outra mãe, Gabriela, e, independentemente da distância, grata também ao Luis Fernando.

Aos meus amigos na Bolívia, por me aconselharem e me ajudarem naqueles momentos em que a saudade se fez mais clara e mais sentida. Gratidão Gabriel Mamani, Eduardo Agramont e Camilo Arratia, Juan Carlos Ignacio e Hugo Escobar.

Aos professores e colegas do PPG em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO) pelas experiências compartilhadas, pela amabilidade, paciência, pelos conselhos e o carinho.

Agradeço ao CNPQ/Capes/OEA pela bolsa concedida e pela oportunidade de poder viver essa experiência.



“La fiesta boliviana del Gran Poder se celebró este sábado en La Paz con un derroche de color, lujo y ritmo a cargo de decenas de miles de bailarines y músicos que se lucen en una de las tradiciones más multitudinarias en Bolivia que busca su reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad.

El desfile folclórico, que empezó a primera hora, fue precedido por un grupo de amautas o sabios andinos, seguidos por algunos frateros que mostraron pancartas con mensajes en contra de la violencia hacia las mujeres, para dar paso luego a la fiesta.

Agrupados en 72 fraternidades, más de 40.000 danzarines, en su mayoría de origen aimara, y 7.000 músicos recorren 5 kilómetros interpretando diversas danzas bolivianas desde el barrio Garita de Lima, en el noroeste de la ciudad, hasta el centro de La Paz.

Los participantes bailan en devoción del Señor Jesús del Gran Poder, patrono de la fiesta, con la promesa de danzar durante tres años en su honor a cambio de que les cumpla sus peticiones.”

Assim referiu-se o artigo de Gina Baldivieso que fala um pouco do início da Festa do Gran Poder. (Baldivieso, 15 jun. 2019)

*Foto: Karla Terán (2019). A foto foi tirada no dia da festa, no sábado 15 de junho, na cidade de La Paz-Bolívia. A imagem mostra no fundo o emblemático glaciar Illimani, que é o protetor da cidade. A Avenida Camacho, uma das avenidas principais de La Paz, lugar por onde os bailarinos passam dançando com suas roupas coloridas misturando-se com o público que tenta atravessar a rua aproveitando os intervalos entre cada fraternidade de dança.

Resumo

A festa conhecida como “La Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder” é o maior evento folclórico da cidade de La Paz (Bolívia), e oportuniza encontros e misturas entre os diversos grupos socioculturais da sociedade *paceña*. Pessoas de diferentes estratos sociais, econômicos e familiares se reúnem para prestigiar o evento, no qual o sincretismo cultural e o religioso se fazem presentes. O folclore é um componente vital dentro de uma sociedade. Assim, justifica-se o interesse em realizar um estudo sobre esta festividade, de caráter folclórico, ao observar-se suas práticas, rituais festivos e, de maneira especial, as danças apresentadas em seu decorrer, porque elas representam um jeito de comunicação central da festa. Este estudo foi desenvolvido no campo das práticas sociais e culturais e mais especificamente dentro da teoria da Folkcomunicação, orientando-se pelas contribuições teóricas e metodológicas de Luiz Beltrão, criador desta teoria. Por isso mesmo, o objetivo desta pesquisa é realizar uma análise folkcomunicacional da festividade, pesquisando de que maneiras ela atua como produção cultural popular, para a promoção da comunicação dos marginalizados e do folclore como prática sociocultural. A abordagem é qualitativa e a metodologia é desenvolvida a partir da análise teórica e documental de uma série de pesquisas ligadas ao campo folkcomunicacional. Neste sentido, o trabalho de campo se desenvolve através da observação direta e entrevistas semi-estruturadas realizadas com alguns participantes da festa. O desafio reflexivo aponta para a inclusão de outras categorias teóricas, que estiveram ausentes em trabalhos anteriores sobre o folclore boliviano, para apoiar a ideia de que o folclore implica processos comunicacionais, que nos permitem compreender uma determinada sociedade, e, como os indivíduos ressignificam códigos, práticas e significados ligados à sua própria cultura ao longo do tempo, para falar desta festa como uma expressão da resistência cultural.

Palavras-chave: Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder; Folkcomunicação; Resistência cultural; Bolívia.

Abstract

The festival known as "La Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder" is the largest folkloric event in the city of La Paz (Bolivia), a moment that brings together and mixes the different socio-cultural groups of the paceña society, as people from different social, economic and family strata come together to give prestige to the event, where cultural and religious syncretism is present. It can be said that folklore is a vital component within a society, the interest in carrying out a study on this festival is justified, observing its practices, festive rituals and especially the dances presented in its course because they represent a central way of communication of the festival. This study has been developed in the field of social and cultural practices and more specifically within the theory of folk communication, guided by the theoretical and methodological contributions of Luiz Beltrão, the creator of this theory. For this reason, the objective of this research is to carry out a folk-communicational analysis of the festival, researching in what ways it acts as a popular cultural production for the promotion of communication of the marginalized and of folklore as a socio-cultural practice. The approach is qualitative and the methodology is developed from the theoretical and documentary analysis of a series of researches linked to the folk communicational field. In this sense, the fieldwork is developed through direct observation and semi-structured interviews conducted with some participants of the party. The reflective challenge points to the inclusion of other theoretical categories that were absent in previous work on Bolivian folklore, to support the idea that folklore implies communicational processes, which allow us to understand a certain society, and how individuals resynthesize codes, practices and meanings linked to their own culture over time to speak of this festival as an expression of cultural resistance.

Keywords: Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder; Folk communication; Cultural resistance; Bolivia.

Resumen

El festival conocido como "La Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder" es el evento folklórico más grande de la ciudad de La Paz (Bolivia), momento que reúne y mezcla a los diferentes grupos socioculturales de la sociedad paceña, ya que personas de diferentes estratos sociales, económicos y familiares se unen para dar prestigio al evento, donde el sincretismo cultural y religioso está presente. Se puede decir que el folklore es un componente vital dentro de una sociedad, se justifica el interés de realizar un estudio sobre esta fiesta, observando sus prácticas, rituales festivos y sobre todo las danzas que se presentan en su transcurso porque representan una vía de comunicación central de la fiesta. Este estudio se ha desarrollado en el ámbito de las prácticas sociales y culturales y más concretamente en el marco de la teoría de la comunicación popular, guiado por las aportaciones teóricas y metodológicas de Luiz Beltrão, el creador de esta teoría. Por esta razón, el objetivo de esta investigación es llevar a cabo un análisis folclórico-comunicacional del festival, investigando de qué manera actúa como una producción cultural popular para la promoción de la comunicación de los marginados y del folclore como una práctica sociocultural. El enfoque es cualitativo y la metodología se desarrolla a partir del análisis teórico y documental de una serie de investigaciones vinculadas al campo comunicacional folclórico. En este sentido, el trabajo de campo se desarrolla a través de la observación directa y de entrevistas semiestructuradas realizadas a algunos participantes de la fiesta. El desafío reflexivo apunta a la inclusión de otras categorías teóricas que estuvieron ausentes en trabajos anteriores sobre el folklore boliviano, para apoyar la idea de que el folklore implica procesos comunicacionales, que permiten comprender una sociedad determinada, y cómo los individuos resintetizan códigos, prácticas y significados vinculados a su propia cultura a lo largo del tiempo para hablar de esta fiesta como una expresión de resistencia cultural.

Palabras clave: Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder; Comunicación folklórica; Resistencia cultural; Bolivia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	16
1.1. Problematização, questões e objetivos.....	16
1.2. Metodologia.....	17
1.3. Balanço teórico.....	20
1.4. Marco conceitual.....	22
1.4.1. Folkcomunicação.....	22
1.4.2. Práticas culturais / folclóricas	23
2. A FESTA DO SENHOR JESÚS DO GRAN PODER E SEUS COMPONENTES	24
2.1. Contextualização, localização e espaço.....	24
2.2. História da <i>Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder</i>	28
2.3. Apresentação e caracterização da festa.....	32
2.1.1. As etapas da festa do Grande Poder: a organização festiva.....	32
2.1.2. A festa.....	34
2.1.3. Banda e músicos	35
2.1.4. Os bordadeiros.....	36
2.2. Dançando no Gran Poder: Características das danças.....	38
2.2.1. Danças pesadas	38
2.2.2. Danças leves	40
2.2.3. Danças autóctones	41

3.	RESULTADOS: Uma abordagem distinta sobre o folclore e a dança.....	43
3.1.	Folclore, Cultura e Folkcomunicação.....	43
3.2.	Dança e comunicação: Mergulhando na Folkcomunicação.....	46
3.3.	A festa como resistência	53
3.4.	A produção cultural popular na mídia.....	61
3.4.1.	Rádio	61
3.4.2.	Televisão	63
3.4.3.	Novas mídias	66
3.5.	Folclore e sua importância no campo da educação	69
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
	REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata de um dos eventos mais importantes da cidade de La Paz – Bolívia, a festa da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*. Cerca de 74.000 dançarinos e mais de 4.000 músicos participam da maior celebração religiosa do país, que, sem uma data fixa, ocorre todos os anos entre maio e junho. Os dançarinos em roupas coloridas atravessam o centro da cidade realizando danças em honra ao *Señor Jesus de Gran Poder*.

A motivação para a realização da presente pesquisa começou muito antes de fazer meu TCC de graduação, pois o sincretismo entre as crenças da religião Católica e os ritos da cultura aymara¹ serve de identificação para este evento folclórico, da mesma forma que a diversidade das danças, que também fazem parte da festa. Este é um evento que sempre chamou minha atenção, mas nesta última década acrescentou-se a isso a importância que o evento conquistou junto à sociedade de La Paz.

Após ingressar no mestrado, conheci a teoria da Folkcomunicação, graças à minha orientadora Aline Wendpap. E, depois de me aprofundar na teoria escrita neste campo, decidi fazer uma abordagem desde o campo folkcomunicacional, que ainda não foi estudado, pelo menos na sociedade boliviana, devido a esta ser uma teoria eminentemente brasileira, criada por Luiz Beltrão.

Sobre a festa da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*, há alguns estudos empíricos que explicam sobre diferentes temáticas, tais como: reciprocidade, sentido social, redes sociais, costumes, festa religiosa, festas tradicionais. No âmbito boliviano da Sociologia, encontram-se alguns Trabalhos de Conclusão de Cursos, dentre eles: *¡Cervecita tomaremos! El sentido social del consumo de bebidas alcohólicas en la en la fraternidad ‘Verdaderos Intocables’ del Gran Poder* do autor Danny Daniel Mollericona Alfaro, no estudo que ele fez, utilizou o método qualitativo para investigar o sentido social do consumo de bebidas alcoólicas nos participantes diretos da fraternidade e chegou à conclusão de que cadeias de reciprocidade são geradas pela busca da socialização; *Los bordaderos y sus redes: Economía e identidad en la fraternidad diablada bordadores en el Gran Poder* do autor Juan Carlos Arias Flores, a tese dele trata-se sobre a festividade, que tenta enriquecer o debate sobre a guilda de bordadeiras de trajes folclóricos através da análise da ciência econômica, já que as roupas são uma parte muito

¹ É um povo indígena, nativo da América do Sul, que habita o planalto andino do Lago Titicaca, desde os tempos pré-colombianos. As origens do povo aymara surgiu após a desintegração da cultura *Tiwanaku*. Anos depois, eles se expandiram através do Altiplano boliviano, do Norte Grande chileno, do sul do Peru e do noroeste da Argentina. Hoje, o maior grupo está concentrado na região do Lago Titicaca, que faz parte da Bolívia e Perú.

importante para a realização dos ingressos folclóricos, que são alugados ou vendidos para as diferentes fraternidades dos diferentes festivais.

No campo do Turismo, entre os TCCs, encontrei dois estudos, um chamado *“Implementación de un centro de interpretación de la entrada folklórica del Señor de Gran Poder en la ciudad de La Paz”* escrito pela autora Sandra Claudia Loza Iturri, justificado, segundo a autora, pelo desconhecimento a respeito da história e do significado da festa, o estudo procura instigar a criação de um Centro de Interpretação, que poderia contribuir com a cultura e o turismo, estabelecendo modelos de gestão, administração e promoção adequados para garantir a sua sustentabilidade. O outro TCC da área do Turismo é *“La incidencia de la protección del patrimonio cultural inmaterial en la diversificación de la oferta turística. Caso: Fiesta Folclórica Jesús del Gran poder”* da autora Noemi Maria Paredes Solares. Este trabalho mostra as medidas de proteção realizadas em relação ao Patrimônio Cultural Imaterial da cidade de La Paz, e como esta proteção influencia a diversificação da oferta turística pelas principais empresas que oferecem produtos turísticos, como as agências de viagens. Neste sentido, o estudo procurou analisar e posteriormente buscar a proteção da cultura intangível do festival de *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*, evento no qual existe uma grande riqueza cultural, que atravessou fronteiras e, portanto, deve ser considerada uma grande atração turística nacional e internacional. Há poucos livros sobre a história da festa ou de danças; encontrou-se algo específico sobre a Morenada, o folclore, os atores e sua importância cultural e econômica.

A partir de um olhar qualitativo das contribuições dos autores Hammersley e Atkinson (1994), vai se desenvolver a crítica da perspectiva da pesquisa, enquanto no trabalho teórico concentrou-se a atenção principalmente em questões relacionadas ao sentido social, redes sociais virtuais.

A presente pesquisa foi desenvolvida com a seguinte estrutura: o capítulo I contém os aspectos teóricos e metodológicos do projeto. Faz uma revisão das teorias da Folkcomunicação e sociológica pertinentes e à construção dos elementos teóricos e metodológicos para abordar o projeto. Para a elaboração e construção dos conceitos que norteiam este estudo, foi feita uma seleção do material bibliográfico relevante para o desenvolvimento de uma interpretação do caso específico da festa; também é importante contemplar bases sobre cultura, folclore, festas populares, principalmente com base na revisão de outros estudos ou pesquisas sobre Folkcomunicação. Foi igualmente importante a observação participante usada como método para recolher dados ou informações necessárias. Neste caso foram usadas entrevistas, registros fotográficos e a observação dos aspectos socioculturais e das interações presentes no ambiente.

Da mesma forma, pode-se encontrar neste trecho os pontos de problematização, perguntas e objetivos, metodologia, referencial teórico e marco conceitual.

O capítulo II apresenta a caracterização da festa e seus componentes, descrevendo a cidade na qual a festa acontece (contextualização). Apontando o início desta festividade, sua história e evolução, por meio de uma apresentação das características da festa e dos participantes dela, como os devotos, a banda, os Músicos e finalmente os bailarinos.

O capítulo III refere-se à apresentação dos resultados e a discussão da investigação, onde é apresentada uma revisão da teoria da Folkcomunicação. Partindo do campo da comunicação, é pertinente a construção dos elementos teóricos e metodológicos para abordar o estudo folkcomunicacional da festa da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*, para a elaboração e construção dos conceitos norteadores deste estudo. Neste sentido, a pesquisa teve uma seleção do material bibliográfico pertinente para o desenvolvimento de uma interpretação da comunicação dos marginalizados e o que este grupo quer transmitir por meio das interpretações das danças e o folclore. Este capítulo traz ainda os aspectos que têm a ver com a sociologia, como o sentido, tradição e costumes, práticas folclóricas/rituais/ de consumo e festa; os aspectos culturais; os aspectos simbólicos e os aspectos sociais.

Finalmente, na última parte do trabalho, encontram-se as conclusões da dissertação, e há a tentativa de uma reflexão, a partir do campo do folclore, especialmente das danças, para dar conta de uma forma de explicar a sociedade boliviana, nos seus próprios termos e dinâmicas.

1. ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

1.1. Problematização, questões e objetivos

Alguns estudos qualitativos já mencionados na introdução têm a ver com reciprocidade, sentido social, costumes, festa religiosa, festas tradicionais, que acontecem neste evento folclórico-religioso. A partir da perspectiva da comunicação como cultura, o folclore pode se tornar um objeto capaz de explicar a estrutura e o funcionamento de uma sociedade. Nesse sentido, a importância fica na ressignificação da cultura, na preservação e promoção da riqueza cultural local, na construção da identidade local e nacional, na promoção do turismo relacionado ao folclore, na cobertura de eventos folclóricos por diferentes meios de comunicação etc.

Folclore não é mais visto como cultura estática, mas há processos mais dinâmicos que ocorrem na interação entre certos atores, se a ênfase especial é colocada sobre as danças folclóricas expostas em eventos como a festa *Señor Jesus de Gran Poder* na cidade de La Paz. Festivais com essas características tornam-se uma fotografia social e cultural da sociedade boliviana.

Este fato motiva a desenvolver novas pesquisas no campo das Ciências Sociais, e especialmente no campo da Folkcomunicação na Bolívia, a partir de uma visão interdisciplinar sobre a Festa, as práticas culturais e os sentidos e significados em torno do folclore a partir de uma linha investigativa do caso boliviano baseado na Folkcomunicação.

Após uma busca por pesquisas sociais que tenham a ver com a festa *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*, não tem sido achado ou trabalhado o termo específico da Folkcomunicação. Nesse sentido, a pesquisa atual busca ser uma contribuição para as ciências sociais, considerando que a pesquisa realizada na Bolívia ainda não incorporou a perspectiva da comunicação dos marginalizados; Beltrão usou o termo “folclore” para ilustrar algo que era tido justamente como marginal e menor dentro da academia.

Portanto, justifica-se o interesse em realizar um estudo sobre esta festividade (práticas/rituais festivos) e a dança (práticas culturais) porque trata-se de uma contribuição para a teoria da Folkcomunicação no contexto boliviano, tentando aprofundar o que ainda não foi trabalhado no folclore como uma forma de expressão e comunicação do popular, neste caso da cidade de La Paz; enfatiza-se, assim, a valorização das condutas e comportamento que são habituais a um contexto particular, em torno de suas práticas folclóricas.

Esta festividade é um evento religioso-cultural, que nasceu em um pequeno bairro chamado Chijini em 1923, e ao longo dos anos conseguiu se tornar o evento folclórico mais importante da cidade de La Paz, expandindo-se para vários conjuntos folclóricos.

Neste sentido, o presente trabalho tem como principal objetivo analisar, a partir da abordagem folkcomunicação, as principais características desta festividade. Por sua vez, os objetivos específicos são: analisar a oralidade do evento; identificar elementos culturais, folkcomunicacionais, sociais e simbólicos da festa; descrever as práticas folclóricas e o consumo ritual da festa; além de analisar o folclore e expressões culturais vinculados à dança, para compreensão do contexto associado aos eventos folclóricos na Bolívia.

1.2. Metodologia

Esta dissertação procura realizar uma análise, partindo do ponto de vista teórico do folclore, tratando especificamente da “*Fiesta de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*”. A pesquisa de carácter qualitativo é um trabalho empírico, com coleta de dados via observação participante e entrevistas semiestruturadas. Desta forma, abre-se um conjunto de reflexões e debates sobre como se desenvolvem processos de comunicação e aprendizagem, no momento em que indivíduos interagem emitindo e recebendo mensagens e informações associadas à festa.

Segundo os autores Hammersley e Atkinson (1994), a pesquisa qualitativa não estaria em conformidade com os cânones positivistas, tornando-se, por conseguinte, objeto de críticas, por falta de rigor científico. Às vezes é vista como "inadequada para a ciência social, com base em que os dados e achados que ele produz são ‘subjettivos’, apenas idiosincrasias de um ou dois casos que não fornecem uma base sólida para uma análise científica rigorosa.” (p. 9, tradução minha).

O trabalho de campo é qualitativo e focado principalmente na festa. Nesse sentido, foi feito o registro fotográfico, que buscou destacar certas questões características da festa. Por exemplo, a vestimenta das danças folclóricas e suas significações, também uma série de personagens, que fazem parte de cada dança e que se destacam por sua dança e suas roupas.

Sobre a observação, Marcela Gutierrez (2011) fala que esta é uma atividade feita por um ser vivo, neste caso o ser humano, onde este detecta o conhecimento de um fenômeno. Devem ser feitas sem a influência de opiniões pré-concebidas. Ela explica o seguinte

Para investigar la realidad y asir los datos es preciso tener presentes ciertas condiciones claves del trabajo empírico. Primero, para obtener un contacto real es necesario mantener una distancia apropiada entre la sociedad a la cual se pertenece y el medio en donde se está investigando. Es lo que se conoce como el principio diferenciador: el parte detallado de un acontecimiento debe estar claramente separado del comentario del investigador. Segundo, es fundamental, con el fin de desarrollar su interés personal como investigador, participar en las palabras e incidentes cotidianos. Tercero, se deben observar todos los detalles culturales, institucionales, sociales y familiares. Cuarto, tratar de no ser un elemento perturbador es una de las reglas prioritarias”. (GUTIERREZ, 2011 p. 135)

A autora mostra dois tipos de observação, um é a observação indireta e o outro é a observação direta. Neste último caso, Gutierrez fala que por meio da observação participante se reconhece a “perturbação” do entorno. O principal inconveniente seria que a presença do pesquisador pode provocar alteração na conduta do grupo ou pessoa observada, de modo que o ideal é manter muito cuidado no trabalho.

Seguindo com a ideia de observação participante e tendo em vista as contribuições teóricas e metodológicas de Luiz Beltrão e Severino Alves Lucena, na medida em que visam estabelecer uma comunicação com o que é popular, através do folclore, volta-se o olhar para cada um dos elementos que compõem a festa. Para poder desenvolver a pesquisa, a metodologia contou com duas etapas, a primeira parte é a apresentação e análise dos dados coletados da festa, seus componentes, Folkcomunicação e as práticas socioculturais e folclóricas. A segunda parte refere-se ao trabalho de campo, onde aconteceu a coleta de dados, através de entrevistas e registros fotográficos das principais imagens dos cenários da *Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*.

Além disso, o trabalho de campo prestou atenção às diferentes reações do público espectador, bem como a certos comportamentos típicos da interação entre espectadores e conjuntos folclóricos. No entanto, Gutierrez fala o seguinte

O pesquisador social deve enfrentar, a fim de encontrar formas de entendimento com profundidade eminente, o processo de comunicação que surge dentro dele e do folclore. Muito mais se, quando você está no trabalho de campo, que irá investigar ou fazer etnografia, coletará muitos dados produzidos por entrevistas, histórias, história de vida, anedotas, etc. (GUTIERREZ, 2011 p. 66).

Bateson (1994), neste sentido, complementa esta situação reconhecendo o resto envolvido na cobertura de todos os elementos que fazem parte do que é comunicado. Ou seja, se uma entrevista gravada em áudio é traduzida ou transcrita, à sua transcrição literária faltará ênfases, silêncios, emoções, tons que fazem parte da língua, e que dizem muito (e, em alguns casos, até mesmo dizem mais) do que o estritamente verbal.

Portanto, ao interagir com os dançarinos e espectadores, foi necessário prestar atenção a esses detalhes. Por exemplo, no momento em que um dançarino passa na frente do Santo, quando faz o trajeto da entrada, alguns expressam um sentimento único de gratidão, mas também tem pessoas que não dançam por devoção, apenas por participar da festa. E tudo isso dá um significado real a uma determinada ação ou prática.

As emoções são uma forma de conhecimento, porque dentro de um determinado contexto, elas dão sentido às estruturas mentais individuais e sociais. Segundo Schutz e Luckmann (2001), o mundo da vida é uma realidade que mudamos através de nossas ações e que, por outro lado, muda nossa ação. A multiplicidade de significados que pode ter uma

palavra, uma expressão, uma prática concreta, uma dança ou um folclore fazem indivíduos entender certas mensagens e decodificá-las de uma forma infinita (SCHUTZ; LUCKMANN, 2001).

De acordo com Velasco e Díaz de Rada (1997),

O trabalho de campo é uma situação de pesquisa que facilita o desenvolvimento de técnicas flexíveis e múltiplas. Nesta reside a sua riqueza: uma situação de investigação que permite obter informações através de uma ampla gama de procedimentos, alguns especializados em relação a certos sectores ou áreas da cultura, outros surpreendentemente versátil, capaz para registrar as informações mais diversas. As informações produzidas são codificadas em diferentes idiomas, naturais ou formais na língua do pesquisador ou do grupo estudado. O resultado final é um conglomerado de informações não só classificadas de acordo com os itens dos "guias de campo", mas diferenciadas em linguagens ou linguagens e em níveis de formalidade. (VELASCO; DÍAZ DE RADA, 1997 p. 1, tradução minha)

Houve também algumas entrevistas para conhecer um pouco mais sobre temas relacionados com os preparativos do evento, de maneira mais detalhada e desde a própria experiência das pessoas que participam, a organização de conjuntos folclóricos e outros aspectos culturais e históricos típicos da festa *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*. Então, com os elementos recolhidos, se pretende ilustrar o conteúdo cultural que comunica uma série de códigos culturais que têm um significado particular. Nesse sentido, Velasco e Díaz de Rada mencionam que

Los procesos de elaboración de datos que conducen a generar un discurso inteligible, significativo, son fundamentalmente los siguientes: describir, traducir, explicar e interpretar. Podrían ser vistos como procesos sucesivos de elaboración de datos en distintos momentos y grados o niveles de abstracción, pero también son en cierta medida procesos complicados, inseparables.² (VELASCO; DÍAZ DE RADA, 1997 p. 2),

Por essa razão é que depois de recolher os dados e as entrevistas de campo, junto com as fotografias e vídeos, vai se desenvolver uma análise dos dados, que posteriormente, com toda a bibliografia lida, vai se conseguir explicar o fenómeno da Folkcomunicação na "*Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*".

O trabalho contém uma entrevista que tem sido a maior contribuição para conseguir alguns dos dados requeridos, realizada com o senhor Gustavo López, que é um dos mais velhos bordadeiros dentro do grupo dos artesãos. As outras entrevistas foram mais curtas, e se deram no momento da participação da festa.

² Os processos de elaboração de dados que levam à geração de um discurso inteligível e significativo são fundamentalmente os seguintes: descrever, traduzir, explicar e interpretar. Podem ser vistos como processos sucessivos de elaboração de dados em diferentes momentos e graus ou níveis de abstração, mas também são, em certa medida, complicados, processos inseparáveis. (tradução minha)

1.3. Balanço teórico

Há uma série de noções teóricas úteis para compreender aspectos relacionados à Folkcomunicação, as práticas culturais e folclóricas e a “*Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*”. O reconhecimento da importância das festas populares como objeto de estudo científico é relativamente recente na América Latina, sendo que a maioria dos estudos situa-se em âmbito antropológico ou sociológico e possuem caráter predominantemente descritivo. Neste sentido, o presente estudo adquire relevância ao se somar a este, ainda pequeno, círculo e contribuir com observações e análises acerca dos aspectos sociais, econômicos e culturais desta festa.

Segundo o livro “As Festas Populares E O Ensino Das Artes”, de Edite Colares (2019), a dimensão lúdica da festa, sua possibilidade criativa, interativa, participativa, enquanto componente da vida cultural, possui

elementos introdutórios da dança, da música, da representação e das artes visuais necessários aos educandos em sua fase inicial de escolarização. Procuramos entender o espaço da festa na proposta curricular e na prática de ensino em Fortaleza e no Porto. Inicialmente abordamos sua pertinência legal, enquanto patrimônio cultural (...) (EdUECE 2019 p. 59-60).

Outro aspecto, e o mais importante neste trabalho, é que a festa popular vai se desenvolver como instrumento privilegiado para a compreensão dos fenômenos de comunicação das classes subalternas, ou, como Beltrão falaria, dos marginalizados. No campo da comunicação tem havido alguns esforços teóricos importantes, que visam compreender todo o processo comunicativo e mesmo analisar cientificamente a comunicação. Um deles é a criação do conceito de Folkcomunicação, importante contribuição teórica para a teoria da comunicação na América Latina e inteiramente brasileira.

A teoria foi criada e desenvolvida por Luiz Beltrão, no seu livro *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980); o livro é um fragmento de sua tese de doutorado dos anos sessenta, no qual o autor dá ênfase a um grupo específico como o dos marginalizados, sugerindo a existência de um jornalismo que se superpõe à comunicação nas mídias e que é um jeito de se expressar destas comunidades operárias e camponesas. Neste sentido, fala-se de um modo de comunicação popular segundo a ótica das classes dominantes.

O autor define o termo de Folkcomunicação como o processo de intercâmbio entre as formas de representação de um povo a partir das influências da cultura de massa ou grupos marginalizados (como o autor mencionaria). Nesse sentido, entende-se Folkcomunicação como uma composição da cultura originada a partir das formas de representação de experiências e interesses, contidos no convívio de determinada comunidade.

Assim mesmo, os autores e organizadores do livro *Roberto Benjamin: pesquisas, andanças e legado* (2017) tentam compreender e pesquisar sobre os fenômenos das manifestações populares e suas relações com os meios de comunicação, dando continuidade aos estudos sobre essa temática. O livro é uma obra em homenagem ao autor Roberto Benjamin, e é uma produção significativa em termos de conteúdos sobre temáticas da Comunicação Rural, da Folkcomunicação e da Folkmídia. Os autores mencionam que

Os escritos de Luís Beltrão precisam ser apreciados como obra fundadora, que abre uma nova perspectiva no caminho dos estudos da Comunicação e que requer uma revisitação que permita expandir a sua resposta para compreender os fatos culturais e comunicacionais do nosso tempo” (Guilherme Moreira et. al. 2017, p. 109)

Cristina Schmidt, no livro *Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos* (2006), afirma que os estudiosos do folclore se reuniram em algumas oportunidades a fim de rediscutir o tema e o que se caracteriza como folclore nos dias de hoje, a exemplo da releitura da carta do folclore em 1996. Sobre isso, a autora menciona:

Há meio século, o folclore da sociedade industrial refletia a apropriação da ‘cultura popular’ pela poderosa ‘cultura de massas’. Processando símbolos e imagens enraizados nas tradições nacionais dos países hegemônicos, as indústrias culturais as convertiam em mercadoria, distribuindo-as para o consumo das multidões planetárias (Schmidt, 2006, p. 19).

Nesse sentido, Schmidt pontua que

Se folclore compreende formas grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, a Folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de estratégias de difusão simbólica capazes de expressar em linguagem popular mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural (Schmidt, 2006, p. 22).

Da mesma forma, Severino Alves Lucena é um dos principais renovadores da Teoria da Folkcomunicação e, no seu livro *Festa Junina em Portugal* (2012), une as estratégias da comunicação organizacional com a forma elementar que se encontra expressa pela cultura folkcomunicacional; foi assim que o autor criou e conceituou o termo “Folkmarketing”. O termo refere-se “ao conjunto de meios que uma organização dispõe para vender seus produtos e serviços, (...) significa o conjunto de apropriações das culturas populares com objetivos comunicacionais, para visibilizar produtos e serviços de uma organização para seus públicos-alvo” (Lucena 2012, p. 31).

No contexto das práticas sociais, a grande teoria sociológica da segunda metade do século XX, representada principalmente por Bourdieu, é fundamental para os estudos da cultura. O autor, no livro *O sentido prático* (1991), analisa as práticas rituais e sociais na região de Cabília (Argélia), expondo os resultados de sua pesquisa etnográfica. O autor desenvolve uma série de conceitos úteis para a análise das práticas sociais em um determinado momento

histórico e para um grupo de indivíduos. Ele indica que em todos os estudos sobre práticas sociais e culturais é vital encontrar "o princípio do computador (...) capaz de orientar as práticas de forma inconsciente e sistemática" (BOURDIEU, 1991, p. 27).

Ele usa o conceito de prática para dar atividade como um aspecto constituinte do mundo social e como uma estratégia para uma solução à tensão entre estrutura e agência. Para o autor, a prática tem lugar em relação direta com o conceito de *habitus*; o termo se desenvolve num tempo histórico e é, portanto, um produto da história. Isso garante a consistência das práticas ao longo do tempo, uma vez que o *habitus* tem um *built-in* histórico naturalizado (BOURDIEU, 1991).

O autor procura dar conta da relação entre os determinantes estruturais (a estrutura de capital) e as atividades e órgãos de atores mobilizando as provisões do habitat na vida cotidiana. Sendo assim, as práticas são principalmente limitadas a corpo-expressando as inscrições da estrutura através do *habitus*.

As práticas devem ser analisadas e estudadas quando são objetivas. No entanto, o autor critica a tentativa de estabelecer regularidades objetivas que geram uma descontinuidade entre o conhecimento teórico (do pesquisador) e o conhecimento prático (do observado, das práticas dos indivíduos que estão sendo analisados, etc.). Bourdieu (1991, p. 33) pretende compreender a lógica das práticas baseadas no conceito de praticidade como o que "confere a sua unidade de estilo em todas as escolhas que a mesma pessoa, ou seja, o mesmo gosto, pode fazer nos reinos mais díspares da prática".

1.4. Marco conceitual

Apresento abaixo os conceitos operacionais, utilizando as contribuições teóricas de vários autores, o que me permitirá analisar e desenvolver o conceito de Folkcomunicação e as práticas socioculturais e folclóricas da festa do *Senhor de Gran Poder*.

1.4.1. Folkcomunicação

A Folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam, quando apropriadas por tais complexos. A este respeito Antônio Hohlfeldt (2002) explica que o processo de conservar elementos folclóricos na programação, como faz a Rede Globo de televisão, com o programa Globo Rural, por exemplo, não se caracteriza como folkmídia, mas antes faz parte de uma estratégia para prender o público ao perfil do programa, que caracteriza o homem do campo, a partir de traços folclóricos.

A Folkcomunicação é uma teoria que procura refletir sobre os fluxos dinâmicos das manifestações e agentes locais de comunicação. Firma-se cada vez mais como uma teoria vital e de grande importância dentro de um contexto social em que a economia neoliberal parece permear os diferentes aspectos da vida social, porém, que ainda assim continua sendo atravessada pela profundidade das manifestações culturais, tais como reivindicações políticas que continuam se construindo como um espaço onde resiste. Tendo em vista a contribuição teórica de Luiz Beltrão (1980), verifica-se que

Como na Folkcomunicação cada ambiente gera seu próprio vocabulário e sua própria sintaxe, e cada agente comunicador emprega o canal que tem a mão e melhor sabe operar de modo a que seu público veja refletidos na mensagem seu modo de vida, suas necessidades e aspirações, o enquadramento de qualquer parcela da comunidade em um desses grupos depende, antes do mais, de uma pesquisa das linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que a compõem e dos meios de expressão por eles utilizados (Beltrão 1980; p. 40).

Assim, Cristina Schmidt fala sobre o termo de Folkcomunicação, mencionando que

Há meio século, o folclore da sociedade industrial refletia a apropriação da ‘cultura popular’ pela poderosa ‘cultura de massas’. Processando símbolos e imagens enraizados nas tradições nacionais dos países hegemônicos, as indústrias culturais as convertiam em mercadoria, distribuindo-as para o consumo das multidões planetárias (Schmidt 2017; p. 19).

Neste sentido, como fala o autor Beltrão, não se deve esquecer que, enquanto os discursos que têm a comunicação social são encaminhados ao mundo, em contrapartida, os da Folkcomunicação se destinam a um mundo aonde as palavras, gestos, e toda forma de expressão mantêm relações leves com o idioma, a escrita, a dança, os rituais, nas coisas de lazer em geral. Em outras palavras, o autor tenta dizer que o sistema de Folkcomunicação tem um traço de universalidade, que tem sua fundamentação no folclore, devido a suas raízes na cultura popular.

1.4.2. Práticas culturais / folclóricas

Para Nèstor Garcia Canclini (1997), o consumo é o lugar de diferenciação e distinção simbólica entre as classes, entendendo que em cada sociedade estratificada, como é no caso da sociedade boliviana³, o consumo é o espaço em que as diferenças entre classes e grupos sociais são visíveis (CANCLINI 1997; p. 76).

As práticas têm uma relação lógica e outra útil que desempenha funções que são constantemente desempenhadas, cultivadas e mantidas em um determinado momento histórico.

³ No Capítulo 2 vai se contextualizar melhor sobre Bolívia.

Esta tendência deve ser evitada para personificar os coletivos como sujeitos responsáveis por ações históricas (BOURDIEU 1991; p. 63 e 67), mas é válido analisar as práticas (culturais e folclóricas) desenvolvidas em um tempo, sob uma orientação que determina o significado daquelas.

As práticas folclóricas referem-se a um conjunto de costumes, crenças e tradições de um povo ou cultura (*paceña*⁴ - boliviana). São compartilhadas pela população, e muitas vezes são transmitidas com a passagem do tempo de geração para geração. Igualmente, têm um caráter de resistência da identidade local. Nesse sentido, as danças, a música, o preste, a procissão, etc. são práticas folclóricas através da qual é possível compreender a história e estrutura social de uma localidade ou país.

2. A FESTA DO SENHOR JESÚS DO GRAN PODER E SEUS COMPONENTES

2.1. Contextualização, localização e espaço

Bolívia é um país andino, de 11,4 milhões de habitantes (2019), que cobre pouco mais de 1.098.581 km². É considerada "a nação mais indígena da América Latina", tanto que as Nações Unidas o reconheceram em 2014, por proteger e preservar sua cultura, afirmando que que o país é "um ponto de referência para o resto dos povos indígenas do mundo".

É um país multicultural composto por mestiços, indígenas, brancos e negros. As culturas indígenas mais representativas na Bolívia são os *quechua* e *aymara*. Economicamente, apesar da bonança que teve nos últimos 12 anos, não foi capaz de diversificar sua economia e continua muito vulnerável aos preços do gás, petróleo, minerais, soja.

⁴ Pessoa que nasceu na cidade de La Paz.

Figura 1 – Mapa de Latino América



Fonte: <https://www.infoescola.com/>

O país está organizado territorialmente em 9 departamentos (Beni, Cochabamba, Chuquisaca, La Paz, Oruro, Pando, Potosi Tarija e Santa Cruz), províncias, municípios e territórios indígenas camponeses nativos. Todos estão organizados no quadro da Lei de Autonomias e Descentralização, dando origem à autonomia departamental, autonomia regional, autonomia municipal e autonomia camponesa indígena nativa. A Bolívia é um Estado Social Unitário de Direito Comunitário Plurinacional, livre, independente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado e com autonomia. Baseia-se no pluralismo político, econômico, jurídico, cultural e linguístico, dentro do processo de integração do país, localizado na parte centro-oeste da América do Sul. Junto com o Paraguai, é um dos dois países sem litoral da América do Sul, o oitavo maior das Américas e o 27º do mundo.

Segundo a Constituição boliviana, a capital do país é a cidade de Sucre, mas a cidade de La Paz é a verdadeira sede do Estado, seu epicentro político, cultural e financeiro, onde residem os poderes públicos (exceto o judicial) e mais de 700.000 habitantes. Localizada a cerca de 3.650 metros acima do nível do mar, no oeste da Bolívia, é a metrópole mais alta do mundo. Em sua população destaca-se como emblema a "*chola*", a mulher *aymara* que expressa fortemente sua identidade indígena em seu traje, seus costumes e suas formas de celebração religiosa.

La Paz foi construída em um gigantesco vale, que seus habitantes também chamam de "*La Hoyada*", guardado pelo emblemático *Illimani*, um glaciar de oito quilômetros de ponto a

ponto, cujo pico mais alto está a 6.483 metros acima do nível do mar. A sede do governo boliviano foi fundada em 1548 pelo capitão espanhol Alonso de Mendoza com o nome de Nossa Senhora de La Paz para lembrar o fim de um confronto entre conquistadores.

Figura 2 – Vista da Cidade de La Paz



Fonte: Journal “La Razón”

Um país, uma região, uma cidade ou mesmo uma comunidade pequena podem ser compreendidos a partir do seu folclore, que aliás é forjado por costumes, tradições e práticas. Tudo isso está intrinsecamente relacionado a ciclos históricos, políticos, produtivos e reprodutivos, ou à organização social local, e, claro, à cultura e suas expressões.

No início, as pessoas simples e humildes dançavam na populosa Zona do *Gran Poder*, conhecida como o bairro *Ch'ijini*. Ali se celebra com uma extraordinária demonstração folclórica em homenagem à imagem venerada ao santo *Jesus de Gran Poder*. Atualmente é um evento no qual se misturam culturas pré-colombianas e coloniais, danças urbanas, ritos *aymaras* e a religião católica. É, sem dúvida, a maior festa do país.

O espaço de análise está localizado dentro do contexto nacional (Bolívia) e local (La Paz), para onde convergem pessoas de todas as regiões, bem como imigrantes de outras partes do mundo. A configuração geográfica urbana permite ao recém-chegado orientar-se facilmente e sentir-se permanentemente desafiado pelas facetas mutáveis que ela oferece, a partir dos seus diferentes ângulos.

2.2. História da *Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*

A expressão "*Gran poder*" vem da crença de que Deus é amor e que o amor gera um poder, que derruba todos os obstáculos. Segundo Albó e Preiswerk (1986), a origem do culto do *Senhor do Gran Poder* na Espanha remonta ao final da Idade Média na Espanha. Em 1431, já havia uma fraternidade do Senhor do Grande Poder no Mosteiro de *San Benito de la Calzada*. A cada Semana Santa, a Confraria do Gran Poder, juntamente com a Virgem Macarena e outros santos, desfilam em procissão no dia central da Sexta-feira Santa. (Albó e Preiswerk 1986 p.9-10).

Entretanto, na Bolívia, a tradição tem origem colonial, desde quando a cidade de Sucre foi chamada de Cidade da Prata e Sede da Audiência de Charcas. Os autores mencionam:

Em 08 de dezembro de 1663, foi fundado o Mosteiro de Península Concepción, popularmente conhecido como o convento dos Concebidos. A origem da tela original com a imagem das "três faces do Senhor Jesus do Grande Poder" tinha sido propriedade da noviça Genoveva Carrión, quando ela entrou no Convento dos Concebidos na cidade de La Paz, levou a imagem com ela como parte de sua filiação. 23 Em 1842, a porta do Mosteiro foi fechada, depois deste evento várias monjas tiveram que deixar a vida religiosa entre elas Irene e Maria Concepción Carrion, esta viajou por quase toda a cidade, foi venerada em casas particulares no leste, então a imagem de lona é movida para a área de Ch'ijini hospedada por uma família, e começar a adoração com orações às terças e sextas-feiras. Mais tarde tornou-se famosa pelo grande aumento de paroquianos e devotos. (ALBÓ; PREISWERK, 1986 p.9-10).

Em 1904, um devoto decidiu cortar a imagem que, a partir deste momento, passou a ser apresentada com um único rosto. Após esse ato, muitos devotos receberam favores do senhor, e foi assim que a veneração à tal imagem se propagou. Na tradução para o português, tem-se a "Festa da Grande Potência". A imagem excursionou por alguns lugares como mercados populares da cidade de La Paz (Yungas, Figueroa) e também pela Igreja de Rosário. Depois, ela foi transferida para *San Leo Barra*, onde uma família devota começou o culto à imagem, com visitas e orações, agendadas às terças e sextas-feiras.

Figura 4 – Senhor do Gran Poder



Fonte: <https://www.bolivia.com/>

Ao longo do tempo, o número de fiéis aumentou, e em 1928 começou a construção de uma igreja no bairro de *Chijini*, cujas obras foram concluídas no final de 1930. O bairro pequeno, ao longo dos anos, transformou seu evento folclórico no mais importante da cidade de La Paz. Como muitos devotos receberam favores do Senhor, a veneração da imagem se espalhou. Então, o autor Porfidio Tintaya (2012) explica mais um pouco o que aconteceu com o passar do tempo:

Em 1932, as autoridades religiosas instruíram o retoque da imagem para torná-la um rosto único. Em 1923 surgiram as primeiras fraternidades folclóricas. Diz-se que as primeiras celebrações "emprestadas e transmitidas" do Senhor do Gran Poder foram realizadas por iniciativa das bordadeiras que se encontravam na rua Illampu, entre elas destacam-se as famílias Chuquimia e Gisbert. Em 1924 surgiu a primeira diablada da região de Chuchulaya, em 1927 nasceu a Diablada de Bordadores, então uma fraternidade de *suri sikuris*, integrada por um grupo de meninos engraxadores chamados "Cebollitas". (TINTAYA, 2012 p. 80, tradução minha)

La Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder é um evento dramático que foi se transformando ao longo do tempo. Na década de 1930, a festa era uma simples procissão à luz de velas realizada entre os imigrantes *aymaras*, de origem indígena, que viviam e trabalhavam no distrito de mercado da Avenida Buenos Aires. Em 1952, passa a ser um festival de dança departamental evoluindo para um festival de rua internacional, famoso por suas festas exuberantes, trajes elaborados e acompanhado por multidões. Este evento apresenta inúmeros dançarinos desfilando pelas ruas, a ostentarem trajes coloridos, enquanto milhares de espectadores aplaudem com alegria (vide imagem).

Figura 5 – População/público que acompanha a festa



Fonte: Terán, Karla. 2019.

Cada grupo ou confraria aceita dançarinos temporários, mas a maioria dos membros faz parte do grupo há vários anos, e alguns durante gerações. Os membros "permanentes" ou mais antigos têm que ser testados, na primeira vez que entram na confraria, para serem considerados como uma pessoa de prestígio e serem respeitados.

A festividade mostra uma visão andina da distribuição da riqueza, como nas comunidades dos altiplanos andinos, onde a reciprocidade é fundamental para o bem-estar da sociedade. Fala-se sobre *Ayni* (palavra na língua nativa aymara), que no espanhol significa "hoje para você e amanhã para mim". Segundo o historiador Fernando Cajías (2019), existem dois personagens importantes na celebração da festa e existem diferenças entre os dois. A esse respeito, diz o autor:

O “*preste*” tem suas origens na época colonial e sua tarefa era - e em muitos casos ainda é - fundamentalmente a organização da parte religiosa (vestir a imagem, decorar a igreja, cuidar de momentos religiosos como a missa e a procissão) e a recepção social. Por outro lado, os “*pasantes*” também são responsáveis por grande parte da organização da festa (recepções sociais, ensaios, vestuário de fraternidade, banda, etc.). (Cajías, 12 de junho de 2019, tradução minha)

Tanto o “*preste*”, quanto o “*pasante*”⁷ são pessoas de muito prestígio no contexto da Festa. A cada ano, os atuais ocupantes dos cargos tentam superar os participantes dos anos anteriores, tornando a celebração cada vez mais complexa e luxuosa, já que assim eles poderão ser mais admirados e respeitados como organizadores. O “*pasante*” é responsável por alugar um espaço e organizar um almoço, que dura todo o domingo que antecede a festa e é oferecido

⁷ No contexto brasileiro, os organizadores da festa seriam o equivalente ao Rei ou Rainha nas festas juninas.

aos dançarinos participantes, convidados assim a degustar um prato típico da região. Para animar a festa, também contrata bandas para tocar.

A celebração é uma forma de reciprocidade, neste caso econômico, com a confraria da dança, mas também com Deus, desde que os dançarinos desfilem para pedir a proteção do senhor e o cumprimento de seus desejos ou projetos. Este tipo de evento pode custar entre 8.000 e 15.000 dólares. O financiamento da festa vem do dinheiro arrecadados das pessoas que organizam a festa, que neste caso são comerciantes de um bairro popular, “*Gran Poder*”, da cidade de La Paz, que se dedicam à venda de aparelhos de tecnologia e eletrodomésticos em geral⁸.

A Festa do Gran Poder é um símbolo do sincretismo religioso que mistura tradições católicas e cultura *aymara*. Por exemplo, na véspera do desfile, os participantes fazem sua promessa ao senhor, comprometendo-se a dançar por três anos consecutivos, para que seus desejos se realizem. Esta promessa é acompanhada por uma cerimônia para a *Pachamama* (Mãe Terra), em que se queima um conjunto de objetos de açúcar como oferta, para solicitar proteção durante a celebração do grande poder e também para a vida cotidiana. O evento é restrito às pessoas que participam dançando e fazendo a promessa.

A festa do Senhor do Gran Poder tem três estágios diferentes em suas mudanças internas: entre 1905 e 1970 era apenas uma festividade religiosa; na década seguinte, foi consolidada como uma festa de bairro e começa a transcender outros espaços; da década de 1980 ao ano 2000, é consolidada como um evento cujo objetivo principal é mostrar abertamente à sociedade de Paceña (da cidade de La Paz).

Num primeiro momento, o centro das celebrações era a peregrinação da imagem do Señor do Gran Poder e o início da devoção acontecia no distrito de Ch'ijini, onde os atos religiosos (massas, peregrinações) eram organizados pelo conselho de vizinhos e pelos padres paroquiais, que tinham um espaço central. No entanto, prestes a alcançar cada vez mais proeminência na organização das atividades, já em meados da década de 1970, aparecem os grupos de folcloristas e dançarinos, que tentam fazer parte do evento, porém inicialmente são rejeitados por terem origem indígena, fator que os impulsiona a formar a *Asociación de Conjuntos Folclóricos de Gran Poder* (ACFGP).

⁸ Os comerciantes da Rua *Eloy Salmón*, localizada na cidade de La Paz, Bolívia, têm sido vistos como uma economia “informal” excluída dos circuitos de acumulação de capital global e associada à pobreza e aos baixos salários.

Num segundo momento, as novas fraternidades⁹, que são grupos organizados de dança reunidos em torno da ACFGP começaram a ordenar a entrada, dar realce e deslocar os atos litúrgicos que, ainda hoje, são feitos no domingo seguinte após a festa em que os dançarinos fazem sua apresentação, sempre em um sábado. A entrada torna-se o principal evento das celebrações, e as atividades religiosas vêm em segundo lugar. Finalmente, em um terceiro período, que se estende até o momento de consolidação da festa, o crescimento incomum e exponencial das atividades causa divisões dentro da Associação de conjuntos folclóricos, devido a disputas de poder. Isso provocou o aumento do número de grupos participantes e a ampliação da área de atuação do partido. A partir deste período, as primeiras transmissões televisivas foram realizadas.

2.3. Apresentação e caracterização da festa

Nesta sessão serão apresentadas informações, com intuito de caracterizar o desenrolar da Festa pesquisada, desde as prévias, até o encerramento. Os dados foram coletados durante o processo empírico de acompanhamento do evento, ocorrido em junho de 2019, por isso aparecem menções a datas e horários específicos.

2.1.1. As etapas da festa do Grande Poder: a organização festiva

A celebração da festa em comemoração ao *Senhor Jesus de Gran Poder* desenvolve-se em 4 dias diferentes, da seguinte maneira:

- **A promessa do Senhor do Grande Poder**, chamada também de “último convite” ou último ensaio. Nesta ocasião os dançarinos participam com uma roupa distinta daquela do dia da festa, sobretudo as mulheres, que nesta ocasião usam calça, e, não as saias que se fazem presentes no evento principal. No evento de 2019, a promessa do Senhor do Grande Poder aconteceu num domingo 09 de junho, aonde as atividades começaram às 08h00, com a concentração das fraternidades ou grupos de dançarinos, num lugar chamado Parque Ben Hur, que foi o ponto inicial da rota dos dançarinos, até as proximidades da praça Marcelo Quiroga Santa Cruz e depois descentralizada nas ruas Santa Cruz, Max Paredes e Pedro de la Gasca.

⁹ Ou no seu similar em português seria confrarias.

Figura 6 – Diferença das roupas do dia da promessa e da festa principal



Fonte: Jornal El Diario, 2019



Fonte: Terán, Karla. 2019

- **A entrada folclórica**, que teve lugar no sábado, 15 de junho, às 07.00 horas, com a passagem da Procissão Oficial encabeçada pelo Conselho, pelo Presidente da Câmara Municipal, pela Direção da Câmara Municipal das Culturas, pelo Reitor do Santuário do Gran Poder e pela Direção da Associação de Ensembles Folclóricos do Gran Poder (ACFGP).
- **A Diana Folclórica¹⁰**, que foi realizada no domingo 16 de junho a partir das 06.00 da manhã. A concentração das confrarias foi realizada nas proximidades da Avenida Eduardo Abaroa (setor da Igreja Santa Rita), e a rota foi desde a mesma avenida, Antonio Gallardo ruas, Jesus do Santuário do Grande Poder, Max Paredes e da desconcentração na praça Marcelo Quiroga Santa Cruz. Pinto, em uma nota do jornal Página Siete, diz que:

A atividade está caracterizada como uma celebração em que os dançarinos usam uma segunda muda de roupa, diferente do traje folclórico e que especialmente as mulheres usam muitas jóias de prata. Além disso, os credores de cada grupo folclórico oferecem uma festa com grupos de renome e até de estatura internacional. (Pinto, 12 de junho de 2017).

- **A procissão**, que aconteceu o domingo 23 de junho, ao meio dia. A rota começou na Rua Sebastián Seguro, Sagárnaga, culminando no Santuário do Señor Jesús del Gran Poder. (eabolivia.com, junho 2019).

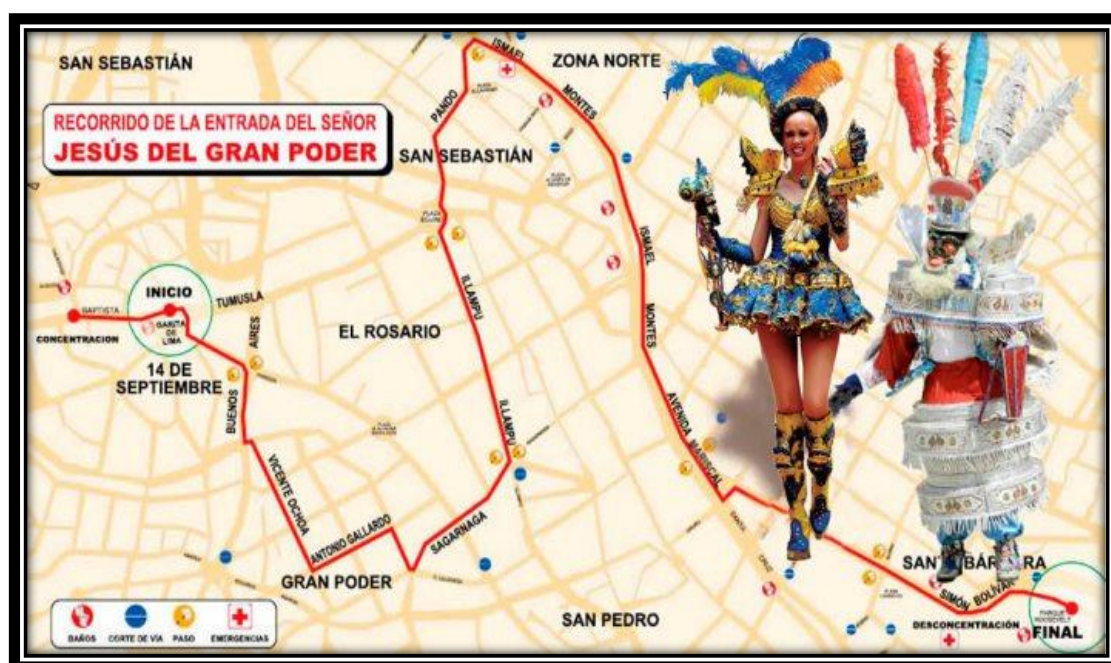
¹⁰ Uma melodia festiva tocada em honra de alguém, neste caso seria uma celebração aonde os dançarinos usam uma segunda muda de roupa, diferente do traje folclórico e que especialmente as mulheres usam muitas jóias de prata. Além disso, os financiadores de cada grupo folclórico oferecem uma festa com grupos de renome e até mesmo internacionais. Segundo a tradição, na entrada da Diana, não se vai disfarçado, senão com roupa formal, mas com a melhor roupa.

2.1.2. A festa

O festival teve início no dia sábado 15 de junho na cidade La Paz com uma mostra de cor, luxo e ritmo por dezenas de dançarinos e músicos que brilham em uma das tradições mais multitudinárias da Bolívia e que busca o reconhecimento como Patrimônio da Humanidade. O desfile folclórico, que começou cedo pela manhã, foi precedido por um grupo de sábios andinos, seguidos por algumas confrarias.

A Avenida Baptista é o ponto de partida dos dançarinos, onde eles se reúnem e se organizam antes de começarem a dançar. O desfile começa na Plaza Garita de Lima e continuará pelas avenidas Tumusla e Buenos Aires, descendo as ruas até chegar ao centro da cidade de La Paz. O camarote oficial está localizado na Avenida Camacho, onde cada fraternidade exibirá coreografias especiais na tentativa de ganhar a simpatia de um comitê de avaliação escolhido para designar a confraria vencedora da entrada folclórica.

Figura 7 – Altar em homenagem ao Senhor Jesus do Gran Poder



Fonte: Jornal El Diario, 2019

Agrupados em 72 confrarias, mais de 40.000 dançarinos, em sua maioria de origem aymara, e 7.000 músicos percorrem 5 quilômetros interpretando várias danças bolivianas desde o bairro Garita de Lima, no noroeste da cidade, até o centro de La Paz. A festa não implica apenas a entrada, porque os devotos desenvolvem atividades prévias como recepção e ensaios.

Figura 8 – Altar em homenagem ao Senhor Jesus do Gran Poder



Fonte: Terán, Karla. 2019.

A devoção expressa durante este feriado é grande. Na verdade, é a festa mais importante do ano em La Paz. Para poder observar o desfile, os espectadores têm suas próprias cadeiras ou compram um lugar nas arquibancadas, que são montadas ao longo da rota para facilitar a apreciação das danças executadas pelos dançarinos, do som das bandas, das barracas de comida e bebidas típicas da região. Atualmente, o evento conta com a participação de mais de 50 grupos folclóricos, representadas por 30.000 bailarinos e 4.000 músicos. Um grande desfile de dançarinos acontece em uma rota de vários quilômetros de extensão, no centro da cidade.

2.1.3. Banda e músicos

As bandas folclóricas são grupos formados por pessoas que acompanham os dançarinos, mostrando ritmos e melodias do folclore boliviano. Os músicos acompanham vários momentos durante a festa. Desde a primeira atividade, que é a promessa do Señor do Gran Poder, até o dia da procissão, eles tocam tanto músicas religiosas quanto tradicionais dos ritmos das danças. Também participam dos encontros que existem de maneira mais exclusiva em cada confraria.

Figura 9 – A banda



Fonte: Terán, Karla. 2019.

Segundo a autora Sandra Loza (2017), os músicos são pessoas que tocam melodias e ritmos através instrumentos musicais e vozes. Pode-se dizer que as bandas de músicos fazem parte e são inseparáveis das fraternidades e dos grupos das festas. Os instrumentos que os músicos interpretam são as trombetas, baixos, tubas, clarinetes, tambores, cornetos, címbalos, tímpanos) que interpretam as músicas de acordo com os diferentes ritmos de cada fraternidade. Há também os instrumentos nativos (zampoñas, quenás, pinquillos, mohoseñada, tarkas, etc). Cada grupo de músicos é composto por aproximadamente 10 a 100 pessoas. Algumas das bandas musicais que participam da festa Folclórica do Señor do Gran Poder são: Internacional Poopó, Espectacular Nueva Generación, espectacular Bolivia, Los Andes Auténticos, Real explosión La Paz, Poderosa Generación Illimani, entre outras. La participación de Conjuntos. A participação de Conjuntos autóctones são: Suris de Italaque, Kantus de Charazani, Mocusabol. (Loza 2017 p. 46-47).

No dia do evento principal, os conjuntos têm um papel importante durante o trajeto do desfile, porque eles incentivam a rota dos dançarinos, localizados atrás deles nos blocos, fazendo uma série de figuras e passos, além de animar com a música. No ano de 2019, 7 mil músicos participaram do evento, interpretando músicas para os dançarinos.

2.1.4. Os bordadeiros

Através de sua profissão e seus trabalhos, os bordadeiros se imiscuem na fé, na arte e na história da festa. Eles trabalham com grande dedicação, durante várias horas do dia, meses antes da temporada de celebrações do evento principal. O trabalho de fazer as roupas, de

geração em geração, lhes concede alta experiência, a partir da qual conseguem criar belas fantasias folclóricas.

Os bordadeiros são uma parte essencial na realização de uma pródiga entrada folclórica para a devoção ao Señor Jesus do Gran Poder. Nas últimas semanas antes do evento principal, eles correm contra o tempo para ter prontas as roupas e finalizam detalhes na elaboração das vestimentas, acessórios e sapatos. O aluguel das roupas varia entre 50 a 200 Bolivianos (Bs.)¹¹. "tudo completo", mas a compra das vestimentas novas fica entre 200 até 800 Bs.¹²

Figura 10 – Gustavo, bordadeiro



Fonte: Terán, Karla. 2019.

O senhor Gustavo sempre trabalhou elaborando a vestimenta das danças leves. Filho de bordadeiros, trabalhou desde os 17 anos com sua família. De acordo com seu depoimento, fazer as roupas é um trabalho manual e bem detalhado, portanto o tempo previsto para a sua elaboração é de 3 a 4 meses na vestimenta de danças leves¹³.

Eu sou uma bordadeiro de terceira geração, mas tenho meu próprio workshop faz 26 anos. Sempre trabalhei com kullawa, tinkus, quase todas as danças leves (...). Para que as pessoas possam comprar, temos sempre de trazer modelos novos e exclusivos, bastantes corridos e tentando cumprir os modelos que os clientes possam quer. Às vezes os clientes pedem para eu acrescentar alguma coisa ao modelo original, mas sempre tentamos respeitar a originalidade do que representa a roupa. Trabalhamos entre 10 até 15 pessoas que são alguns familiares e pessoas fora da minha família. (Entrevista com Gustavo López, bordadeiro; 10 de junho de 2019).

A vestimenta é o produto feito pelos bordadeiros, já que é a manifestação artística mais importante do festival. Os bordadeiros herdaram esta profissão dos seus pais, portanto existe

¹¹ Este é o símbolo da moeda da Bolívia.

¹² Fazendo a conversão em reais, o aluguel das roupas custaria entre 34 até 140 reais. E a compra das da vestimenta nova seria entre 140 até 550 reais.

¹³ No seguinte subtítulo vai se explicar melhor o significado das danças leves.

um grau de especialização de acordo com o modelo que desejam fazer, e as roupas mais caras são aquelas feitas manualmente.

2.2. Dançando no Gran Poder: Características das danças

O início do desfile foi no ano de 1923, quando apareceram as primeiras demonstrações de dança popular na rua *Illampu*, na cidade de La Paz, onde se localizam as oficinas das bordadeiras dos figurinos para as danças folclóricas, que realizaram as primeiras celebrações em honra do Señor Jesus do Gran Poder. Em 1924, surgiu o primeiro desfile da dança Diablada e um grupo de engraxadores chamado "*Cebollitas*" dançou a dança Sikuri Sikuri.

Nos anos 30 e 40, grupos da região de Yungas juntaram-se à celebração e acrescentaram tambores às danças. Em 1952, o festival tornou-se um evento departamental com um grande desfile de danças em La Paz. Assim, surgiu a necessidade de maior organização, e desde então contou com o apoio de um sacerdote chamado Camacho, organizador dos ensaios que aconteciam à noite, desde a Avenida Buenos Aires até o cruzamento de Gallardo Segurola.

O historiador Fernando Cajías de la Vega destaca que, além de ser um festival de longa história, ela começou a ser escrita quando Chuquimia e Calderón decidiram fundar em 1967 a fraternidade folclórica "*Bordadores del Gran Poder*". Mais tarde, em maio de 1974, Calderón fundou "*Asociación de Conjuntos Folclóricos del Gran Poder*", que possibilitou que a entrada folclórica deixasse de ser um festival de bairro e passasse a ser o festival de toda uma cidade. (Cárdenas 2020. Jornal Página Siete).

2.2.1. Danças pesadas

A *Morenada* e *Diablada* são classificadas como danças pesadas, porque tem um alto peso e custo elevado das roupas. Para o caso da primeira dança mencionada, Claudia Villazón (2015) explica

Existen teorías respecto a la morenada sobre su origen, historia y sus trajes. Se puede comprender entre relatos que esta danza representa el arrastre de las cadenas que los esclavos negros de la colonia que arrastraban en su largo caminar. El ritmo está caracterizado como ritmo pesado es por esta razón que la danza fue denominada "morenada". Entre otros relatos tenemos que los esclavos realizaban trabajos de pisar las uvas bajo un mismo ritmo. Muchas fueron las teorías de distintos autores cómo surgió esta danza, además de la discusión del origen de la danza. La danza de la morenada con los años ha comenzado con la interpretación de músicos y posteriormente la danza fue representada por varones, la participación de las mujeres se logró en los años 70's a 80's que actualmente se puede apreciar en magnitud la presencia del género femenino. (Villazón 2015, p. 38).

Nesse sentido, a história provavelmente tenha começado pelos aymaras, disfarçados de negros e representando personagens como a tropa caporal e a tropa negra. A dança dos morenos evoca os dias da colônia, que nasceu nas irmandades de escravos, vindos da África, que zombavam das danças dos senhores brancos, como forma de sátira por parte dos índios.

Figura 11 – Moreno



Fonte: Terán, Karla. 2019.

No caso da Diablada, suas origens começam com a lenda de uma personagem Chiru Chiru, que de acordo com os relatos foi um jovem cuja aparência incutiu medo nos habitantes da Vila de San Felipe, principalmente os ricos poderosos da época, que o viram como uma ameaça devido à sua fama, já que ele estava acostumado a roubá-los. Um dia, o ladrão desapareceu da vista dos habitantes da aldeia e todos se perguntavam a razão de sua ausência, até que descobriram que o Chiru Chiru foi ferido com uma facada no coração, enquanto cometia um de seus delitos, mas ele conseguiu escapar, com suas últimas forças deitou no chão e pediu para a Virgem cuidar dele. Os habitantes da Vila o encontraram morto com uma imagem da Virgem perto dele. Tempo depois, ela foi chamada de Virgem do Socavão, porque ficava perto da colina Pie de Gallo. Entretanto, existem outras teorias da origem, que falam sobre a história da luta do bem e do mal, de um ponto de vista religioso, do céu e o inferno. Sua coreografia representa essa luta e a derrota dos sete pecados mortais. (Jornal La Patria, fevereiro de 2018).

Figura 12 – Dança Diablada



Fonte: Terán, Karla. 2019.

2.2.2. Danças leves

São classificadas assim pelo peso leve das roupas, há execução de etapas e a coreografia não requer muito esforço físico. Danças leves são compostas de Caporales, Kullawada, Llamerada, Tobas, entre outros.

Figura 13 – Dança Caporales



Fonte: Jornal La Razón, 2019.

O "caporal", que em muitos casos era mestiço ou mulato, foi o capataz dos escravos negros trazidos para a Bolívia durante o tempo da colônia. A origem narra a forma satírica do abuso praticado pelo "capataz" ao "escravo", que era seu servo.

Figura 14 – Dança Llamerada



Fonte: Terán, Karla. 2019.

A dança da Llamerada é uma imitação dos passeios e caminhadas com as lhamas¹⁴ que levavam carga para transportar alimentos e outras necessidades de uma comunidade para outra. A dança começa com uma imitação mimética das lhamas. Ela expressa a conexão do homem Andino com a lhama e seus similares.

2.2.3. Danças autóctones

São típicas das comunidades andinas e representam particularidades na música e na dança. De origem nativa Aymara, os músicos usam instrumentos de sopro e percussão. As danças indígenas que participam são os Sicuris, Pujllay, Monseñada, Khantus, entre outros. Estas danças contribuem para manter a identidade e as raízes da região, além de prevenir o seu desaparecimento.

¹⁴ Segundo Zuazo (2017) É um animal que pode transportar uma carga menor que um quintal, o que nos primeiros tempos da República permitiu que os minerais explorados fossem exportados para as costas do Oceano Pacífico. Ainda é usada pelos camponeses como um animal de carga. O habitat principal são as zonas frias, como é o caso do altiplano.

Figura 15 – Músicos com instrumentos de sopro e percussão



Fonte: Terán, Karla. 2019.

A dança nativa Pujllay é pertencente à área cultural quéchua chamada Tarabuco, distante 65 quilômetros da cidade de Sucre. Entre a música e o próprio ritual, as comunidades de Yamparáez e Tarabuco celebraram um grande evento bélico em 12 de março de 1816. Comemora-se o enfrentamento corajoso e vitorioso dos povos indígenas durante o processo de independência do domínio espanhol em que homenageia os mortos em combate.

Figura 16 – Dança Pujllay



Fonte: Terán, Karla. 2019.

3. RESULTADOS: Uma abordagem distinta sobre o folclore e a dança

3.1. Folclore, Cultura e Folkcomunicação

Sabe-se que festivais folclóricos são eventos que se realizam em determinadas datas festivas. Porém, em países como a Bolívia, o folclore faz parte da vida cotidiana, ou seja, não se limita a datas específicas. É possível dizer, consoante Schutz e Luckmann (2001), que na vida quotidiana os elementos folclóricos podem constituir um mundo envolvente, comum e comunicativo.

Schutz e Luckmann (2001) apontam que, na atitude natural, um mundo social e cultural estratificado ocorre historicamente como uma referência para um e seus pares. Isto significa, por exemplo, que quando você dança entra em múltiplas relações sociais com outros. E através das suas reações podemos fazer-nos compreender por eles (Schutz e Luckmann, 2001, p. 26). O autor Bateson (1994) tenta entender esse fenômeno e afirma ser preciso resgatar a referência ao cinestésico como "Estudo dos gestos, atitudes e atividade corporal como modalidades de comunicação" (Bateson, 1994, p. 130).

Bateson abre claramente o horizonte da compreensão do que é comunicado, o que vai muito além do meramente linguístico. É extremamente importante ressaltar que a comunicação é composta por uma grande variedade de formas de expressar e transmitir algo e, portanto, também significa que existem várias maneiras de entender as mensagens que são transmitidas.

Tudo isto gera uma rede de comunicação cada vez mais complexa em espaços mais amplos, como por exemplo a ligação entre o campo e a cidade, ou entre contextos urbanos. Não nos esqueçamos de que este festival tem uma conotação sociocultural intimamente ligada a aspectos econômicos que hierarquizam certas relações e produzem ligações diversas entre grupos de elevado poder econômico, dadas as trocas comerciais e as atividades ligadas ao comércio informal e mesmo ao contrabando.

O interesse em abordar os conceitos de comunicação, cultura e folclore, a fim de tentar explicar esses conceitos através da festa do Senhor Jesus do Grande Poder, reside em fazer deste trabalho uma contribuição para a teoria da comunicação popular a partir do contexto boliviano, considerando que os estudos existentes na matéria não têm analisado o folclore como uma forma de expressão e comunicação do popular, já que a comunicação popular é um conceito que pertence à teoria brasileira, criada por Luiz Beltrão.

Para esta pesquisa adotei o conceito de cultura de Philippe Quéau (2001), visto que considereei que o estudo faz sentido com o restante do trabalho. O autor explica que cultura é aquilo que pode dar a toda a pessoa razões para viver e ter esperanças. Neste sentido, pode dar

ao indivíduo meios de agir a fim de aumentar a beleza e a sabedoria do mundo. Quéau pontua ainda que a cultura é como a natureza, posto que vive pela respiração, pelos fluxos, pelos sopros, pelas fecundações e mestiçagens. Sob este olhar é possível dizer que a cultura é responsável pela valorização das práticas e relações que constituem o cotidiano dos grupos, já que segundo ele, “Uma cultura autista, fechada, seria um contrassenso evidente” (QUÉAU, 2001, p. 460).

Soma-se a isso a perspectiva de F. Subtil (2014), que, utilizando a abordagem cultural de James Carey, explica como é preciso pensar a comunicação não como transmissão de informação, mas como rituais de repetição e experiência de tempo. Um modelo de comunicação que explora a ideia de participação, associação, camaradagem, detenção de uma fé comum. Assim, a comunicação se estabelece pelo fato de os devotos e/ou telespectadores estarem vinculados através de espaços de sociabilidade comunitária, fazendo com que eles se sintam iguais e em correspondência uns com os outros. Tal linha visa dialogar com o modelo escolhido, com as Ciências Sociais, em especial a Antropologia.

Neste sentido, pode-se dizer que a comunicação está relacionada com palavras como partilha, participação, associação e posse de uma fé comum, evocando noções como comunhão e comunidade. Portanto, em torno da festa e do folclore, ideias e crenças, incluindo religiosas e morais emergem de práticas sociais, particularmente de práticas rituais. Neste ponto, o processo de criação de uma ordem ritual e simbólica muito semelhante à festa do "Senhor Jesus do Grande Poder" ganha importância, que por sua vez opera para representar uma ordem básica das coisas e para manifestar comportamentos e processos sociais contínuos e mutáveis (Subtil, 2014, p.29).

Com base nas contribuições conceituais que Subtil utiliza da análise de Carey, a ideia de conceituar a comunicação como uma forma de interação e troca de significados produzida coletivamente através da simbolização pode ser resgatada. Apenas o conjunto de símbolos e significados atribuídos a certas práticas culturais e rituais folclóricos são aqueles que estarão interessados em estudar a comunicação folclórica.

Na Bolívia, após uma busca detalhada, o termo específico de comunicação popular não foi encontrado nem trabalhado, especialmente no campo da comunicação social. Neste sentido, a pesquisa atual busca ser uma contribuição às ciências sociais, considerando que a pesquisa realizada na Bolívia ainda não incorporou a perspectiva da Folkcomunicação.

Consequentemente, as reflexões tentam enfatizar o detalhe do microscópico (uma intenção, uma atitude, um comportamento etc.) que está presente no cotidiano e, portanto, num fato social; isto pode contribuir não só para a compreensão de uma dança e para o estudo do

folclore nacional, mas também para a compreensão de uma sociedade que em si mesma é autoconstruída e explicada a partir de certos processos de comunicação e aprendizagem.

O folclore representa essencialmente a riqueza cultural de um lugar, espaço e tempo específicos. No entanto, o folclore também está sujeito a transformações e, nesse processo, pode ser muito importante para a adoção e transmissão de valores culturais. Diz-se frequentemente que as culturas locais foram alteradas e até absorvidas pela cultura global. Em outros casos, fala-se de um processo oposto, no qual a influência do global reforçou a cultura local. Poviña (1994) declara que

A palavra inglesa Folclore é composta por dois substantivos: "folk": povo, aldeia e "lore": conhecimento, know-how. É necessário sublinhar que esta segunda expressão inglesa, tem uma tonalidade especial, porque designa o conhecimento não científico, particular, tradicional, equivalente para nós ao conhecimento vulgar; distingue-se do "learning", que também significa conhecimento, mas já se refere à cultura, à erudição, ao conhecimento culto em suma. (POVIÑA, 1994, p. 10, tradução minha).

Segundo a sua origem etimológica, a palavra folclore significaria "o conhecimento do povo". Desta forma, com a ajuda de alguns dos autores acima mencionados, procuramos compreender o sentido crítico dos leitores, certos temas que não devem mais ser assumidos, se pretendemos abrir ainda mais o horizonte de visibilidade com aqueles que trabalharam em temas relacionados ao folclore na Bolívia.

Assim, o folclore também significa falar dos processos de comunicação e da própria comunicação. De acordo com Bateson (1994), o desafio científico das ciências sociais reside na compreensão de certas teorias ou suposições sobre o que realmente acontece quando duas ou mais pessoas entram em interação (BATESON, 1994: 123). E dentro do folclore, como em uma dança, por exemplo, há múltiplas interações que ocorrem no momento da expressão corporal de um conjunto de sensações e emoções que encontram o seu significado quando se entra em contato com o outro.

Para encerrar toda esta reflexão, creio que é possível, a partir do campo do folclore, dar conta de uma forma de explicar uma sociedade nos seus próprios termos e dinâmicas. Vimos de todos os autores citados que o folclore pode ser analisado como um processo de comunicação e aprendizagem. Certamente pode ser ampliada e aprofundada muito mais em sua abordagem, apoiada por outras contribuições teóricas e ferramentas metodológicas. No entanto, procurei coletar certos elementos que dão lugar à construção de novas formas de ver o folclore, pelo menos no contexto boliviano, enfatizando os processos de interação e depois aprofundando os processos de emissão e recepção de informação (mensagens, códigos, unidades de intercâmbio, etc.), que permitem e/ou facilitam a compreensão da construção do sentido e significado das

práticas ligadas ao folclore, particularmente a coleta de todos os elementos que interagem em torno da dança.

3.2. Dança e comunicação: Mergulhando na Folkcomunicação

Na Bolívia, bem como em todos os outros países, cada dança folclórica tem elementos históricos, culturais, sociais e/ou mesmo econômicos e políticos que só seriam compreendidos através do estudo de cada "detalhe" presente nos figurinos. Típicos, os signos e a simbologia incorporados ao vestido; a música, o ritmo, as letras das canções etc.; as formas de dança, sua origem histórica e as mudanças que surgiram no tempo e o que elas expressam; entre muitos outros elementos. Segundo Copparoni (2012),

A dança social é entendida como uma prática corporal, estética e expressiva, com conteúdo significativo na cultura ligada à identidade, e investida de uma função social que facilita as instâncias de relacionamento comunitário. Esta forma de dança surge de uma necessidade profunda de criar uma linguagem através da qual os sujeitos possam comunicar sem palavras. Está enquadrado nas danças de lazer e adapta-se à música de cada época. Esta prática visa recuperar a dança como uma experiência lúdica e saudável, longe dos rótulos e do rigor. [Texto em negrito] (Copparoni, (Terça-feira, 21 de fevereiro de 2012)

Em relação a isso, Bateson (1994) resgatou entre as contribuições de Freud que as mensagens verbais e não verbais contêm múltiplas características que correspondem ao imaginário. Assim, o folclore também trata dos processos de comunicação e da própria comunicação. Claramente, o desafio científico das ciências sociais reside na compreensão de certas teorias ou pressuposições sobre o que realmente acontece quando duas ou mais pessoas interagem (Bateson, 1994, p.123).

No folclore, tanto os dançarinos quanto os espectadores possuem uma riqueza de conhecimentos, ou seja, uma riqueza de "provas" que mudam de uma situação para outra (Schutz e Luckmann, 2001, p. 30). Assim, "o conceito de comunicação torna-se interativo" (Bateson, 1994, p. 136). Portanto, a compreensão do mundo baseia-se na experiência anterior, a partir das suas próprias experiências e das experiências transmitidas pelos seus pares, dando origem a um esquema de referência para a explicação do mundo (Schutz e Luckmann, 2001).

Pode-se dizer que, a partir da visão transmissiva, a difusão de mensagens a distância é de interesse, por exemplo, para a difusão do festival (convites e ensaios antes do festival principal), mantendo o contato permanente com todas aquelas pessoas vindas do interior do país ou de localidades do departamento de La Paz que aderem ao festival.

Esta celebração é uma das maiores festas urbanas da Bolívia, um evento coletivo e massivo, em que se origina um encontro social de milhares de pessoas de todas as culturas, sejam elas de La Paz ou não, com a participação de estrangeiros dentro do grupo de bailarinos e no público. Um espaço onde participam pessoas de diferentes classes sociais. Este festival é um palco, analisá-lo é necessário, a fim de compreendê-lo a partir de diferentes contextos: religioso, artístico, político e socioeconômico. Para esta investigação, a análise feita mais a partir de um olhar folkcomunicação pretende dissertar sobre a realidade do festival em si.

Quando se trata de uma festividade como a *Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*, o público reagirá de forma particular ao apreciar numerosos grupos de dança; cada um dos membros que compõe um grupo folclórico se comunicará de formas diferentes e similares ao mesmo tempo para coordenar certos movimentos, passos, figuras, etc. Entretanto, como Bateson aponta, é importante reconhecer "que sinais chegam ao receptor e que sinais ele sabe que recebeu" (BATESON, 1994, p. 125).

No folclore, tanto os bailarinos quanto os espectadores possuem uma riqueza de conhecimento, ou seja, uma totalidade de "evidências" que mudam de uma situação para outra (Schutz e Luckmann, 2001, p. 30). Assim, "o conceito de comunicação torna-se interativo (...)" (Bateson, 1994, p 136). Portanto, a compreensão do mundo baseia-se numa experiência prévia: das próprias experiências de cada um, bem como das experiências transmitidas pelos seus pares, dando origem a um esquema de referência para a explicação do mundo (SCHUTZ; LUCKMANN, 2001).

Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore. Se partirmos da perspectiva da cultura popular, as pessoas comunicam de diferentes formas diárias, locais e privadas, dentro de um ambiente social e cultural particular. No trabalho de campo foi necessário prestar atenção a estes detalhes no momento de interagir com os dançarinos ou os espectadores. Por exemplo, quando um bailarino passa na frente do santo ao entrar, alguns expressam um sentimento único de gratidão, mas também há pessoas que não dançam por devoção, mas por participarem sozinhas da festa, e tudo isto dá um significado real a uma determinada ação ou prática.

Neste caso, o cenário de análise desta pesquisa, ocorre na cidade de La Paz - Bolívia, a festa da "Santísima Trinidad del Señor Jesus de Gran Poder", enfatizando suas origens, continuidade e transformações ao longo do tempo. As pessoas comunicam em diferentes formas cotidianas, locais e privadas, dentro de um ambiente social e cultural particular. Aldrete (2003), acerca do folclore, menciona o seguinte:

*El folklore ocupa un lugar dentro de las Ciencias Antropológico culturales. Es una ciencia con materiales concretos, con un método propio, con una finalidad conocida. Pero, así como Folklore se llama a la Ciencia, se ha convenido también en llamar folklore a los materiales que estudia esa Ciencia. Siendo el mismo caso de la historia que significa un conjunto de hechos del pasado e Historia, Ciencia que en el presente estudia hechos del pasado y trata de sacar enseñanzas para el porvenir. El folklore o hecho, dato o fenómeno folklórico para convertirse en material de estudio de la Ciencia del Folklore debe reunir ciertas características sustantivas que han sido señaladas por diversos autores de varias épocas, con algunas diferencias que serán señaladas en seguida. El hecho folklórico debe ser *tradicional*, es decir, debe transmitirse de generación en generación, de padres a hijos por la noticia hablada o el ejemplo, sin el auxilio de formas sistemáticas de enseñanza o adiestramiento; es decir, sin el auxilio de libros, catecismos, reglamentos, códigos, etc. Debe ser *anónimo*, es decir, debe haber perdido, a lo largo de los tiempos, el autor individual que toda creación supone (ALDRETE, 2003, p.22).*

Em outras palavras, Aldrete diz que o folclore é algo popular, de domínio público, que não possui uma estrutura hierárquica, em que o autor detém o saber/conhecimento. Com isso se aproxima da teoria decolonial, teoria que também pensa de maneira circular, sem hierarquizações. É a partir daqui (deste entendimento) que Beltrão elabora sua teoria e a nomeia de Comunicação dos Marginalizados, que no fim das contas é o povo, que é anônimo.

No entanto, não se deve esquecer que uma importante premissa de comunicação tem a ver com a aceitação de um papel. É precisamente este papel, que implica uma mudança duradoura ou temporária de hábitos e de carácter, que tem lugar no contexto da aprendizagem no âmbito da comunicação entre as pessoas. Portanto, se o pesquisador social quer trabalhar o folclore, por exemplo, a partir da transmissão de práticas e costumes, é necessário buscar nos dados as sequências e "segmentos do fluxo comunicacional que constituem os contextos de aprendizagem" (BATESON, 1994, p. 145).

E precisamente neste encontro da comunicação com o popular, ou seja, a Folkcomunicação, que os marginalizados, ao participar da festa, seja como organizadores, dançarinos ou mesmo público, temporariamente trocam de papel, pois são eles que fazem realmente acontecer, pois são a maioria da população, ainda que haja participação de todas as outras classes na construção da festa, com dinheiro e organização.

Consequentemente, as reflexões que se seguem tentam enfatizar o detalhe microscópico (uma intenção, uma atitude, um comportamento, etc.) presente no cotidiano e, portanto, em um fato social; isso pode contribuir não só para a compreensão de uma dança e para o estudo do folclore nacional, mas também para a compreensão de uma sociedade que, por si só, se constrói e se explica a partir de certos processos de comunicação e aprendizagem.

A sociedade possui formas de comunicação a partir das quais a experiência é descrita, partilhada, modificada e preservada e, logicamente, um festival folclórico também contém uma série de experiências que refletem mudanças e continuidades, como por exemplo através dos

dançarinos ou de todos aqueles que participam de alguma forma e se tornam responsáveis pela manutenção dos processos comunicacional e cultural.

Subtil (2014) ao analisar a abordagem cultural da comunicação feita por o autor James Carey, passa a compreender a comunicação como um ritual de participação, através do qual as pessoas geram, mantêm e transformam a cultura em que vivem. De acordo com Sutil, Carey pode ser considerado um pensador que reflete a noção de que as sociedades são constituídas por "partilha, troca e conflito de símbolos, significados e formas de cultura" (SUTIL, 2014, p. 21).

Com base em tais contribuições, a ideia de conceituar a comunicação como uma forma de interação e troca de significados produzidos coletivamente através da simbolização pode ser resgatada, posto que o folclore gera espaços culturais nos quais os sujeitos agem e modificam seu mundo a partir de sua experiência, conhecimento, práticas, linguagem e através do modo como os códigos culturais são comunicados e transmitidos verbalmente e não verbalmente.

Portanto, em torno da celebração do folclore, ideias e crenças, incluindo religiosas e morais emergem das práticas sociais. Neste ponto, o processo de criação de uma ordem ritual e simbólica, muito típico da festa da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*, opera a representação de uma ordem básica das coisas e manifesta comportamentos contínuos e mutáveis, onde processos sociais assumem importância (SUBTIL, 2014). A comunicação está na construção e manutenção, ao longo do tempo, de um mundo cultural significativo e ordenado, que serve como um quadro para a ação humana, e não apenas para a transmissão de informação (SUTIL, 2014).

O folclore, como explicação conceitual sistêmica da sociedade foi uma preocupação também para Moeller (2015). Penso que a motivação científica, a respeito das expressões folclóricas que promovem a interação social, não poderia estar mais próxima de uma tentativa de falar sobre a necessidade, que todos nós temos, de ver como as mensagens são recebidas. Dessa forma, o pesquisador social precisa enfatizar a interpretação de sentido. A sua compreensão é um princípio fundamental da atitude natural para com estes seres (SCHUTZ E LUCKMANN, 2001).

Portanto, foi preciso prestar atenção aos detalhes das interações entre dançarinos, espectadores e outros. Pois, ao verem estes comentarem sobre uma dança foi possível sentir uma miríade de emoções, já que os depoimentos geralmente eram acompanhados por formas bastante particulares de se expressar. Variando entre lágrimas e/ou nostalgia ao orgulho, satisfação e felicidade, todas emoções que dão real sentido as ações ou práticas durante a festa.

Figura 17 – Dançarinos na rua



Fonte: Terán, Karla. 2019

A perspectiva cultural ou ritual de Carey é um conjunto de contribuições teóricas e conceituais que podem ser aplicadas a um estudo folkcomunicação. Neste sentido, são também recolhidas as reflexões sobre as duas visões da comunicação, como uma das contribuições mais significativas e úteis para o que se pretende fazer através de um estudo folkcomunicação.

Folkcomunicação significa falar em termos de comunicação a um nível popular através do folclore. O folkcomunicação alimenta-se de ambas as visões da comunicação, uma vez que uma (a transmissiva) se concentra nos processos comunicacionais de transmissão de informação em contextos mais complexos em que a festa tem lugar e a outra (a ritual) permite identificar sentidos e significados que são dados a certas práticas rituais que fazem parte da festa e geram uma ação coletiva que reproduz padrões de comportamento muito particulares.

Neste sentido, falar de folclore no contexto das teorias da comunicação e especificamente no campo da Folkcomunicação é levar em conta que todo fato social contém processos de comunicação e aprendizagem que ocorrem nas interações humanas a que dão vida. O folclore, assim como a sociedade como um todo, gera espaços culturais nos quais os sujeitos agem e modificam seu mundo, com base em sua experiência, conhecimento, práticas e até

mesmo sua linguagem e a forma como comunicam e transmitem os códigos, tanto verbalmente quanto não verbalmente.

Por exemplo, uma comunicação verbal seria apresentada no momento em que os espectadores comessem a aplaudir o bloco de bailarinos assim que eles passassem por algum setor, e estes últimos respondessem a esta ação aproximando-se do público, cantando e encorajando-os a dançar, seja de seus lugares ou convidando-os a dançar com eles.

Neste sentido, o folclore é uma forma de comunicação em uma sociedade e, de acordo com Moreira et.al. (2017), o folclore compreende formas de manifestação cultural de grupos liderados pelas classes subalternas, ou seja, “a comunicação popular se caracteriza pelo uso de estratégias simbólicas de difusão capazes de expressar em mensagens de linguagem popular previamente conduzidas pela indústria cultural” (MOREIRA, 2017. p. 22).

Por essa razão, é importante resgatar a ideia de que a sociedade é uma forma de comunicação a partir da qual a experiência é descrita, compartilhada, modificada e preservada. Se tal fato for associado ao folclore, os processos de comunicação também contêm uma série de experiências que refletem mudanças e continuidades, como por exemplo dançarinos ou todos aqueles que participam de alguma forma em um evento com estas características.

De acordo com as contribuições teóricas e metodológicas de Luiz Beltrão (2001) e compreensão em termos gerais, pode-se dizer que Folkcomunicação é uma comunicação dos marginalizados, ou seja, do popular. Então, deve ser entendido como tudo o que se refere ao povo, o que não é usado dos meios formais de comunicação. É utilizado como meio de expressão, como entretenimento para mostrar o pensar e sentir dos grupos populares. Uma das oportunidades para se expressar desde grupos encontra-se nas celebrações religiosas, como no caso da festa do Gran Poder.

Como Canclini destaca (1989), o folclore, no que se refere à tradição, é o depósito da criatividade camponesa, a transparência da comunicação face-a-face, a profundidade que se perde com as mudanças, ou seja, mantém tradições e costumes da sociedade popular. Para analisar esta festividade com base no desejo de entender o seu ritual e todo o processo de comunicação cultural, é fundamental introduzir tanto a visão transmissiva como a visão ritual da comunicação para falar sobre como tradições e costumes geram, a partir de suas práticas, sentidos e significados. Sabe-se que festivais folclóricos ou entradas são eventos que acontecem em certas datas festivas, em países como a Bolívia.

Dentro do folclore, por exemplo, numa dança, há múltiplas interações que ocorrem no momento em que o corpo expressa um conjunto de sensações e emoções que encontram o seu significado quando entram em contato com o outro. Se se tratar de uma entrada folclórica, o público reagirá de uma forma particular ao apreciar numerosos grupos de dança; cada um dos membros que compõem um conjunto folclórico comunicará de formas diferentes e semelhantes ao mesmo tempo para coordenar certos movimentos, passos, figuras etc., No entanto, como Bateson fala, é importante reconhecer "que sinais chegam ao receptor e que sinais ele sabe que recebeu" (BATESON, 1994, p.125).

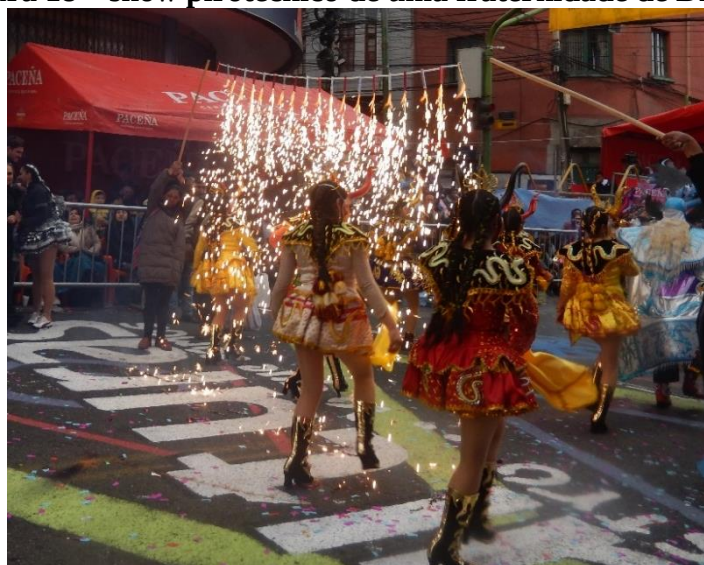
Como exemplo, temos a Diablada, dança boliviana muito bem conhecida e que adquiriu fama mundial graças ao Carnaval de Oruro. Teve sua origem no século XVI em Oruro como um ritual coreográfico que representava a dança dos demônios, fazendo alusão a uma construção fantástica e mítica com respeito ao surgimento dos infernos dos demônios (tios) dos socavões mineiros.

Liderados pelo Arcanjo Miguel, uma figura religiosa icônica da Bíblia, em uma fantasia que simula uma armadura de batalha e proteção, os demônios, representando os pecados capitais, dançam em sua luta tenaz entre o bem e o mal. As figuras femininas (Chinas Supay), símbolo de sensualidade e graça, dançam com cadência ao ritmo da música. Diabos e demônios, seguem uma hierarquia de seres maus como Lúcifer (o mestre) e Satanás. Além da diablada, os ursos dão um toque divertido e percorrem a multidão, fazendo os espectadores dançarem.

Em síntese, a Diablada, assim como muitas outras danças folclóricas bolivianas, a construção de imagens de certos elementos identificáveis (cores, gestos, sons, movimentos, etc.) fazem passar da percepção à comunicação. A reação daqueles que recebem esse acúmulo de mensagens é percebida pelos dançarinos que, a princípio, são emissores.

A expressão folclórica Diablada pode ser entendida como uma forma de comunicação artística de um grupo, que necessariamente encontra respostas no outro, principalmente nos espectadores. Por exemplo, ao cair da noite, em um dos dias de observação da festa, durante um deslumbrante show pirotécnico, que amplificava a majestosa entrada dos diabos aos olhos do público, os artistas se apresentaram como se fossem realmente “*diablos*”, com luzes na vestimenta e cores animadas.

Figura 18 – show pirotécnico de uma fraternidade de Diablada



Fonte: Terán, Karla. 2019.

É o público que, entre coros e quase preparando a voz para cantar certas melodias, espera ansiosamente pela entrada da Diablada. Os grupos de jovens se destacam entre os espectadores, muito animados após horas de consumo, sobretudo de cerveja. No entanto, as crianças, os adultos e os idosos presentes na multidão reagem de formas diferentes a esse espetáculo.

Entrando em detalhes, quase todos espectadores cantavam, alguns tiravam fotos da câmera de seus telefones celulares, outros ficaram atordoados por ser sua primeira experiência no Carnaval, alguns foram encorajados a seguir os saltos e passos dos demônios e foram contagiados com a alegria dos divertidos ursos. Isso é folclore. Algo semelhante acontece na entrada do Senhor Jesus do Grande Poder, na cidade de La Paz.

Os dançarinos encontram, nesta atmosfera movimentada, uma motivação adicional por terem ciência de que seus atos, suas expressões, suas manifestações corporais geram este clima de festa e transbordamento. Agora, é possível dizer que, num dado momento, certas expressões folclóricas geram outros tipos de comportamento que não são exatamente os habituais? De fato, o universo do possível é extenso neste sentido e é por isso que, através da comunicação popular, tentamos mostrar este tipo de comportamento dentro de um contexto de celebração, alegria e festividade que é, portanto, um momento em que as emoções estão em contínua troca entre o público e os dançarinos.

3.3. A festa como resistência

O folclore abraça e se nutre desse tecido, único e contínuo de lendas, ritos, festividades, de tradições simples e espontâneas que sustentam a língua, a arte, a religião, a vida dos povos

em todas as etapas de sua evolução, seja como expressão direta das formas elementares de vida, seja como esforço para libertá-las e superá-las – em suma, todas as expressões ingênuas e sentimentais, que constituem o patrimônio da cultura presente ou passada, conhecimentos imediatos e espontâneos destinados a explicar o longo e audacioso caminho do homem desde os primitivos às formas atuais da sua vida e das quais se originaram todas as formas do conhecimento científico e da humanidade.

Nas expressões folclóricas e populares é encontrada uma grande parte da personalidade de um povo, uma cidade, uma nação, e assim por diante. Em qualquer processo cultural, a tradição representa a raiz da atividade cultural de um determinado lugar, sendo a tradição onde se estabelecem os valores que caracterizam a cultura de um povo. Daí surge a resistência e as respostas autóctones e nacionalistas que valorizam ou revalorizam a cultura local.

Essa reação é produto do impacto da globalização, especialmente após a segunda metade do século XX, que tende a "apagar" essas expressões populares principalmente nas grandes cidades, onde há maior acesso às novas tecnologias. Nesse sentido, as cidades globalizadas se constituem em grandes espaços com uma cultura dominante que se impõe em subculturas populares tradicionais de origem rural e com um rosto migratório.

No entanto, as culturas populares tradicionais de cada nação não desaparecem completamente, mas várias adaptações, hibridações e transformações ocorrem, de acordo com as mudanças sociais particulares que estão ocorrendo em um determinado contexto. Outro aspecto fundamental reside na sujeição da cultura à lógica econômica, que influencia diretamente a evolução da própria essência das culturas.

Em grande medida, a generalização e a popularização dos valores da sociedade de consumo provocam uma verdadeira mudança de mentalidades, costumes e ética, tanto nas elites sociais como nas classes desfavorecidas. Esta situação pode ser observada na celebração da festa de Gran Poder em La Paz, considerando que na última vez o movimento econômico aumentou.

Segundo dados da Prefeitura de La Paz, em 2019, a festa de Gran Poder gerou aproximadamente US\$ 120 milhões, o que representa um aumento de 130% em relação aos US\$ 52 milhões gerados em 2012 (Sánchez, 12 de junho de 2019). Os itens e categorias de despesas incluem o comércio de bebidas (com e sem álcool), que responde por 43% do total, sendo a cerveja a bebida mais consumida não só na entrada, mas nas diferentes atividades anteriores do feriado.

O comércio de aluguel ou compra das roupas ocupa o segundo lugar, com 24%, que em casos personalizados, estende-se para além da compra das roupas para homens e mulheres, com chapéus, sapatos, acessórios, entre outros. A isto se soma a ourivesaria, como terceiro item que também representa 24% do total, ou seja, joias usadas pelos dançarinos das fraternidades.

Abaixo está o item de música e bandas, que significa 6% e considera a contratação de grupos musicais nacionais e internacionais, equipamentos de som e a participação de produtores, entre outros. Finalmente, há a categoria de festas que tiveram maior crescimento nos últimos anos, com 2% que incluem alimentação, aluguel de salões etc.

Nesse sentido, a menção ao maior acesso às novas tecnologias se expressa no fato de que essa gestão "buscou contratar empresas produtoras de maior qualidade para oferecer um melhor serviço de tecnologia com filmagem em HD, uso de drones, qualidade sonora, cenografia, entre outras variáveis" (Sánchez, 12 de junho de 2019), e a tendência é que essas práticas de consumo continuem nos próximos anos.

Para Blázquez e Nusenovich, no seu livro *El poder en el Gran Poder* (1993), a festa põe em circulação o capital expressivo de uma sociedade. Nesse sentido, a estética pode ser explicada a partir da "construção de um clima que sirva de palco para a discussão simbólica dos conflitos do imaginário" (Blázquez e Nusenovich, 1993, p. 313). Cada um destes aspectos aparece mediado por outros na história das suas relações. De fato, Blázquez e Nusenovich, falam que há poderes que jogam e realizam manipulações simbólicas e reais na festa da "Santisima Trinidad del Señor de Gran Poder" da cidade de La Paz.

Para compreender o fenômeno festa, é necessário realizar uma operação de análise científica, tendo em vista a dimensão cultural que assume numa sociedade. Assim mesmo, pode-se dizer que é um "lugar simbólico", onde são veiculados os valores e as crenças do grupo. A festa deve ser vista como um conjunto de atos cerimoniais de caráter coletivo pela sua colocação dentro de um tempo delimitado, dentro da cotidianidade.

Este tipo de situação onde existiu um ambiente de conflito ocorreu também com o tema das duas igrejas que existiam e organizaram duas festas, uma muito próxima da outra. Em 1932, a Junta de Proprietários de Ch'ijini inaugurou a Igreja do Gran Poder Antigo ou Templo de Arriba para abrigar a tela representando a Santísima Trinidad. O Arcebispo da época ordenou que as faces laterais da imagem fossem removidas e "reinterpretadas de acordo com o imaginário andino, para o qual o bem e o mal não são categorias separadas, podendo o mesmo deus expressar ambos os valores" (Blázquez e Nusenovich, 1993, p. 314).

No final da década de 1930, uma comunidade de sacerdotes agostinianos holandeses se estabeleceu na área de Ch'ijini e decidiu construir um novo templo, batizando-o como a paróquia da Santísima Trinidad ou Igreja de Gran Poder, fato que gerou conflitos entre vizinhos e uma competição, principalmente pelo número de sacramentos concedidos.

Então, desde suas origens religiosas, a festa do Gran Poder tem sido influenciada por valores culturais externos que gradualmente se fundiram com a cultura local, já que entre os anos 40' e 50' foram organizados dois festivais, um em cada templo, mas a violência persistiu entre os vizinhos. De fato, as autoridades eclesiásticas decidiram, em 1960, realizar uma procissão ao meio-dia e outra à noite, até estarem unificadas 10 anos mais tarde, tal como estiveram até hoje.

Como já mencionado em capítulos anteriores, uma das conotações mais importantes do festival acontece em 1970, quando toma as ruas da cidade de La Paz. Embora a primeira entrada, isto é, o desfile organizado dos diferentes grupos ou confrarias folclóricas tenha acontecido no final dos anos 60, que acontece sempre na área de Ch'ijini ou o que hoje é conhecido como a zona da Gran Poder, o festival dá um salto qualitativo fundamental para sua conservação no tempo como uma “festa tradicional paceña” quando deixa o bairro do mesmo nome.

Em 1974, foi fundada a “Asociación de Conjuntos Folclóricos del Gran Poder” (A.C.F.G.P), pelo pai do senhor Lucio Chuquimia, a formação desta associação tornou-se um jogo de poderes em que prevaleceu o poder econômico dos grupos folclóricos; observa-se, assim, o que Blázquez e Nusenovich expressam como o poder da festa. Desde que tomou as principais ruas do centro de La Paz. As primeiras preparações da festa começam pouco depois do Natal, quando se pensa nas fantasias e nas bordadeiras, nos músicos e nos lugares de ensaio e nos próximos gastos que o evento vai ter (BLÁZQUEZ; NUSENOVICH, 1993, p. 315).

O poder econômico também é traduzido ao interior das fraternidades, já que as mais antigas delas ou aquelas que bailam as danças pesadas como a morenada são tratadas com um sistema particular no qual o *preste* estará encarregado da organização, e além disso pagará grande parte das imensas despesas. Enquanto as fraternidades mais novas, formadas principalmente por jovens que participam principalmente das danças leves e autóctones, enfrentam suas despesas através de um sistema de cotas.

Figura 19 – Pasantes de uma fraternidade



Fonte: Terán, Karla. 2019.

Com três a quatro meses de antecedência, os comparsas realizam seus ensaios e os mais recentes o fazem com, pelo menos um mês de antecedência. Um dos sentidos psicossociais da dança e da participação na festa principal está nos ensaios, que se transformam em encontros sociais precedentes da Entrada principal.

Até alguns anos atrás, o dia do convite era realizado em um sábado antes do evento, e desde os anos 2000 é realizado em um domingo antes do dia principal. No dia do convite, pela última vez antes da celebração principal, o *preste* convida todos os membros de sua fraternidade, que dançam sem fantasias pelas ruas da região do bairro Gran Poder.

Como aponta Román no seu livro *Tantas idas y venidas* (2007), depois que a entrada deixou o bairro Gran Poder e desde então reúne milhares de bailarinos, a maioria dos participantes são cholos paceños, embora também as classes médias e elites, mas apenas na festa (ROMÁN, 2007, p. 59).

Neste sentido, o termo resistência não se referirá apenas a uma reação em torno da influência externa do mundo globalizado, mas também a um processo interno no contexto da cidade de La Paz que supõe encontros entre setores populares e classes médias e altas, gerando um marco sociocultural no transbordamento do partido, mas sem necessariamente estabelecer relações mais próximas entre eles.

Depois da revolução de 1952, o Estado boliviano promoveu uma hibridação cultural que, no caso da festa do Gran Poder, cresceu a partir dos anos 60 como um evento cultural, o qual promove essa mestiçagem cultural que caracteriza a sociedade boliviana e de La Paz. Portanto, e segundo o autor Román, essa hibridação cultural que, traduzida em folclore, resiste a um processo globalizante busca homogeneizar a diversidade cultural de um determinado lugar sob uma única cultura (Román 2007, p. 59):

Nem é uma coincidência que entre as primeiras danças que formaram parte da entrada do Grande Poder fosse a diablada, a expressão máxima do Carnaval de Oruro; e que, como a festividade cresceu, apropriaram-se das danças do carnaval orureño¹⁵. (ROMÁN 2007, p. 59, tradução minha)

Segundo Cleverth Cárdenas (2020), a partir de 1952 existiu uma abundante geração de festivais e espetáculos folclóricos que foram apresentações muito populares e frequentadas pelos setores mais populares das principais cidades da Bolívia. Neste sentido, as fraternidades adquiriram prestígio graças a estas atividades massivas e folclóricas onde tentaram mostrar suas danças para a comunidade boliviana, talvez com o objetivo de se tornarem visíveis em um contexto tradicionalmente exclusivo.

Por essa razão, a promessa de dançar três anos seguidos é expressa sob a forma de agradecimento quando um pedido é concedido ou, em outros casos, as pessoas dançam primeiro para que o Señor Jesús de Gran Poder possa cumprir a promessa. O componente religioso já está inserido na festa, neste processo de sincretismo os devotos misturaram-nos com a dança. A cultura funciona como um instrumento através do qual o indivíduo se adapta à sua situação atual, e, a dança foi a melhor forma encontrada pelos devotos bolivianos, para pagarem suas promessas.

O fenômeno da festa tem sobrevivido com o passar do tempo e suas mudanças, enfrentam diversas dificuldades, de diferentes aspectos. Os processos de sincretismo prevalecem até a atualidade, numa reafirmação da cultura como força propulsora de processos integradores e, também, um instrumento de comunicação.

Surge então a ideia de que o que oferece resistência ao mundo é a mestiçagem plural boliviana, presente nas tradições, costumes e práticas ligadas ao folclore. Agora, dentro da organização e das fraternidades, esta mestiçagem plural se manifesta na procissão-parada no sábado da entrada encabeçada pela imagem principal e seguida pelas autoridades da cidade, dos

¹⁵ Pessoa natural do Departamento de Oruro.

bairros e pelos presidentes da “Asociación de Conjuntos Folclóricos del Gran Poder” (A.C.F.G.P) e das diferentes fraternidades, acompanhados por suas senhoras (Blázquez e Nusenovich, 1993, p. 316).

Em seguida, o vencedor do prêmio da gestão anterior e o resto dos grupos desfilam na ordem estabelecida pela associação. Esta ordem segue um critério cronológico de aparência. Da mesma forma, internamente cada grupo tem sua própria estratificação, já que, no desfile, as autoridades de cada fraternidade ou as "figuras da dança" aparecem primeiro, seguidas pelo resto dos bailarinos, segundo uma lista estrita.

De fato, todos os atores sociais da Gran Poder se relacionam através da exibição de seu poder econômico, ou de seu desejo de obtê-lo. "Por esta razão, a riqueza (seu desperdício, exposição, reprovação etc.) torna-se o núcleo central da festa" (BLÁZQUEZ; NUSENOVICH, 1993, p. 317). Como Fernández e Aguilar apontam em Fatores Motivacionais na Conduta da Dança na Festa do Grande Poder, "não há dúvida de que o indivíduo e a sociedade coexistem, e que nenhum deles seria o que é sem a presença do outro" (Fernández e Aguilar, 2009, p. 241, tradução minha).

Assim, a festa torna-se um cenário em que o indivíduo, como criatura social, adquire comportamentos e conceitos que o tornam parte dele como processo de socialização. Portanto, o folclore boliviano contém códigos que orientam o comportamento social. Estes códigos são reproduzidos e transmitidos através de gerações e dão origem à construção e afirmação de uma identidade nacional. Neste sentido, a partir do que acontece na festa do Gran Poder, a resistência cultural do popular reside no *cholaje* paceño e na sua própria estética. O *cholo* é entendido como a transformação interna do modo de vida e da identidade dos povos indígenas estabelecidos na cidade. No entanto, é a *chola* paceña ou burguesia de elite que mostra os múltiplos jogos de poder que medeiam o evento e "propõe a construção do sentido de uma mestiçagem que toma elementos não só da sua própria cultura, mas também, da cultura ocidental, da tecnologia, propondo seus próprios códigos visuais, uma estética Chola" (ROMÁN, 2007, p. 59).

O *cholo* também se refere a mestiços culturais com mais características indígenas do que crioulas. Em outras palavras, a questão do *cholo* na Bolívia são identidades resultantes de um confronto permanente de imagens e autoimagens; de estereótipos e contra-estereótipos. E entre os atores do festival da Gran Poder, a identidade de um é construída não só a partir do outro,

mas num reencontro com um sentido afirmativo em relação ao que em princípio começa como um insulto ou preconceito racista.

É por isso que é tão significativo o passo dado pelo festival de Gran Poder, quando tomou as ruas principais da cidade de La Paz, envolvendo mais setores e grupos sociais que enriquecem a diversidade cultural das manifestações folclóricas e criam outros imaginários do festival e seus significados. Consequentemente, a resistência é reforçada precisamente por este processo e expressa a estética visual do *cholo* paceño como uma aproximação de mundos mistos que associam ou se opõem a elementos que dão origem a uma fusão do mestiço na Bolívia.

Este processo de afirmação positiva da identidade de chola paceña deu origem a uma consequente revalorização da cultura popular e se expressa em aspectos simbólicos e significativos deste festival particular como poder, ostentação, desperdício etc., mas também na riqueza do folclore manifestado com as danças que inclusive situaram o festival de “Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder” nos olhos do mundo através do turismo e da promoção do Estado Boliviano, a fim de alcançar em breve sua declaração pela UNESCO como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

No dia 11 de dezembro de 2019, aconteceu um evento muito importante para a festividade: a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) a inscreveu na Lista Representativa do Patrimônio Cultural e Intangível da Humanidade, durante a 14ª sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, que foi realizado na cidade de Bogotá, na Colômbia. O resultado reafirma os critérios de salvaguarda e a importância dos rituais na identidade dos povos que fazem parte da Bolívia.

Todo este resultado começou em março de 2017 pelo Ministério da Cultura e Turismo, que enviou documentação audiovisual e fotográfica à UNESCO para que eles possam avaliar e chegar à conclusão de que a festa representa um modo de entender e praticar a religião católica que se mistura com o mundo andino e que transforma a vida social da cidade de La Paz. Segundo o vídeo¹⁶ da leitura da presidente do corpo de avaliação, a nomeação satisfaz todos os 5 critérios de inscrição na lista representativa que a UNESCO tem. Como agradecimento, a

¹⁶ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=f5fQ5jq0bM8&feature=youtu.be>

Ministra de Culturas y Turismo, Martha Yujra disse algumas palavras em aymara e também em espanhol.

Figura 20 – Decisão Declaratória



Fonte: Youtube. 2019

3.4. A produção cultural popular na mídia

A análise das mídias dentro da pesquisa tem o objetivo de mostrar como a festa é visibilizada pela população. Bem como, verificar de que modos a festividade da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder* faz uso das mídias, para gerar vínculo com a sociedade boliviana e com o mundo, através da difusão dos ensaios, das atividades próprias do evento e da difusão de informações ou notícias relacionadas com dançarinos e outros personagens da festa.

3.4.1. Rádio

O rádio é um meio que nunca foi mantido à margem das mudanças tecnológicas. A evolução das formas de produção, distribuição e recepção tem acontecido principalmente na configuração dos conteúdos e nas formas de interação com a audiência.

O rádio vai muito além do conceito tradicional de meio transmissor de informações e transpõe isso para a interação do homem com seus semelhantes e o meio ambiente. Desta forma, podemos dizer que, cada programa educa de alguma forma, porque tem fatores que influenciam na formação de valores e de padrões de comportamento do público. Sobre isso, Beltrão (1980) fala o seguinte

O caso do rádio, sem dúvida o mais usual dos meios de massa entre as camadas populares, especialmente depois da invenção do transistor, pode servir de exemplo. A audiência de folk, em sua maioria, recebe bem, interpreta e reage às mensagens futebolísticas graças não só ao conhecimento generalizado das regras do jogo como

dos termos e expressões, mesmo técnicas empregadas pelo locutor cuja sintaxe é a mais singela e conduzida com empolgação. (Beltrão 1980, p. 28)

Se o relacionarmos com a vida do contexto boliviano, podemos inserir valores e compromissos que ultimamente se perderam, compreendendo que não é tarefa fácil. Nos seus primeiros anos, a utilização de radiotelefonia era exclusivamente militar. Superando dificuldades técnicas uma após a outra, é evidente o potencial estratégico sobre a população civil. Na década de 1910, os primeiros programas de rádio serviram para divulgar música e informação de todos os tipos.

No contexto boliviano, rever a história da radiodifusão é um longo processo. Há diferentes versões a respeito da rádio pioneira na Bolívia. Fala-se da primeira experiência dos jesuítas do Colégio São Calixto, na cidade de La Paz, e de uma do padre P. Domingos, que se encontra em La Paz.

Segundo Donato Ayma Rojas (2011), no dia 3 de março de 1929, a radiodifusão na Bolívia surgiu oficialmente com a inauguração da primeira estação, a Rádio Nacional de Bolívia, sob o governo de Hernando Siles, no período pré-guerra entre a Bolívia e o Paraguai. Anos depois, em 15 de julho de 1933, a Rádio Illimani foi oficialmente ao ar, através de ondas curtas e médias. Durante os anos da guerra com o Paraguai, esta estação de rádio teve um papel importante na informação e na defesa do povo boliviano. Após o fim da Guerra do Chaco, em 1937, a Rádio Illimani foi assumida pelo Estado e passou a se chamar Rádio Illimani, "A Voz do Estado boliviano". (Ayma 2011,)

Nesse mesmo ano, a "Rádio La Paz" surgiu na cidade de La Paz e, dois anos depois, em 2 de fevereiro de 1939, a "Radio Fides" (A Voz Católica da Bolívia). A partir deste último ano e passando pelos anos 1940, começou o crescimento quantitativo das estações de rádio em todo o país (Reyes, 1990).

Entretanto, a difusão do folclore começou no período do governo de Gualberto Villarroel (1943-1946), em que a estação de rádio estatal foi inicialmente dirigida por Hugo Peláez e desde fevereiro de 1944 por Luis Gualberto Saravia. Os dois diretores deram uma dinâmica nacionalista ao meio, enfatizando a promoção da música folclórica, mas isto foi minimizado após os acontecimentos de 21 de julho de 1946. (Coronel 2013, 67-68). Por essa razão, o Major Gualberto Villarroel tornou-se o maior impulsionador à difusão da produção musical folclórica.

Anos mais tarde, lugares como o auditório da Rádio Vanguardia foram criados para dar espaço para toda uma dinâmica cultural e também informar o povo, alternando entretenimento

com a promoção de expressões folclóricas e musicais, além de promover a performance de personagens que combinavam o trabalho teatral com programas de rádio. Na cidade de La Paz as rádios a dar espaço e difundir este tipo de expressões foram: Illimani, América, O Altiplano, Mendez, dentre outras. O formato preferido pela maioria dos ouvintes são o drama de rádio e o teatro de rádio. Segundo Aguirre et.al (2003), existe uma tipologia das rádios na Bolívia, elas estariam divididas em: a) Rádios Privadas; b) Rádios Estaduais; c) Rádios Religiosas; d) Rádios União; e) Rádios Comunitárias; f) Rádio; g) Estações de rádio ONG ao serviço de camponeses.

Desde os anos de 1980, existe a transmissão da festividade *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*. L'Angevin (2009) fala que a música é o discurso mais sutil oferecido pela rádio. Nesse sentido, a força da radiodifusão supera a fragmentação social e cultural da Bolívia. A autora menciona que existem três tipos de música que passam nas estações bolivianas de rádio: a) a música clássica, b) a música internacional como a fox-trot, duplo passo, um passo, rumba, jazz e c) a música criollo-mestizo (música nacional ou música folclórica boliviana). A autora também faz referência a outro sentido da música na percepção das pessoas: “O rádio serve de catalisador e reúne as expressões culturais de diferentes setores sociais e, no caso da música crioulo-mestiço, as classes populares.” (L'Angevin 2009 p. 09).

A festa foi ganhando cada vez mais importância na cidade de La Paz. Ao longo do tempo, as manifestações culturais mostradas por meio das danças que são parte deste evento foram vistas com desprezo por uma parte da população, mas, apesar da rejeição, as festas populares do bairro foram naturalmente dispersas pelas vias urbanas.

3.4.2. Televisão

O conceito de entretenimento na mídia tem sido muitas vezes descrito em termos negativos, como fenômeno que não é sério ou não informativo. Ele tornou-se uma espécie de caixa preta nos estudos de recepção, pois contém uma grande variedade de prazer orientado ou experiências emocionais que envolvem o público. O entretenimento na televisão sofreu grandes mudanças durante as últimas décadas e é atualmente muito mais complexo, sendo hoje parte da televisão cotidiana e agregando mais gêneros e plataformas de mídia do que nunca.

A televisão é um meio de comunicação que serve para entreter, informar e educar os espectadores. Os espaços emitidos por este meio são os programas, que têm uma ou várias funções. Por exemplo, existem programas de informação especializados em informar o público sobre as notícias mais relevantes, enquanto outros são programas de sensibilização que estão encarregados de treinar o público.

Todos os programas são espaços culturais, bem como documentários, musicais e os que disseminam a atividade cultural de uma região, país e/ou cidade. Se estes últimos programas forem associados, é possível ligá-los a uma função básica da televisão, o entretenimento. Esta é a característica mais notória na televisão atual, e a que ocupa o maior tempo de transmissões.

Existem dois tipos de programas de entretenimento, os de ficção e os de não-ficção, enfatizando-se aqui, o último. Programas de não-ficção podem ser híbridos e ter elementos de divulgação e informação. De forma geral, é possível classificar os canais de televisão bolivianos em três setores. O primeiro setor é o entretenimento, gênero e realidades, de acordo com a oferta de programas que existem (reality shows, musicais, showbiz etc.). O segundo setor é a produção cultural que é obscurecida pelo primeiro. Por esse motivo, as opções de conteúdo relacionado ao folclore são poucas e concentradas em alguns canais e programas de televisão. O último setor é informativo, mas não é imparcial ou unilateral, por isso há nos espectadores uma sensação de que muitos desses programas são desenvolvidos na conveniência da política boliviana e seus partidos políticos. O jornalismo não pertence a nenhum e é o mais prejudicado e também é o menos consumido, como alternativa ao puro e simples entretenimento.

Alguns canais cobrem os eventos folclóricos mais importantes do país fazendo transmissão do Carnaval de Oruro, do Carnaval de Santa Cruz, do Corso de cursos de Cochabamba e do Jisk'a Anata (na língua Aymara significa "pequena festa"), festa folclórica que acontece antes da festa da Pachamama ("mãe terra"), que é realizada com ritos, ofertas, música alegre, dança e bebidas alcoólicas, na cidade de La Paz, realizada na época do carnaval.

Já sobre a "Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder", as transmissões começaram nos anos 1990, ganhando gradativamente maior cobertura na TV. O primeiro canal a transmitir a festa pertence ao Governo, mas depois outros se somaram. Esses espaços foram se juntando aos programas dedicados quase que exclusivamente a divulgar a atividade folclórica da festa, ocorrida nos ensaios prévios, recepções sociais, apresentação e mudança de *pasantes* (são as pessoas escolhidas que são os promotores, os anfitriões e os grandes animadores de cada fraternidade e toda a festa) e a eleição do Ñusta (rainha de alguma festa folclórica).

Na visão de Dias (2017), a TV é fonte de novidades, tramas excitantes, que está disponível 24 horas por dia, pronta para estimular os telespectadores, e através dela é possível entrar em contato com diferentes culturas e experiências, além de criar referências, desenvolver respostas e questionamentos. Estar exposto a diferentes tipos de programas auxilia a formar

impressões próprias sobre aquilo, estimulando a curiosidade, aumentando a habilidade de comunicação e instigando a participação em sistemas socioculturais (DIAS, 2017, p. 287).

Seguindo essa ideia, os espaços dedicados à transmissão de importantes acontecimentos folclóricos, como o Carnaval de Oruro e a “Festividad de la Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder”, foram incorporando vários elementos que contribuem para a difusão da cultura boliviana em geral. Isso permite que muitas pessoas ao redor do mundo saibam e se interessem por esse tipo de eventos culturais na Bolívia e em La paz, respectivamente, contribuindo, desta forma, para o turismo voltado especificamente a conhecer esses eventos declarados como patrimônio Oral e intangível da humanidade (Carnaval de Oruro).

No ano 2017, o canal de televisão Bolívia TV fez um convênio de cooperação interinstitucional com a “Asociación de Conjuntos Folkóricos del Gran Poder” (A.C.F.G.P), argumentando no documento oficial que a festa é uma das expressões mais importantes na região andina da Bolívia, e por essa razão tão importante que o canal do Estado Plurinacional promova e fortaleça a integração do estado por meio do turismo e das festas populares/tradicionais do país.

A psicanalista Maria Rita Kehl (2004) afirma que “As mensagens televisivas, em especial a publicidade, em sua unidade técnica oferecem imagens à identificação e enunciados que representam, para o espectador, indicações sobre o desejo do Outro” (Kehl 2004. p. 46). A partir deste gancho, torna-se interessante pensar sobre como o entretenimento proporcionado pela televisão, de certa maneira, alicerça o processo de identificação do povo boliviano com a Festa do Gran Poder e o torna orgulhoso de tal patrimônio, tanto que as campanhas do segmento turístico convidam possíveis turistas, através de slogans, que aparecem permanentemente durante transmissões da festa, como “Bolívia espera por você”, ou outras frases convidando estrangeiros e habitantes de outras regiões do país a visitar La Paz e participar desse evento. Desta forma, essas transmissões específicas e a televisão, como um todo criam, “um imaginário que envolve os espectadores” (TEVES, 2001, p. I).

Algo particular a ser evidenciado a respeito dessas transmissões é a incorporação da linguagem inclusiva para surdos, fazendo com que esses espaços de entretenimento ampliem seu público para mais pessoas, dado o caráter popular e generalizado em termos de consumo desse tipo de entretenimento. Em outras palavras, muitas pessoas que não têm a oportunidade ou interesse em assistir esses eventos podem observá-los a partir do conforto de suas casas ou de qualquer outro espaço público e recreacional.

Alguns dos canais de televisão que fazem a transmissão da festa da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder* para a Bolívia e o mundo são: ATB, Bolívia TV, Unitel e RTP. Também existem sites, cujos links espalham o sinal para outros países. Unidades móveis são implantadas em diferentes pontos do evento, com apresentadores de diferentes canais de televisão que incentivam e informam o público, tendo como suporte a contribuição de historiadores e antropólogos.

Por exemplo, nesses espaços há breves explicações sobre a origem e o significado de cada tipo de dança. Note-se que estas explicações são realizadas em várias línguas, incluindo inglês, francês, português, alemão, japonês, mandarim e aymara (língua nativa da Bolívia). Os apresentadores de televisão encarregados das transmissões também fornecem informações sobre a origem e trajetória dos conjuntos folclóricos e as bandas de música, refletindo uma parte da história desses acontecimentos e como eles estavam sendo constituídos em tradições, tanto da Bolívia como da cidade de La Paz.

Entre os programas que fazem a cobertura de eventos folclóricos na Bolívia está *Los principales*, situado na categoria de entretenimento popular, que existe há nove anos, no canal RTP. O objetivo do programa é cobrir todas as atividades culturais e de entretenimento que tenham relação com o folclore, além de informar sobre música tropical, artistas nacionais e internacionais, entre outros assuntos relacionados às festividades tradicionais, já que para o povo *paceño*, a dança faz parte de sua concepção.

As prioridades do programa *Los Principales* são a festa da *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder* pelo movimento de devotos, dançarinos e fraternidades que implica, e as entradas como as da zona 16 de julho, zona Villa Dolores. Há alguns anos, existem correspondentes em Cochabamba, Santa Cruz e Oruro, bem como em outros países como Buenos Aires (Argentina), São Paulo (Brasil) e em um novo mercado que é Santiago (Chile). Nesses lugares também acontecem festas organizadas por grupos de migrantes, que já moram nessas cidades há um tempo.

3.4.3. Novas mídias

Com o processo de globalização e a criação da Internet, surgiu o fenômeno das redes sociais, que utilizam as tecnologias da informação e da comunicação para se articular e se auto-organizar, o que ocorre em dimensões globais. É possível dizer que existe um movimento civil internacional que troca informações causado pelo avanço das mídias digitais.

Blank (2018) fala sobre Folclore, Internet e o processo de transmissão e variação que, em sua opinião, molda o resultante das formas hibridizadas de folclore digital contemporâneo; tal processo requer maior escrutínio e contextualização dentro da sociedade. A esse respeito, o autor afirma que

O folclore na era digital constitui um conjunto complexo e, por vezes, desorientador de materiais expressivos. No entanto, parece que entrámos numa era de cultura folclórica digital efêmera em que alguns géneros de folclore e as formas tradicionais de material expressivo que geram (por exemplo, canções, histórias, jogos de palavras e palavras, humor visual e narrativo, etc.) proliferam, mas nem sempre estabelecem um refined, um nicho permanente dentro dos repertórios individuais. (Blank, 2018, p. 1)

Sendo assim, nos últimos anos, a difusão do evento nas redes sociais tem assumido maior importância. Ao comunicar, por exemplo, através da página no Facebook, toda a atividade relacionada com a “Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder” (A.C.F.G.P.)¹⁷, hibridiza a realidade organizacional da festa, ou seja, a insere no ciberespaço e na cibercultura. Da mesma forma, algumas fraternidades têm página própria e estendem convites, horários de ensaio e outras atividades próprias de cada uma delas.

A página de Facebook da A.C.F.G.P. foi criada no dia 21 de março de 2017 e até agora tem 15.286 pessoas que curtiram e 16.010 pessoas seguindo. O conteúdo mostra as atividades que têm as diferentes fraternidades. Recentemente, mudaram de diretiva e fizeram a prestação de contas para poder ter novos diretores para o período 2020-2022.

Figura 21 – Página de Facebook da A.C.F.G.P



Fonte: página de Facebook da A.C.F.G.P.

¹⁷ Em 12 de maio de 1974, foi criada a Asociación de Conjuntos Folclóricos, que hoje reúne os principais grupos de dança da cidade de La Paz e os mais representativos de outras partes da Bolívia.

Um acontecimento bastante importante foi a decisão de declarar a “Festividad Del Señor Jesús Del Gran Poder” como patrimônio cultural imaterial da humanidade; a página fez um seguimento desde a postulação, passando pela transmissão ao vivo do momento em que a UNESCO fez a declaração oficial até as celebrações posteriores ao resultado.

Figura 22 – Convite para acompanhar a transmissão do pedido e subsequente decisão de declarar



Fonte: página de Facebook da A.C.F.G.P.

A última semana que antecede o evento é de vital importância, pois é quando os organizadores promovem a festa em todos os meios de comunicação e "as bordadeiras trabalham incessantemente, os cabeleireiros estão lotados de clientes, os vendedores ambulantes estão cheios de galinhas, cartazes e bancadas são colocadas nas ruas" (Blázquez e Nusenovich, 1993, p. 316), gerando um importante movimento econômico para muitos setores populares da cidade de La Paz.

Pouco a pouco, vai incorporando elementos comunicacionais, e a festa ocupa as plataformas digitais em que acrescenta elementos simbólicos e estéticos em torno do que é visto e conhecido a seu respeito. Com o tempo, a visão estética da elite "chola pacheña", de origem migrante e aymara, está mudando com as novas gerações urbanas, que também acrescentam sua maneira de ver o mundo.

3.5. Folclore e sua importância no campo da educação

A humanidade possui uma acumulação de vivências, conhecimentos, experiências que foram construídos ao longo da história e são transmitidos através das gerações. Esse conhecimento, cada vez mais complexo em teorias, é apresentado em uma organização disciplinar, seja na escola ou universidade. Com essa visão de ensino, a escola tem por função a transmissão do conhecimento disciplinar que forma a cultura para as novas gerações.

Carolline Pereira (2013) afirma que, dentre as muitas manifestações culturais, a tradição, a transmissão de experiências, conhecimentos e valores podem ser compreendidos na dimensão do folclore, para logo serem socializados de geração em geração, como cultura espontânea, diante de um processo histórico e social. “Nesse contexto, as atividades folclóricas se ocupam em repassar, transmitir na linha do tempo os mitos, as lendas, as credices, enfim, tudo o que se reflete na cultura” (PEREIRA, 2013, p.12).

Toda prática educativa envolve uma prática política, e ambas envolvem valores, projetos, ideais, questões sociais e objetivos fundamentais e ideológicos, que se relacionam e interagem. A educação nunca é neutra, pode ser orientada para dominar, emancipar ou distorcer. Quando se fala sobre a introdução da cultura popular, tradição e folclore, como uma política de prática agrícola, estamos falando de educação emancipatória. Os termos educação e cultura oscilam, no entendimento geral, entre a identificação e a radical diferenciação. Nos discursos, principalmente nos de caráter político, a educação é identificada com a escola ou a escolaridade e a cultura com a erudição ou o volume de informação (ALEOTTI, 2002, p. 1).

A cultura que o aluno traz consigo vem repleta da história de sua família, de sua comunidade, e vem imbuída de muitas outras histórias, de muitas outras culturas, impregnadas de significados diversos, positivos ou não. Ao se considerar a cultura experiencial do aluno, é possível o alcance de uma forma significativa de aprendizado. Nessa perspectiva, os conteúdos que são apreendidos de forma significativa são menos vulneráveis às interferências a curto prazo, resistindo ao esquecimento (WOLFFENBÜTTEL, 2017, p. 9-10).

Portanto, analisar os processos de comunicação e aprendizagem dentro do folclore pode dar lugar à construção de uma teoria que vai além dessa observação institucionalizada e privilegiada, na qual o paradoxo está presente. Então, pensar sobre esta nova teoria supõe ver nela a aprendizagem do erro (BATESON, 1994, p. 147). A isto se acrescenta a teoria de Moeller (2015), que resgata da leitura de Luhmann que a comunicação e a própria sociedade são construídas sobre paradoxos, todas as comunicações e construções sociais são inerentemente

paradoxais (MOELLER, 2015, p. 176). Moeller propõe, neste sentido, que o código verdadeiro/falso está presente em toda comunicação. No que se refere à transmissão de práticas e costumes ligados ao folclore, Bateson (1994) salienta que, quando as mensagens não são recebidas da forma esperada, a preocupação pode ser resolvida tendo em conta que os códigos e as mensagens são sistemas para modificar as convenções.

Falando, por exemplo, da herança de práticas e mensagens associadas ao folclore, é possível dizer que o que está por vir (chamemos-lhe futuro) é estranho à influência dos sujeitos, mas também é modificável através de seus possíveis atos (SCHUTZ; LUCKMANN, 2001). Isto pode significar que certos padrões de comportamento, significados, sentidos e outros podem mudar ao longo das gerações com base em regras de comunicação específicas para um país, região, cidade etc.

Da Silva e Costa, no livro *Identidade Interdisciplinar Do Folclore: um estudo na escola pública de ensino médio em Mossoró/RN* (2017), afirmam que, embora existam educadores que concebiam a importância de trabalhar as questões do folclore, o sistema de ensino não se encontra preparado para lidar com a interculturalidade dentro da perspectiva do folclore, mesmo com a existência de leis que determinem a inserção das discussões em que a cultura é mais uma ferramenta de classificação social. Deve-se, então, considerar a discussão de uma inserção cultural como foco da importância da valorização.

A inter-relação entre folclore e educação não é o ensino da ciência às crianças e adolescentes, mas o seu aproveitamento como fator didático, onde houver oportunidade e onde favorecer a compreensão e o desenvolvimento da memória ou oferecer um centro de interesse com o que se está transmitindo. O folclore está ligado a danças tradicionais apresentadas em festivais folclóricos, como a festa do Senhor do Gran Poder. Há algum tempo o folclore passa por um processo de reavaliação, no qual os principais itens analisados são seu poder comunicativo e cultural. No entanto, o folclore também pode desempenhar um papel importante no campo educacional, que colabora para a defesa da cultura boliviana.

A UNESCO (1977) menciona que os meios folclóricos oferecem duas vantagens distintas: penetração localizada e intensiva de comunidades específicas em uma área geográfica distante e a apreciação de algum tipo de manifestação popular. Além disso, uma vez que reflete os valores e a cultura das pessoas, a mídia popular traz a marca da familiaridade e da legitimidade importante para o processo de comunicação.

Na realidade, a mídia folclórica não representa uma nova ferramenta de comunicação. Ela é uma vantagem, por exemplo, na Índia, na China e mesmo nas Filipinas, onde seu uso integrado com meios modernos foi anotado por alguns programas do governo. Assim, as festividades (festivais de pessoas) serviram como impulsionadores para: a educação política, discussões de temas socioeconômicos – programados em debates folclóricos –, sistemas de valores tecidos em dramas populares, etc. Tal uso de meios de comunicação folclóricos, no entanto, tem sido esporádico, desequilibrado, e em alguns casos até mesmo superficial (da perspectiva do esforço de desenvolvimento nacional) (UNESCO, 1997, p. 9).

Na prática da educação infantil se pode perceber que as atividades culturais desenvolvidas nas instituições de ensino ainda se centralizam em apresentações ligadas a alguma festividade, como o dia das mães, as festas juninas e a comemoração no mês de agosto do dia do folclore, etc., mas estas atividades ainda se desenvolvem mecanicamente sem a valorização da cultura própria da criança e do seu meio (PEREIRA, 2013).

Para o caso da Bolívia, as danças em datas comemorativas fazem parte das avaliações, ou seja, a participação nas diferentes apresentações de dança conta como nota. Os estudantes participam apresentando uma dança diferente para cada curso. Por outro lado, há o exemplo em que os alunos integram o folclore em sua educação, que é a partir dos primeiros cursos primários, onde se apresenta uma exposição sobre as diferentes danças folclóricas que a Bolívia possui. Esta atividade é realizada principalmente no final do ano, quando grupos apresentam a história, o vestido, etc. de cada dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir esta reflexão, penso que é possível, a partir do campo do folclore, dar conta de uma forma de explicar uma sociedade nos seus próprios termos e dinâmicas. Vimos que o folclore pode ser analisado como um processo de comunicação e aprendizagem, o que certamente pode ser ampliado e aprofundado quando se conta com outras contribuições teóricas e ferramentas metodológicas.

Tenho tentado recolher certos elementos que dão lugar à construção de novas formas de ver o folclore, pelo menos no contexto boliviano, enfatizando os processos de interação e, em seguida, aprofundando os processos de emissão e recepção de informação (mensagens, códigos, unidades de troca etc.), que permitem e/ou facilitam a compreensão da construção de significados e de práticas ligadas ao folclore, recolhendo particularmente todos os elementos que interagem em torno da dança.

Entende-se que a comunicação pode gerar um debate muito interessante nas ciências sociais, se levarmos em conta os processos de interação e aprendizagem, no desenvolvimento e na dinâmica em que se desenvolvem as relações humanas. Portanto, a partir das contribuições teóricas dos autores citados no texto, reconheço a quão inovadora e diferente pode ser a análise microscópica ou detalhada das relações interpessoais, sociais e humanas ocorridas em uma festividade como *Santísima Trinidad del Señor Jesús del Gran Poder*.

Acredito que, para falar de folclore e outros temas culturais é possível construir a partir de certas contribuições que motivam a reflexão, a curiosidade e a atitude etnográfica e analítica. Posteriormente, um corpo teórico baseado na comunicação, levaram-me à aprendizagem, principalmente das relações humanas (todas combinadas e em constante interação), por meio das quais foi possível conhecer o conjunto de sentidos, significados, signos, códigos e outras unidades semânticas que compõem um fato social.

Assim, no pequeno espaço de cada cidade de La Paz, onde todos os anos se realiza um ritual de unidade que é a maior celebração que tem a população *paceña*, podem se contemplar ações que enviam sinais da sua pertença nacional. Neste sentido, posso dizer que as danças são a melhor forma de pagar as promessas, porque é um sincretismo que combina a fé católica com o folclórico, pois, se fosse apenas para pagar a promessa de uma forma religiosa, estaríamos perdendo a parte folclórica com a qual as pessoas, especialmente os devotos, se identificam, já que o sincretismo é algo que está profundamente enraizado na sociedade boliviana.

Tentar mergulhar na festa popular dá-nos as orientações para entender o nacional de diferentes ângulos, porque sabemos que as festas populares e os rituais presentes nelas devem ser interpretados não só do ponto de vista do exótico ou do estético, senão desde a essência da identidade nacional.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, J. L.; REYES, J.; ARROYO, C. APROXIMACIÓN A UNA TIPOLOGÍA DE RADIO EN BOLIVIA. **Punto Cero**, Cochabamba, v. v. 8, n. n. 6, p. p. 57-63, janeiro 2003.

AGUIRRE ALVIS, José Luis. La radio boliviana en el largo trayecto de educar contando historias: el caso del programa "Voces nuestras". **Rev Cien Cult**, La Paz , v. 20, n. 36, p. 83-103, jun. 2016. Disponible en <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232016000100004&lng=es&nrm=iso>. accedido en 10 marzo 2020

ALBÓ, X.; PREIWERK, M. **Los Señores del Gran Poder**. Primera Edición. ed. La Paz: Centro de Teología Popular, 1986.

ALDRETE, M.; M., G. **Abstracción coreográfica sobre el rol femenino dentro del folklor mexicano**. Departamento de Música y Danza, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Puebla. 2003.

BATESON, G.; BIRDWHISTELL, R.; GOFFMAN, I. E. A. **La Nueva Comunicación**. [S.l.]: Barcelona-EP, 1994.

BELTRAO , L. **Folkcomunicação: a comunicacao dos marginalizados**. Sao Paulo: Cortez Editora, 1980.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BLANK, T. Folklore and the Internet: The Challenge of an Ephemeral Landscape. **Humanities.**, n. 1. 7. 50. 10.3390/h7020050., 2018.

BLÁZQUEZ, G. & N. M. El poder en el Gran Poder. **Centro Argentino de Investigadores de Arte, Jornadas de Teoría e Historia de las Artes**, Buenos Aires, Argentina, p. pp. 313-325, 1993.

BOURDIEU, P. **El sentido práctico**. Madrid: Taurus, 1991.

CAJÍAS DE LA VEGA, F. Gran Poder, el lenguaje socioeconómico de la fiesta. **La Razón**, La Paz, 12 junio 2019.

CÁRDENAS PLAZA, C. Breves apuntes sobre la fiesta popular y la nación. **Página Siete**, domingo 09 febrero 2020.

CHAPKE, R. Blending Traditional Folk Media with Modern Media: A Review. **Journal of Communication Studies**. XX., 2002. 54-61.

COPPARONI, L. E. A. **Danzas sociales**, martes, 21 febrero 2012.

CORONEL QUISBERT, C. S.. **Ondas Que Provocan: Radio Illimani, los Estados y el nacionalismo**. Bolivia : Editorial Gente Común. , 2013.

DA SILVA, E.; COSTA, N. J. O. IDENTIDADE INTERDISCIPLINAR DO FOLCLORE: um estudo na escola pública de ensino médio em Mossoró/RN.. **RECEI Revista Ensino Interdisciplinar**, Mossoró, v. v. 3, n. nº. 07, janeiro 2017.

DIAS, RUAS PATRÍCIA. Televisão brasileira: entretenimento do espetáculo ao mito. *Revista Extraprensa*, 10(2), (2017) 284-298. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2017.122580>. Acesso em 17.01.2019.

EDUECE. **As festas populares e o ensino de arte**. Ceará: Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE, 2019.

FERNÁNDEZ, E. & A. E. Factores motivacionales en la conducta de bailar en la fiesta del Gran Poder. **Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología. UCBSP**, v. 7, n. 2, p. p. 241-276, 2009.

GARCÍA CANCLINI,. **CONSUMIDORES Y CIUDADANOS Conflictos multiculturales de la globalización**. México, D.F. : EDITORIAL GRIJALBO, 1995.

GUTIÉRREZ QUEVEDO,. “Método” de investigación etnográfica: observación participante. In: COLOMBIA, U. E. D. **Estrategias metodológicas en la investigación sociojurídica**. Primera edición. ed. Bogotá: [s.n.], 2011.

HAMMERSLEY, M.; ATKINSON, P. **Etnografía. Métodos de investigación**. 2. ed. Barcelona: Paidós, 1994.

HOHLFELDT, A. Folkcomunicação: positivo oportunismo de quase meio século. In: UNESCO/UMESP **Anuário UNESCO/UMESP de comunicação regional**. São Bernardo do Campo - SP: [s.n.], v. v. 1, 2002.

KEHL, M. R e BUCCI, E. &. (2004). O espetáculo como meio de subjetivação. In E. Bucci & M. R. Kehl, *Videologias: ensaios sobre a televisão* (pp. 43-62). São Paulo: Boitempo.

L'ANGEVIN, D. LOS INICIOS DE LA RADIO EN BOLIVIA Y LA GUERRA DEL CHACO RADIO NACIONAL - RADIO ILLIMANI , La Paz, agosto 2009.

LIMA , V. A. **Mídia: Teoria e política**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

LOZA, S. C. **Implementación De Un Centro de Interpretación de la Entrada Folklorica del Señor de Gran Poder en la Ciudad De La Paz**. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz. 2017.

LUCENA ALVES,. **Festa junina em Portugal: marcas culturais no contexto do Folkmarketing**. João Pessoa: Editora UFPB, 2012.

MOELLER, H.-G. O paradoxo da teoria. Tempo social.. **Revista de Sociologia da USP**, Sao Paulo, v. v 27., 2015.

MOREIRA FERNANDES, G. S. L. C.; SILVA, J. F. S. E. A. (.). **Roberto Benjamin: pesquisas, andanças e legado**. Campina Grande: EDUEPG, 2017.

PEREIRA, C. D. A. **O folclore musical infantil brasileiro na ampliação do Repertório cultural da criança na educação infantil**. Curitiba: [s.n.], 2013.

POVIÑA, A. Sociología del Folklore. **Universidad Nacional de Cordoba Publicaciones. Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore “Dr. Pablo Cabrera”**, Argentina, 1943.

QUÉAU, P. Cibercultura e info-ética. In: MORIN, E. **A religação dos saberes: o desafio do século XXI**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2001.

ROMÁN, A. O. Tantas idas y venidas. **Resistencia: revista de los estudiantes de la Universidad Andina Simón Bolívar**, p. 59-62, 2007.

SÁNCHEZ, C. En siete años, el movimiento económico del Gran Poder creció en 130%. **Oxígeno**.

SCHMIDT, C. **Folkcomunicação na arena global: avanços**. São Paulo: Ductor, 2006.

SCHUTZ, A.; LUCKMANN, T. **Las Estructuras del Mundo de la Vida**. Buenos Aires: Amorrortu: [s.n.], 2001.

SUBTIL, F. A abordagem cultural da Comunicação de James W. Carey. **Intercom – RBCC**, São Paulo, v. v.37, n. n.1, p. pp. 19-44., jan./jun 2014.

TEVES, N. P. TV E ESCOLA: discursos em confronto. In: GUIMARÃES, G. **Coleção Questões de Nossa Época**. 3. ed. ed. São Paulo: Cortez, v. 74, 2001.

TINTAYA CONDORI, P. Devoción a Jesús del Gran Poder. **Revista de Psicología**, La Paz, n. n. 8, 2012.

TORANZO ROCA, , C. **Rostros de la democracia: una mirada mestiza**. La Paz.: FES-ILDIS, Plural, 2006.

TORANZO ROCA, C. Burguesía chola y señorialismo conflictuado. In: F. MAYORGA, M. F. **La política del silencio**. La Paz: Facultad de Economía, UMSS y FES-ILDIS, 1991.

UNESCO. **Folk media and mass media in population communication**. Department of Mass Communication, United Nations Education, Scientific and Cultural Organization. Paris-France. 1997. (Nº 8).

VELASCO, H.; DÍAZ DE RADA, Á. DESCRIBIR, TRADUCIR, EXPLICAR, INTERPRETAR. In: _____ **La Lógica de la investigación etnográfica**. Madrid: Editorial Trotta, 1997. Cap. capítulo 2, p. pp.41-72.

VILLAZÓN BOYÁN , C. M. **Propuesta para la puesta en valor y conservación de las danzas folklóricas como atractivo turístico cultural mediante un centro de interpretación**. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz. 2015.

WOLFFENBÜTTEL, C. R. Educação e Folclore: possibilidades de interlocução no âmbito escolar. **Revista da Fundarte**, Montenegro, n. n. 33, p. p.137-162, jul/dez 2017.