

EXPRESSÕES DA FOLKCOMUNICAÇÃO NA CULTURA POPULAR PACEÑA ¹²⁹Karla Andrea Terán¹³⁰Aline Wendpap Nunes de Siqueira¹³¹

RESUMO: La Paz na Bolívia, abriga um evento anual, que oportuniza encontros e misturas entre diversos grupos socioculturais da comunidade *paceña*¹³², trata-se da festa do *Señor Jesús del Gran Poder*. A partir da análise dos elementos da festa surgem reflexões e debates sobre como esses diversos grupos desenvolvem os processos de comunicação popular e de práticas culturais/folclóricas. O objetivo deste trabalho é realizar uma análise folkcomunicação da festividade, para compreender de que maneiras ela atua na promoção da comunicação dos marginalizados, especialmente na sociedade em questão. Transitando, de maneira interdisciplinar pelas teorias, busca-se aporte não apenas nos escritos de Beltrão (1980 e 2001) e dos teóricos da comunicação (BATESON; BIRDWHISTELL; GOFFMAN e CAREY) como também em pensadores de diversas áreas, como: Copparoni; Canclini; Moeller; Schutz; Luckmann, dentre outros.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Cultura Popular; Comunidade Paceña

1 Introdução

O interesse em realizar um estudo sobre esta festa conhecida na cidade de La Paz, está em fazer da pesquisa uma contribuição à teoria da folkcomunicação, mas desde o contexto boliviano, tomando como base minha dissertação de mestrado que foi um aporte neste campo, considerando que os estudos existentes sobre o assunto não analisaram o folclore como forma de expressão e comunicação do popular, já que a comunicação popular é um conceito que pertence à teoria brasileira, criada por Luiz Beltrão.

Neste sentido, busca-se analisar elementos como a dança e outras práticas culturais, rituais e festivas, enfatizando a apreciação dos comportamentos que são comuns num contexto particular, em torno de suas práticas folclóricas.

O trabalho é de caráter qualitativo, desenvolvido a partir da análise teórica e documental de uma série de investigações ligadas ao folclore comunicacional, ou seja: a festa e seus componentes, a comunicação folclórica e as práticas socioculturais. Desta forma, tenta-se realizar reflexões e debates sobre como os processos de comunicação e aprendizagem são desenvolvidos quando as pessoas interagem emitindo e recebendo mensagens, informações, realizando diversas práticas, todas particularmente associadas ao festival.

¹²⁹ Trabalho apresentado no GT 2: Expressões da folkcomunicação na cultura popular da XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

¹³⁰ Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT. E-mail: karlynha.kt@gmail.com

¹³¹ Pesquisadora Associada e Professora Colaboradora do PPGECCO/UFMT, com Bolsa PNPd Capes. Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT. E-mail: alinewendpap@gmail.com

¹³² Pessoa que nasce na cidade de La Paz.

2 Contextualização, localização e espaço

A Bolívia é um país andino, de 11,8 milhões de habitantes (2021), que cobre pouco mais de 1.098.581 km² é considerada "a nação mais indígena da América Latina", tanto que as Nações Unidas a reconheceu em 2014, por proteger e preservar sua cultura, afirmando que o país é "um ponto de referência para o resto dos povos indígenas do mundo". É um país multicultural composto por mestiços, negros, brancos e indígenas, e as culturas mais representativas na Bolívia são a cultura *quechua* e *aymara*. 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. Resumindo: é a cidade mais indígena e ao mesmo tempo a mais cosmopolita do país.

La Paz é, portanto, o cenário da pesquisa, que foi desenvolvida na cidade localizada a cerca de 3.650 metros acima do nível do mar, no oeste da Bolívia, considerada a metrópole mais alta do mundo. Na qual a população destaca como emblema a "*chola*", a mulher *aymara*, que expressa fortemente a identidade indígena, em seus trajes, seus costumes e suas formas de celebração religiosa.

Ao longo da composição deste trabalho, tornou-se cada vez mais evidente que um país, uma região, uma cidade, uma comunidade ou até mesmo um povo menor e mais distante pode ser entendido a partir de seu folclore, de seus costumes e tradições. Isso porque, tais fatores estão intrinsecamente relacionados aos ciclos históricos, políticos, produtivos, reprodutivos e/ou à organização social local, mas sobretudo porque esses são os pilares de sustentação de uma cultura, ao mesmo tempo que aparecem como suas expressões.

A premissa inicial é fazer uma cronologia da festa, principalmente por meio da história oral, enfatizando suas origens, continuidades e transformações no tempo.

Esta festividade é um evento sincrético que traz o religioso e o profano conjugados em um evento só, 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 em quantidade de dançarinos e de público, que acompanha a festa pelas ruas o acontecimento da festa.

No início, pessoas simples e humildes dançavam no bairro populoso do Gran Poder, o bairro o é uma clara expressão das diversas facetas sociais e culturais da cidade de La Paz, assim como uma amostra ilustrativa do conjunto de problemas que caracterizam a sociedade boliviana. Independentemente das diferenças socioculturais, esta área resume, à sua maneira, a complicada e inovadora paisagem social da cidade de La Paz. O evento é comemorado com uma extraordinária

manifestação folclórica em homenagem à venerada imagem do Santo Jesus do Gran Poder. Hoje, é um evento que mistura as culturas pré-colombiana e colonial, danças urbanas, ritos *aymaras* e a religião católica e acontece todos os anos no final de maio ou meados de junho.

3 Uma Breve História sobre a Festa do "*Señor de 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. Na tradução para o português, tem-se a “Festa da Grande Potência”. 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*. 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 Gran 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. 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). [minha tradução]

Em 1923 surgiram as primeiras fraternidades folclóricas e celebrações "emprestadas e transmitidas", que foram realizadas por iniciativa das bordadeiras, que faziam as roupas dos dançarinos. 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.

No começo da celebração, a festa era simplesmente uma 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*¹³³ 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).

Ao longo do tempo, as novas fraternidades¹³⁴, 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, na atualidade o crescimento exponencial das atividades provocou o aumento do número de grupos participantes e a ampliação da área de atuação da festa, foi assim que as primeiras transmissões televisivas foram realizadas.

4 Apresentação e caracterização da festa

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. 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*” são pessoas de 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 aos dançarinos participantes, convidados assim a degustar um prato típico da região.

O festival é uma mostra de cor, luxo e ritmo, em que dezenas de dançarinos e músicos brilham em uma das tradições mais multitudinárias da Bolívia e que busca o reconhecimento como Patrimônio da Humanidade. O desfile folclórico, agrupa 72 confrarias, mais de 40.000

¹³³ No contexto brasileiro, os organizadores da festa seriam o equivalente ao Rei ou Rainha nas festas juninas.

¹³⁴ Ou no seu similar em português seria confrarias.

dançarinos, em sua maioria de origem *aymara*, e 7.000 músicos. Todos percorrem 5 quilômetros interpretando várias danças bolivianas, desde o bairro Garita de Lima, no noroeste da cidade, até o centro de La Paz.

A celebração da festa acontece em 4 dias diferentes. O primeiro dia apresenta 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 segundo dia acontece a **entrada folclórica**, 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). No terceiro dia se realiza a **Diana Folclórica**, no qual ocorre uma concentração das confrarias, ao som de uma melodia festiva tocada em honra de alguém, situação em que os dançarinos usam uma segunda muda de roupa, diferente do traje folclórico e que especialmente as mulheres usam muitas joias 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. No último dia acontece a **procissão**, que fecha a celebração no Santuário do *Señor Jesús del Gran Poder*.

5 Folclore e cultura

O folclore representa essencialmente a riqueza cultural de um lugar, espaço e tempo específicos. No entanto, 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. Segundo a sua origem etimológica, a palavra folclore significaria "o conhecimento do povo".

Em países como a Bolívia, o folclore está profundamente atrelado à vida cotidiana, ou seja, não se limita a datas específicas. É possível dizer, consoante Schutz e Luckmann (2001), que na vida cotidiana os elementos folclóricos podem constituir um mundo envolvente, comum e comunicativo. Os autores 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.

Assim também, 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). O autor abre a 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.

Soma-se a isso a perspectiva de 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.

Neste sentido, pode-se dizer que a comunicação, neste contexto, está relacionada com palavras como: partilha, participação, associação e posse de uma fé comum, evocando para junto de si, noções de 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).

Assim, falar de folclore também significa falar dos processos de comunicação e da própria comunicação. De acordo com Bateson, 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, p. 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.

A partir do campo do folclore, é possível encontrar formas de explicar uma sociedade desde seus próprios termos e dinâmicas. Todo este processo constrói novas formas de ver o folclore. O que se constata no contexto boliviano, por exemplo, enfatiza os processos de interação e aprofundamento de todas as etapas da comunicação, que permitem e/ou facilitam a compreensão da construção do sentido e significado das práticas ligadas ao folclore, particularmente dos elementos que circundam a dança.

6 Mergulhando na Folkcomunicação

A folkcomunicação é uma teoria que procura refletir sobre os fluxos dinâmicos das manifestações e agentes locais de comunicação. Por conseguinte, se firma como uma teoria importante dentro do contexto social, onde a economia neoliberal parece permear os diferentes aspectos da vida social, porém, ainda assim continua sendo atravessada pela profundidade das manifestações culturais, tais como reivindicações políticas, que continuam se construindo como um espaço onde resiste.

Segundo Hohlfeldt (2002), a Folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore 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. Folkcomunicação seria então, aquela comunicação desenvolvida em nível popular e calcada principalmente nas manifestações do folclore, que não aquele estático (dos mitos e lendas apenas), mas o folclore contemporâneo, que está contido na dinâmica de uma cidade rurbana, de uma festa e porque não dizer, contido até mesmo no ciberespaço.

Portanto, é possível pensar que a perspectiva folkcomunicacional alimenta-se, tanto da visão **transmissiva** da comunicação, que se concentra na repercussão/difusão de informação em contextos mais complexos, quanto da visão **ritualística** da comunicação, que permite identificar sentidos e significados dados a certas práticas rituais. Essa compreensão ajuda a identificar como 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. Enquanto, a comunicação ritualística gera uma ação coletiva que reproduz padrões de comportamento muito particulares.

Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida, o folclore. Se partirmos da perspectiva da cultura popular, as pessoas se comunicam de diferentes formas, a depender do ambiente social e cultural no qual se encontram. Sendo assim, cada dança folclórica tem elementos históricos, culturais, sociais, econômicos e políticos, que só são compreendidos, quando analisados em cada "detalhe". A esse respeito Copparoni (2012) reitera a função social da dança como facilitadora do relacionamento comunitário, que comunica sem a necessidade de palavras, posto que, tanto os dançarinos, quanto os espectadores possuem uma riqueza de conhecimentos, uma abundância de "provas" que mudam de uma situação para outra (Schutz e

Luckmann, 2001, p. 30), o que acaba por promover uma comunicação mais interativa (BATESON, 1994).

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 forma diferente e similar, ao mesmo tempo, para coordenar certos movimentos, passos, figuras, etc., entretanto, como Bateson (1994, p. 125) aponta, é importante reconhecer "que sinais chegam ao receptor e que sinais ele sabe que recebeu."

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 folkcomunicacional pretende dissertar sobre a realidade do festival em si.

Por ser algo popular e de domínio público, o folclore não possui estrutura hierárquica. É a partir deste entendimento que Beltrão elabora sua teoria e a nomeia de Comunicação dos Marginalizados. No caso estudado neste artigo, ao participar da festa como organizadores, dançarinos ou mesmo público, o povo *paceño*, ainda que temporariamente, adquire voz e visibilidade. Eles se comunicam. E, mesmo que haja participação de todas as outras classes na construção da festa, acontece uma temporária troca de papéis, pois são eles que a fazem realmente acontecer, já que são a maioria da população e pertencem a organização.

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.

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.

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. A fim de brindar uma explicação conceitual sistêmica da sociedade, o autor Moeller (2015), achou 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.

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.

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 (1989) destaca, 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).

Só para exemplificar, quando a festa acontece no, entanto os dançarinos estão nas ruas é o público que, entre coros e quase preparando a voz para cantar certas melodias, espera ansiosamente pela confraria que mais gosta ou que tem os dançarinos mais alegres. 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.

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.

7 Considerações finais

A partir do folclore, pode se dar conta de uma forma de explicar uma sociedade nos seus próprios termos e dinâmicas, é dizer 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.

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*.

Assim, no pequeno espaço da cidade de La Paz, onde todos os anos se realiza um ritual que mistura o cultural e religioso numa celebração só, pode-se contemplar ações que enviam sinais da sua pertença nacional. Neste sentido, pode-se 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

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

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

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados**. Rio de Janeiro: Cortez, 1980.

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

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

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

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



redefolkcom

XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação

São Luís, 29 e 30 de junho, 01 e 02 de julho de 2021 - UFMA

Página 247 de 806



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.

MOELLER, H.-G. **O paradoxo da teoria.** Tempo social. Revista de Sociologia da USP, São 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.

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.