



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - DECOM  
CURSO DE JORNALISMO**

**MARIA BETÂNIA NASCIMENTO SILVA DINIZ**

**AS BONECAS DE ESPERANÇA:  
UMA ABORDAGEM FOLKCOMUNICACIONAL**

**CAMPINA GRANDE  
2022**

**MARIA BETÂNIA NASCIMENTO SILVA DINIZ**

**AS BONECAS DE ESPERANÇA:  
UMA ABORDAGEM FOLKCOMUNICACIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),  
apresentado ao Departamento de Comunicação  
Social da Universidade Estadual da Paraíba -  
UEPB, como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharelado em Jornalismo.

**Área de concentração:** Folkcomunicação.

**Orientador:** Prof. Dr. Luís Adriano Mendes Costa

**CAMPINA GRANDE  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

D585b Diniz, Maria Betania Nascimento Silva.  
As bonecas de esperança [manuscrito] : uma abordagem folkcomunicação / Maria Betania Nascimento Silva Diniz. - 2022.  
38 p. : il. colorido.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas , 2022.  
"Orientação : Prof. Dr. Luís Adriano Mendes Costa ,  
Coordenação do Curso de Jornalismo."

1. Folkcomunicação. 2. Cultura popular. 3. Boneca de pano. 4. Artesanato - Boneca Esperança. I. Título

21. ed. CDD 070.4

MARIA BETÂNIA NASCIMENTO SILVA DINIZ


**AS BONECAS DE ESPERANÇA:  
UMA ABORDAGEM FOLKCOMUNICACIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),  
apresentado ao Departamento de Comunicação  
Social da Universidade Estadual da Paraíba -  
UEPB, como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharelado em Jornalismo.

**Área de Concentração:** Folkcomunicação.

Aprovada em: 24 / 03/ 2022.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Luís Adriano Mendes Costa (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Luiz Custódio da Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Antônio Roberto Faustino da Costa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, que jamais me desamparou e que a cada dia me sustenta e mostra que a fé, a perseverança e o amor ao próximo são palavras cheias de significados para quem acredita e põe em prática. Agradeço porque foi Ele quem me fez chegar até aqui. O caminho percorrido foi desafiador, os obstáculos a cada dia pareciam maiores, mas não grandes o suficiente para me pararem ou fazerem com que eu deixasse de sonhar.

Confesso que, ao longo da jornada, muitas vezes pensei em desistir. As dificuldades e limitações me fizeram chorar em diversos momentos, a ponto de dizer: quero trancar o curso, não aguento mais. Ao mesmo tempo que dizia isso, cenas da minha vida passavam como um filme em minha mente e logo surgiam forças que me faziam continuar. Incentivos não tive muitos, porém os poucos apoios foram valiosos, me mostraram que eu era capaz, que poderia ir além, alcançar meus objetivos, superar meus medos e limitações.

Não é fácil ser mulher e ocupar espaços na área profissional em uma sociedade que ainda é repleta de preconceitos e machismo. Não foi fácil para mim ter que ir contra muitos pensamentos e falas preconceituosas, mas estou aqui, provando que a mulher é capaz de ser o que ela quiser e conquistar seu espaço, com força de vontade, respeito ao outro, responsabilidade e competência.

Agradeço ao meu orientador Luís Adriano Mendes Costa por todo o apoio, um verdadeiro amigo que o Jornalismo me proporcionou conhecer e conviver. Um dos responsáveis por me fazer evoluir dentro do curso, que acreditou no meu potencial e me ajudou a superar as minhas limitações. Também um agradecimento especial ao professor Luiz Custódio da Silva, por quem tenho um carinho imenso e sei que o sentimento é recíproco. Estendo o agradecimento aos demais mestres que me ajudaram nesse processo e me apoiaram na caminhada, a exemplo do professor Roberto Faustino e tantos outros que levarei no coração.

Agradeço a minha família, aos meus amigos e, em especial, àqueles que a graduação me presenteou; amigos estes que permaneceram comigo em todos os momentos e provaram ser únicos e preciosos. Agradeço também aos meus irmãos da comunidade, que sempre torceram por mim.

Encerro agradecendo a todos que me acolheram por onde passei, que me deram força e oportunidades, que colaboraram direta e indiretamente para que eu me tornasse a profissional que sou hoje. Gratidão é a palavra, é o sentimento que move o meu percurso e que sempre permanecerá comigo.

## APÊNDICES

Apêndice 1	Mestra Socorro da Conceição com algumas de suas criações - Noivos: Representação do Matrimônio Religioso .....	31
Apêndice 2	Socorro da Conceição e sua irmã Aderita .....	31
Apêndice 3	Socorro da Conceição e a boneca tamanho humano – Representação da memória de sua irmã já falecida .....	32
Apêndice 4	Representações da cultura regional .....	32
Apêndice 5	Artesãs Maria Selma e Núbia Cristina expondo o trabalho das bonecas ..	33
Apêndice 6	Notícias em jornais da época .....	33
Apêndice 7	Cadeira de bonecas – Design Irmãos Campana .....	34
Apêndice 8	Brincos de bonecas .....	34
Apêndice 9	Decoração .....	35
Apêndice 10	Família .....	35
Apêndice 11	Casal de bonecos .....	36
Apêndice 12	Bonecas diversas .....	36
Apêndice 13	Representação Junina .....	37
Apêndice 14	Bonecas do Cangaço .....	37
Apêndice 15	Associação Casa da Boneca Esperança hoje .....	38
Apêndice 16	Print das perguntas utilizadas como base de pesquisa .....	38

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>2</b>	<b>FOLKCOMUNICAÇÃO E AS MANIFESTAÇÕES POPULARES</b> .....	08
2.1	Grupos Rurais marginalizados .....	09
2.2	Grupos Urbanos Marginalizados .....	10
2.3	Grupos Culturalmente Marginalizados .....	11
<b>3</b>	<b>CULTURA: UM CONCEITO, MUITOS SABERES</b> .....	12
3.1	Folkcomunicação e Cultura Popular .....	14
3.2	Cultura Popular e Cultura de Massa .....	17
<b>4</b>	<b>AS BONECAS DE PANO E SUAS ORIGENS</b> .....	19
4.1	As Bonecas de Esperança: muitos saberes, saberes diversos .....	22
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	28
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	29
	<b>APÊNDICES</b> .....	31

## **AS BONECAS DE ESPERANÇA: UMA ABORDAGEM FOLKCOMUNICACIONAL**

MARIA BETÂNIA NASCIMENTO SILVA DINIZ<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo se fundamenta nas experiências das bonecas de pano produzidas por artesãs da comunidade rural de Riacho Fundo, localizada em Esperança, no Agreste paraibano. O artesanato feito de retalhos, conhecido como “Boneca Esperança”, ganhou o mundo nos anos 2000 com suas características tradicionalmente nordestinas. Com base em teorias voltadas para a Folkcomunicação, a presente pesquisa compreende o estudo da tradição analisada, amparada nas teorias de Beltrão (1980;1971), Marques de Melo (2008) e Arantes (1981), visa analisar as Bonecas de Esperança, na Paraíba, enquanto elementos de valorização e preservação da cultura popular e da memória local. Como proposta metodológica, adota-se a Etnografia e a realização de Entrevistas Semiestruturadas com base na História Oral. Como resultados, o presente estudo pretende evidenciar, através das metodologias aplicadas e sob o viés da Folkcomunicação, se a “Boneca Esperança” comporta fidedignamente os saberes da Cultura Popular, os valores simbólicos, os saberes regionais e a arte popular.

**Palavras-chave:** Folkcomunicação. Cultura Popular. Bonecas de pano. Esperança.

### **ABSTRACT**

This article is based on the experiences of the cloth dolls produced by craftswomen from the rural community of Riacho Fundo, located in Esperança, in the Agreste of Paraíba. The handicraft made of patchwork, known as "Boneca Esperança", won over the world in the 2000s with its traditional northeastern characteristics. Based on the theories of Folk Communication, the present research comprises the study of the analyzed tradition, supported by the theories of Beltrão (1980; 1971), Marques de Melo (2008) and Arantes (1981), aims to analyze the Bonecas de Esperança, in Paraíba, as elements of valorization and preservation of popular culture and local memory. As a methodological proposal, Ethnography and Semi-structured Interviews based on Oral History are adopted. As results, the present study intends to highlight, through the applied methodologies and under the perspective of Folk Communication, if the "Boneca Esperança" faithfully contains the knowledge of Popular Culture, the symbolic values, the regional knowledge and popular art.

**Keywords:** Folk Communication. Popular Culture. Cloth Dolls. Esperança.

---

<sup>1</sup> Aluna de Graduação em Comunicação Social com Habilitação em jornalismo na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I. E-mail: betaniadiniz9@gmail.com



## 1 INTRODUÇÃO

A necessidade de contar histórias acompanha o homem desde o início das civilizações, frente a um sucessivo aprimoramento de suas maneiras de se expressar, seja através da pintura, escrita, oralidade, lendas, fábulas, música, arte, artesanato, símbolos etc. Nesse contexto de formas de comunicação variadas e conservação das tradições culturais e dialogais, faz-se importante a compreensão e o estudo dos fatores comunicacionais presentes na sociedade. Beltrão afirma que “a comunicação é o problema fundamental da sociedade contemporânea, que é composta de uma imensa variedade de grupos, que vivem separados uns dos outros pela heterogeneidade de cultura” (BELTRÃO, 1980, p. 3).

Diante de tal heterogeneidade de culturas, faz-se necessário o estudo das práticas e costumes dos grupos e agentes que promovem os acontecimentos relacionados às manifestações populares existentes nas raízes de uma determinada comunidade. Frente aos elementos voltados a uma cultura marginalizada, é de grande relevância buscar a reafirmação da tradição como meio de enriquecer as possibilidades de informação, interação e preservação da cultura local. Tais elementos se revelam fundamentais para a propagação do conhecimento, de valores e modelos de comportamentos, além de propiciar a integração do indivíduo no meio social e cultural ao qual faz parte.

Nesse sentido, a Folkcomunicação vem desempenhar papel importante nos estudos das manifestações culturais por meio da comunicação popular, mediante a propalação da comunicação de massa. Os estudiosos da área da Folkcomunicação, com base nas teorias encabeçadas por Luiz Beltrão, pioneiro nos estudos da área, desenvolvem pesquisas e estudos que comprovam a importância do trabalho realizado por ele diante das massas marginalizadas e dos grupos sociais aos quais pertencem. Marques de Melo (*apud* WOITOWICZ; FERNANDES, 2018, p. 74) reforça que a pesquisa realizada por Beltrão constitui, pois, um trabalho original, enfocando uma área até então não dimensionada pelos estudiosos das ciências da comunicação.

Os estudos em comunicação geralmente têm sido orientados para os meios de comunicação de massa e seus efeitos. Daí o interesse que desperta o referido estudo, analisando os sistemas de intercâmbio de informações nas chamadas populações marginalizadas, e que constituem os núcleos infra estruturais de todo o processo comunicativo, do ponto de vista social, partindo da visão mcluhaniana da “reversibilidade dos intermediários superaquecidos” e que torna semelhantes às noções de aldeia e universo.

O presente trabalho se fundamenta nas experiências das bonecas de pano produzidas por artesãs da comunidade rural de Riacho Fundo, localizada em Esperança, no Agreste paraibano. O artesanato feito de retalhos, conhecido como Boneca Esperança, ganhou o mundo nos anos 2000 com suas características tradicionalmente nordestinas. Nosso objetivo é analisar as Bonecas de Esperança, na Paraíba, enquanto elementos de valorização e preservação da cultura popular e da memória local. Buscamos, assim, conhecer a cultura local e a origem da tradição por trás das Bonecas de Esperança; e compreender a relevância delas para a preservação da Cultura Popular. Além disso, pretendemos identificar as características Folkcomunicacionais presentes na cultura da Boneca Esperança.

Partimos do seguinte questionamento: quais são os elementos de valorização e preservação da Cultura Popular e da memória local presentes através das Bonecas de Esperança?

A pesquisa ora apresentada é caracterizada como descritiva, sendo realizado um estudo de caso a partir das Bonecas de pano de Esperança. Para isso, inicialmente foi realizado um levantamento bibliográfico sobre a cultura das bonecas produzidas pelas artesãs do povoado do Sítio Riacho Fundo, município de Esperança-PB. Também realizamos um

trabalho de etnografia e observação direta através de entrevistas semiestruturadas junto às artesãs, numa abordagem qualitativa.

## 2 FOLKCOMUNICAÇÃO E AS MANIFESTAÇÕES POPULARES

O Nordeste é conhecido por suas fortes expressões culturais e outros notáveis aspectos. São diversas as manifestações que permeiam a vivência do povo nordestino. Diante de variadas formas de comunicação popular, enraizadas nos costumes e tradições, através dos saberes mantidos de geração em geração, a Folkcomunicação visa constituir o estudo da comunicação com base nas manifestações populares que, de forma autêntica, refletem suas mensagens e se comunicam através de símbolos, costumes e tradições.

Segundo Luiz Beltrão, a Folkcomunicação é uma disciplina científica que tem como objetivo o estudo da comunicação popular e o folclore mediante os meios de comunicação de massa. O autor enfatiza ainda que: “Folkcomunicação em termos gerais, pode-se dizer que é comunicação em nível popular. Por popular entende-se tudo o que se refere ao povo, aquele que não se utilizam de meios formais de comunicação” (BELTRÃO *apud* MARQUES DE MELO, 2008, p. 26). Observa-se, a partir de então, certos mecanismos simbólicos expressados através da difusão cultural, popularmente arraigados nas raízes de determinados grupos. Esses grupos, como meio de expressão, para exprimir seu pensar e sentir, se utilizam das mais variadas formas de manifestações culturais, estas que, sendo popularmente conhecidas, perpassam gerações.

A perspectiva beltraniana identifica os públicos usuários do sistema de folkcomunicação como marginalizados, o qual constituiria a audiência folk. Se tratando de audiência, Corniani (*apud* ARRUDA, 2009, p. 2) aponta que:

A audiência folk é formada por grupos que estão à margem da sociedade, ou seja, marginalizados. Para evitar problemas com nomenclaturas, definiu-se como marginal um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetram e fundiram totalmente.

Os pressupostos paradigmas folkcomunicacionais trazidos por Beltrão na audiência folk, consiste em um alargar da aprendizagem e no alargar do pensamento dos grupos marginalizados através de sua vida cultural. Sem acesso aos grandes meios de comunicação e em meio a globalização, incorporam ao seu cotidiano novas maneiras de consumo de informação e novas formas de comunicação.

Observando as condições em que vivem as camadas populares, nota-se que são meros expectadores, nesse sentido, encontram na cultura popular e nos eventos que regem a folkcomunicação, formas de expressão repletas de sentido e que produzem novos meios de comunicar. Beltrão (1980, p. 39) ressalta que:

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

Sob os critérios adotados, diante do levantamento e análise dessas condições, Beltrão divide a audiência (usuários) da folkcomunicação em três grandes grupos: a) rurais marginalizados; b) urbanos marginalizados; e c) culturalmente marginalizados. Segundo Domingues (*apud* CORNIANI, 2009, p.), na audiência folk, esses grupos que se encontram à

margem da sociedade, especialmente os rurais marginalizados, são em sua maioria analfabetos ou semianalfabetos, possuindo um vocabulário peculiarmente regional.

Os estudos sobre a Folkcomunicação se expandem através da relação entre as manifestações da cultura popular e a comunicação de massa. Esses estudos, encabeçados por Luiz Beltrão, se ampliam por meio de outros, que perpetuam as teorias folkcomunicacionais e estabelecem a relação entre as manifestações populares e a comunicação de massa. Os aspectos culturais dos grupos que formam a audiência folk, arraigadas à cultura popular, exprimem o pensar e o saber através de linguagens e códigos substanciais dos processos civilizatórios regionais.

Para Beltrão (1980, p. 24), o vínculo entre folclore e comunicação popular permite compreender as características simbólicas do intercâmbio de informações consumidas e transmitidas pelos grupos marginalizados. Ao analisar esse vínculo, pode-se definir a folkcomunicação como o conjunto de procedimento de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais.

No intercâmbio de informações, a raiz da emissão da mensagem acontece de maneira universal. O processo do diálogo se dá por meio de símbolos e ideologias representados por movimentos culturais e manifestações de costumes e tradições que, com linguagens próprias, difundem informações diante das expressões populares disseminadas através da integração entre os grupos e líderes de opinião. Para Beltrão (1980, p. 31):

Embora as relações investigadas dissessem respeito ao sistema de comunicação social, a identificação do líder de opinião como agente-comunicador do sistema de folkcomunicação foi o ponto de partida do trabalho desenvolvido por quantos se dedicaram à busca e análise dos agentes e usuários do processo, das modalidades e dos feitos da grande corrente paralela de mensagens que permitirá o conhecimento das expressões do pensamento popular, do seu intercâmbio de ideias e, afinal, das tentativas de uma convivência, quando não da integração, entre os grupos tão fundamente dispora ansiosos.

É através do conhecimento do público, do intercâmbio de ideias e da dinâmica de integração com o meio que o agente-comunicador do sistema da folkcomunicação encontra espaços alternativos para desenvolver sua forma de expressão. A partir dos elementos da cultura popular, enraizados nos costumes e práticas de um determinado grupo, o sujeito comunicacional encontra fatores de sua própria identidade pessoal e coletiva.

Diante das práticas culturais dos grupos e das formas de comunicação popular utilizadas por eles para se comunicarem e difundirem suas ideias, a interpretação de um universo muito particular é feita, em conjunto à massificação através de símbolos, gestos, ritos, crenças e outras manifestações. Tal observação constitui um traço específico na propagação comunicacional existente na dinâmica cultural enraizada na vivência de um grupo “marginal”, seja ele rural, urbano ou culturalmente marginalizado.

## **2.1 Grupos rurais marginalizados**

Os grupos rurais marginalizados são caracterizados por suas precárias condições geográficas, econômicas e intelectuais. Diante do contexto “marginal” socialmente imposto, cuja situação de isolamento geográfico não lhes permite acesso à informação e à educação de qualidade, são em sua grande maioria analfabetos ou semianalfabetos. Esses grupos, frente às circunstâncias de vulnerabilidade social às quais são submetidos, precisam buscar alternativas de sobrevivência e de comunicação.

Sem participação ativa nos processos civilizatórios e politicamente deixados de lado, tais grupos possuem linguagem peculiar e regional. Além da linguagem, têm em suas raízes e costumes, um forte meio de expressão. Através de suas características culturais levam o popular representado em sua maneira de pensar, sentir, agir e comunicar.

Amparado por teorias beltrianas, Corniani (2009) diz que, para se comunicarem, os grupos rurais marginalizados valem-se, preferentemente, de canais interpessoais diretos, como as conversas, o relato de “causos” e as normas e regras sociais, transmitidas através da oralidade pelos parentes, como pais, avós e irmãos mais velhos, e também através de líderes de sua comunidade, como pastores, velhos e etc. Beltrão (1980, p. 42) reflete que:

Os grupos rurais marginalizados, sem acesso aos meios de massa (seja como comunicadores, seja mesmo como receptores), dadas as características do eu existir, nem por isso deixam de informar-se e manifestar sua opinião e/ou suas aspirações. Para a própria informação e instrução valem-se, preferentemente, de canais interpessoais diretos: as conversas, o relato de causos e histórias, a transmissão de conhecimentos e normas de conduta tradicionais, através dos pais, parentes, membros mais velhos e experientes da comunidade, dos seus próprios líderes que aconselham e orientam.

A audiência folk no cotidiano destes grupos é expressiva. Mesmo sem acesso aos meios de comunicação de massa e dadas as características do eu existir diante de uma realidade marcada pelas dificuldades, através de atividades coletivas buscam exprimir seus pensamentos e sentimentos. Nesse sentido, o divino e o popular, se encontram enraizados nos seus gestos, palavras e costumes. Do ponto de vista intelectual, por se tratar de grupos com baixo grau de instrução e de vocabulário reduzido, têm em meio à diversidade de saberes uma força cultural-regional expressiva. Possuem traços regionais significativos, seja através do seu dialeto ou através dos saberes e tradições que os acompanham de geração em geração.

Com grandes oportunidades e formas de comunicação, os grupos rurais marginalizados têm fortes ligações com suas raízes, levando-se em consideração as noções empíricas advindas da linguagem e conhecimento tipicamente regional. As celebrações religiosas, atividades coletivas de produção e comércio - como feiras e exposições -, a forte expressão por meio de festas populares e preservação de costumes e saberes, são elementos folkcomunicaçãois presentes e expressivamente disseminados pelos grupos rurais marginalizados.

Inseridos num contexto de grande representatividade, por meio de estímulos e mecanismos condicionados que exprimem seu pensar e sentir, através de suas características, esses grupos compreendem a realidade de acordo com sua existência, situação vigente, transformação cotidiana e cultural. Adotando assim meios de expressão através das mais variadas formas e se utilizando de recursos popularmente conhecidos para compreenderem a profundidade das raízes dos costumes e tradições.

## **2.2 Grupos urbanos marginalizados**

Os grupos urbanos marginalizados são caracterizados por possuírem poder aquisitivo reduzido. Tratam-se de grupos formados por pessoas de baixa renda que recebem baixos salários por ocupações que não exigem mão-de-obra especializada. Concentrados em aglomerados urbanos, grande parte vem das zonas rurais. Arraigados a diferentes níveis de cultura, assim como os rurais marginalizados, possuem limitado acesso aos meios de comunicação de massa. Dessa maneira, tais pessoas são pouco informadas e têm grandes dificuldades de entendimento jornalístico, dificultado com a identificação do universo cultural ao qual se inserem. Beltrão (1980, p. 55) explicita que:

Os grupos urbanos marginalizados caracterizam-se pelo reduzido poder aquisitivo devido à baixa renda. Esses grupos são formados por indivíduos que recebem pequenos salários, em empregos ou subempregos que não exigem mão-de-obra especializada, como construção civil, estiva, limpeza e conservação de edifícios, oficinas de reparos, trabalhos domésticos, ofícios e atividades as mais modestas (engraxates, remendões, bombeiros, ambulantes, olheiros e lavadores de carro etc.) Além de pequenos negociantes, servidores públicos subalternos, aposentados, menores sem ocupação, biscateiros e pessoas que vivem de expedientes ilegais – ladrões, prostitutas, proxenetas, passadores de ‘bicho’ e foragidos da justiça.

Ao se utilizarem de elementos culturais como forma de expressão própria em meio ao misticismo e à violência, possuem preferências por determinados meios de comunicação, geralmente ligados a elementos de sua realidade cotidiana.

Em relação à folkcomunicação, quanto à expressão de seu pensamento e aspirações, Beltrão (1980) conclui que os grupos urbanos marginalizados, assim como os demais grupos, se utilizam dos meios denominados de folk como forma de expressão. É em manifestações populares e coletivas que expressões distintas são conservadas, estas que transmitem sua mensagem através de ritos e simbologias, costumes e tradições muitas vezes ligadas ao misticismo, devoções e a conjuntos folclóricos. Essas expressões estão ligadas a “ritos” e manifestações populares por meio de símbolos, gestos e atos que socialmente se encontram dentro de seu contexto cultural.

Para Beltrão (1980, p. 60), é em manifestações coletivas e atos públicos, providos por instituições próprias (sindicatos, associações desportivas, beneficentes e recreativas, como escolas de samba, clubes carnavalescos e conjuntos folclóricos, ou organizações religiosas, como irmandades e confrarias católicas, centros espíritas, terreiros de umbanda e candomblé, igrejas e tendas de confissões evangélicas pentecostais) que, sob formas tradicionais, revestindo conteúdos atuais, sob ritos, às vezes universais, mas consagradas pela repetição oportuna e especialmente situada, essa massa popular urbana melhor revela suas opiniões e reivindicações, exercitando a crítica e advertindo os grupos do sistema social dominante de seus propósitos e de sua força.

Assim, as camadas populares urbanas marginalizadas possuem meios de expressão próprios em um universo cultural simbolicamente manifestado através de festas religiosas urbanas e o culto ao divino, celebrações cívicas e elementos do carnaval e da cultura popular. Tais manifestações populares ganham vivacidade mediante a prática de costumes e ritos que dentro dos grupos são identificados por suas fortes ligações culturais e manifestações coletivas, proporcionando expressivas oportunidades de comunicação.

### **2.3 Grupos culturalmente marginalizados**

Inseridos dentro dos Grupos Rurais Marginalizados e Grupos Urbanos marginalizados, estão os Grupos Culturalmente Marginalizados. Segundo Beltrão (1980), os grupos culturalmente marginalizados são formados por indivíduos marginalizados por contestação à cultura e organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofias e/ou políticas contrapostas a ideias e práticas generalizadas da comunidade.

Esses grupos contestatórios diferenciam-se por atos contínuos de ação comunicacional. Uma vez submetidos a repressões por agentes governamentais ou institucionais, buscam resistir através da camuflagem de sua mensagem por meio de linguagens aprimoradas e códigos próprios. Corniani (2009) salienta que:

(...) grupos culturalmente marginalizados estão contidos dentro dos grupos marginais urbanos e rurais, sendo que um indivíduo que pertence a um grupo

culturalmente marginal, conseqüentemente estará dentro de um contexto rural ou urbano.

Submetidos a situações de repressão, os grupos culturalmente marginalizados são distinguidos por fortes ações comunicacionais. Para estes, a religião tem grande representatividade e na fidelidade às suas origens, trazendo a preservação da história e dos antepassados que lhes transmitiram os costumes e saberes populares.

Os grupos culturalmente marginalizados através de simbologias, signos, fórmulas, figuras e aspirações, repercutem suas mensagens em uma larga escala representativa de importantes figuras carismáticas, líderes de opinião, crenças ligadas às manifestações da cultura popular e de eventos repletos de simbolismos e representatividade cultural. Dentro dessa perspectiva, a cultura popular vem, sob um processo dinâmico de difusão de saberes, manifestar a participação ativa dos grupos marginais no processo da folkcomunicação.

### **3 CULTURA: UM CONCEITO, MUITOS SABERES**

A cultura se apresenta como forma de resistência e diversidade de práticas simbólicas e significativas que permeiam as civilizações, embora seja um meio de expressão universal, se coloca a serviço da reafirmação da identidade regional e da reconstrução de histórias. Essa reconstrução é estabelecida na medida que o homem se torna o resultado do meio cultural ao qual está inserido.

Laraia (2009, p. 45) diz que o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Segundo o autor:

Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural emite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade.

Nesse sentido, a Cultura Popular surge como um tipo de manifestação que contrasta e dialoga com os saberes do povo. Quanto ao que tange o conceito, a Cultura Popular, possui diversos significados em meio à heterogeneidade de eventos que revestem a expressão. Embora alguns folcloristas a enxerguem como uma ideia romantizada das tradições e costumes de um povo, a expressão possui profundo sentido em se tratando da resistência em se manter vivo os saberes do povo e da mesma servir como instrumento de conservação e transformação social. Arantes (1981, p. 54) afirma que:

Quando se fala em Cultura Popular, acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país. Trata-se, então, de agir sobre a cultura presente, procurando transformá-la, entendê-la, aprofundá-la. O que define a cultura popular (...) é a consciência de que a cultura tanto pode ser instrumento de conservação, como de transformação social.

Essa transformação se dá no emergir dos elementos constitutivos das tradições através dos saberes da massa que podem ser compreendidos como parte da recorrência simbólica dos costumes e pensamentos de um povo no seio de uma determinada comunidade, promovendo uma diversidade de manifestações culturais enraizadas nas práticas e vivência que, movidos por um sentimento de pertença, colaboram como instrumento de conservação e disseminação da cultura regional.

As manifestações do povo por meio de elementos do folclore e do regionalismo, simbolizam a tenuidade representativa do pensamento desses povos. Diante dessa perspectiva, duas culturas se firmam no saber popular: a cultura erudita e a cultura popular, ambas de grande representatividade e conservação simbólicas de valores e sentidos. Bosi (2007, p. 77) afirma que:

(...) ao lado da chamada cultura erudita na escola e sancionada pelas instituições, existe a cultura criada pelo povo, que articula uma concepção de mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais. Há, nesta última, é verdade, estratos fossilizados, conservadores, e até mesmo retrógrados, que refletem condições de vidas passadas, mas também há formas criadoras, progressistas, que contradizem a moral dos estratos dirigentes.

A autora traz a cultura popular como uma expressão de difícil definição. Assim, baseado nas massas populares, esse tipo de cultura passa por uma reelaboração e seus eventos são refeitos com o passar do tempo. Para ela nem tudo é herdado, mas também adquirido com as experiências de vida e assimiladas em busca de uma reafirmação da tradição no contexto em que se encontram inseridos, uma vez que, os elementos culturais conseguem persistir através dos tempos.

Esses elementos estariam presentes tanto nas massas rurais quanto nas massas urbanas, ligadas através do folclore com suas manifestações e crenças. De acordo com a autora, no ambiente urbano, essas manifestações são observadas em forma contínua de organização:

Os elementos mais abstratos do folclore podem persistir através dos tempos e muito além da situação em que se formaram. Assim, na metrópole, suas formas de pensar e sentir continuam organizando sistemas de referência e quadros de percepção do mundo urbano (BOSI, 2007, p. 79).

Dizer que a cultura popular é a tradição de um povo não significa que a expressão tenha valores positivos enquanto interesses efetivos sociais sem que haja um aprofundamento e entendimento sobre quem é esse povo e qual a representatividade do mesmo enquanto promotores e detentores de saberes. Esse é um conceito que permeia as várias conotações da expressão e suas definições, uma vez que, é necessária a compreensão viável e racional dos fatores culturais que os norteiam.

Existe um esforço por parte dos pesquisadores e dos agentes das tradições populares em preservar os fragmentos culturais manifestados no seio das comunidades. Costa (2011, p. 36), quanto à manifestação da cultura popular, ressalta:

A cultura popular é vinculada ao conhecimento obtido e praticado no seio das comunidades, ou seja, junto à parcela majoritária da população, com suas práticas formadas sem um saber científico surgido das atividades vivenciadas pela própria população.

A perspectiva do autor induz a uma compreensão efetiva sobre a expressividade das tradições e costumes no seio das comunidades, onde tais práticas vivenciadas, representam um saber único que não necessita de fundamento próprio da ciência para ser praticado. São saberes ligados a conhecimentos que, herdados ou assimilados, geram novas formas de comunicação e sentidos ligados ao pensar, ao saber, ao fazer, ao sentir e ao viver das classes populares.

Festas, danças, histórias, músicas, cantigas, artesanatos de simbologia regional etc., em geral, em uma perspectiva subjacente de saberes, na busca pela conservação das tradições

passadas de geração em geração, reafirmam constantemente o zelo e o apego às origens, à relação que se constrói com as raízes do passado em virtude da interpretação no presente e à conservação para o futuro. Arantes (1981, p. 18) aponta a cultura popular como fragmento do processo dinâmico cultural em relação à deterioração do saber:

A cultura popular surge como uma 'outra' cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como 'totalidade' embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo 'natural' de deterioração.

Desse ponto de vista a cultura popular, em contraste ao saber culto dominante, caracteriza-se por diferentes camadas ligadas ao regionalismo que, ao identificar as manifestações contínuas de expressão de um povo dentro de uma comunidade, transmitem suas mensagens e cultivam saberes próprios através de uma participação ativa e interação, com crenças e ritos simbólicos. Estes alimentam e regem a tradição em busca de resistência, quanto à deterioração natural dos elementos culturais presentes na comunidade ou região, em detrimento de uma sociedade globalizada e de povos culturalmente marginalizados.

As massas populares, em detrimento aos valores culturais passados de geração em geração, mediante a tradição oral, rompem com as barreiras da incomunicação através de ritos, signos e símbolos. Em sua maneira de pensar e agir, as massas populares constantemente buscam se readaptar às mudanças sociais, dado o tempo, diante de uma reinterpretação sociocultural, as adversidades e a pressão imposta pela vida em uma sociedade cuja cultura se encontra à margem e enfrentando grandes desafios de sobrevivência.

Essa reinterpretação é o resgate da tradição através de expressões de ideias constituídas de signos e significados. Arantes (1981, p. 50) diz que a cultura se constitui de signos e símbolos. Para o autor, ela é constitutiva da ação social sendo, portanto, indissociável dela. O significado é resultante da articulação, em contextos específicos, e na ação social, de conjunto de símbolos e signos que integram sistemas. Arantes (1981, p. 50) reforça que:

Em consequência disso, os eventos culturais devem ser pensados como totalidades, cujos limites são definidos a partir de critérios internos às situações observadas. Embora os símbolos culturais tenham existência coletiva, eles são passíveis de manipulação. Articulam-se no interior de uma mesma cultura, concepções e interesses diferentes ou mesmo conflitantes.

Os conflitos existentes no interior desses eventos revelam a inconstância nos critérios internos que regem simbolicamente a coletividade. Os eventos culturais são articulados de forma ampla e diversa dentro da ação significativa da atividade social.

A cultura popular é mecanismo de expressão das camadas populares. Costumes, gestos e ritos são traços da tradição de um povo que, de forma genuína, expressam o que são e se auto reafirmam no meio social diante de uma diversidade de pensamentos.

### **3.1 Folkcomunicação e Cultura popular**

Mediante a amplitude do termo cultura, também a cultura popular adentra a uma gama de significações. A expressão agrega signos, símbolos e práticas que compõem um conjunto de fatores que regem saberes, crenças e costumes dentro do ambiente das camadas populares que, passados ao longo de gerações por meio da oralidade, do folclore, da dança, da música, das festas, do artesanato etc., representam a herança cultural e social na vida do povo, proporcionando uma maior ligação com suas raízes.



A memória dos eventos que constituem a folkcomunicação, traz o resgate das nuances da cultura popular por meio da valorização e preservação dos costumes e tradição das camadas menos abastadas. As manifestações populares, aliadas aos agentes de informação, com base na comunicação popular, geram grande importância comunicacional por parte daqueles economicamente pauperizados e grupos que se encontram à margem da sociedade, que através do pensar, sentir, agir, do saber e do fazer, conseguem diminuir as barreiras da incomunicação.

Beltrão (1971, p. 14) diz que naturalmente, essas formas de expressão se firmavam em costumes e práticas vindas dos antepassados longínquos no tempo e no espaço. Conservadas pela tradição oral e pelo admirável instinto de preservação das raças sujeitas ou desprezadas. Segundo o autor, existem estreitos vínculos entre o folclore e a comunicação popular. Esses vínculos se dão por meio da Folkcomunicação e das manifestações da Cultura Popular.

Beltrão (1971, p. 47) ressalta que:

É através desses vínculos e agentes que as camadas populares organizam uma consciência comum, preservam experiências, encontram educação, recreio e estímulo, dão expansão aos seus pendores artísticos e, afinal, fazem presentes à sociedade oficial as suas aparições e as suas expectativas... Elemento de aproximação e coesão, o folclore serve de tribuna, é um comício com que o povo se faz ouvir pelas classes superiores... em manifestações que refletem o seu comportamento em face das relações de produção vigentes na sociedade, como o registro e o comentário dos fatos da vida cotidiana.

A preservação da experiência folkcomunicacional no seio das comunidades e grupos, caracteriza-se pela resistência e apego às nuances da tradição que, unido aos agentes comunicadores, promovem novas formas de produzir informação. Para o autor, como ocorre na comunicação coletiva em geral, a folkcomunicação também se especializa e torna-se caracterizada de acordo com os seus objetivos e efeitos combinados. (BELTRÃO, 1971, p. 15).

Os estudos e as teorias encabeçadas pelo autor, diante do intercâmbio de informações e ideias que movem os agentes folkcomunicacionais, são trabalhadas através de suas pesquisas, mostrando que a origem do termo Folkcomunicação, surge quando a comunicação que acontece através do folclore torna-se um meio expressivo dos costumes e tradições populares.

Os veículos que reproduzem os saberes populares, como veículos de expressões, sejam através das cantigas, dos cordéis, das canções e músicas, dos almanaques, das festas religiosas, cantigas de roda, ex-votos e até mesmo o artesanato, retratam a força da tradição representada nas variadas formas de arte, e revelam maneiras populares de comunicar. Beltrão (1971, p. 149) explica que:

A caracterização de algumas dessas manifestações como jornalísticas, uma vez que servem à informação de fatos correntes, devidamente interpretados e periodicamente transmitidos à sociedade, com o objetivo de difundir conhecimentos e orientar a opinião pública no sentido de promover o bem comum. É o caso dos folhetos de época, dos almanaques, folhinhas e livros de sortes, de folguedos e autos populares, de festas de santos padroeiros com pagamento de promessas, do tríduo momesco, dos desenhos da venda nas feiras de bonecos de barro e outros expressivos produtos artesanais.

Em relação a folkcomunicação ser a comunicação em nível popular, e esse ser entendido como as manifestações comportamentais do povo, existe uma consciência de

organização comum, que preserva experiências e sentidos através do saber e dos princípios culturais enraizados na memória das comunidades e grupos marginalizados.

Existe a objetividade das mensagens da folkcomunicação que produz reações na massa, e marcadas pelas manifestações, se caracterizam, preservam e revelam o sentido simbólico cultural penetrada no seio das comunidades e disseminada por meio dos meios de comunicações populares.

Na versão atualizada da teoria da Folkcomunicação indicada por Beltrão (1980), propõe a classificação dos fenômenos da comunicação popular, que pode ser tomada como um elenco dos 'gêneros folkcomunicacionais'.

Esses gêneros se encontram ligados a formatos e tipologias, elencados por pesquisadores comprometidos com as pesquisas na área, que mesmo tendo alcançado resultados exitosos, deixaram em aberto o exercício da aplicabilidade do esquema para que se potencialize a construção de um repertório taxonômico capaz de elevar a Folkcomunicação como disciplina integrada ao universo das ciências da comunicação. Nesse sentido, o autor diz que os fenômenos da cultura popular podem ser classificados através de gêneros folkcomunicacionais e classifica esses gêneros em: folkcomunicação oral; folkcomunicação musical; folkcomunicação escrita; folkcomunicação icônica e folkcomunicação cinética. (MARQUES DE MELO, 2008, p. 90). Tais classificações de gêneros remetem às formas de expressões determinadas por um conjunto de fatores que caracterizam as simbologias e significados das figuras representativas das nuances da Cultura Popular presentes na tradição. No gênero icônico, por exemplo, a forma de expressão são canais ótico/tátil por meio de códigos estético/funcional, em formas diversas classificadas nos formatos Diversional, Devocional, Decorativo, Nutritivo, Bélico, Funerário e Utilitário.

Numa outra dimensão, na obra Comunicação e Folclore (1971), Beltrão revela sentidos simbólicos do folclore por meio do enfoque dado aos agentes e meios populares de informação e expressão de ideias, construindo bases sólidas que amparam os fundamentos da Folkcomunicação. Beltrão destaca um dos capítulos de sua obra ao artesanato, mostrando a importância da arte manual para a preservação do povo. BORGES, 2003 (apud OLIVEIRA 2011 p. 135), quanto ao valor expressivo e simbólico do artesanato no seio das comunidades destaca:

O artesanato exprime um valioso patrimônio cultural acumulado por uma comunidade ao lidar, através de técnicas transmitidas de pai para filho, com materiais abundantes na região e dentro dos valores que lhe são caros. Por tudo isso, ele acaba se tornando um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo.

O artesanato se encaixa dentro das ideias do autor como uma das manifestações pertencentes à cultura popular, um marco da difusão de informação e expressividade, que por meio do trabalho manual do artesão, evoca saberes e preserva tradições.

No contexto classificatório proposto por Marques de Melo (2008, p. 90) o artesanato é representativo nos mais diversos formatos: devocional, diversional e decorativo. OLIVEIRA (2011, p. 133) menciona que:

A teoria da folkcomunicação é uma obra em aberto, sendo esta ressignificada em função das constantes transformações ocorridas na sociedade. Luyten (1988) sugere que determinadas expressões artesanais sejam contempladas na "comunicação plástica", como é o caso da cerâmica popular, ex-votos, carrancas, santos etc.

Como forma de preservar os saberes, o artesanato consegue extrair dos eventos que os norteiam, o viver do povo através da arte manual, conservando as características regionais

presentes, reunindo hábitos significativos da tradição que conseguem, através da linguagem oral, se perpetuar na articulação com elementos próprios em um sistema simbólico.

### **3.2 Cultura popular e Cultura de massa**

A Cultura Popular traz consigo processos identitários baseados na força de resistência do saber e das manifestações que nutrem a busca por pertencimento, imbricando em uma retomada simbólica do sentimento de penetração no contexto sociocultural ao qual diverge dos padrões impostos pela Cultura de Massa. Oliveira (2011, p. 131) diz que:

Ao contrário das outras, a cultura popular não é produzida nem em instituições acadêmicas nem nos meios de comunicação de massa. É aquela que surge espontaneamente no seio do povo como manifestação coletiva e, geralmente, ocorre através da transmissão oral.

A penetração de padrões impostos pela Cultura de Massa, possui efeitos significativos na construção do perfil cultural da contemporaneidade, ficando assim a Cultura Popular condicionada a práticas cada vez mais abastadas dentro de uma sociedade sistematicamente configurada e conduzida pela indústria de bens simbólicos.

Para Marques de Melo (2008, p. 43), a sociedade se encontra em pleno processo de transmutação de identidade cultural, compelidos a continuar importando padrões oriundos das matrizes da indústria mundial de bens simbólicos e participando desse mercado internacional potencializado pela cultura massiva. Oliveira (2011, p. 130) frisa:

A cultura de massa é aquela que se caracteriza por ser transmitida pelos meios de comunicação de massa, ou seja, o rádio, o jornal, a televisão etc. Com o constante e veloz avanço tecnológico da comunicação, surgem, a cada instante, novos sistemas que facilitam o intercâmbio entre os povos. A cultura de massa é a responsável por um enorme universo de produtos que influenciam e caracterizam o modo de viver do homem.

Se a Cultura de Massa é potencializada pelos padrões oriundos dos bens simbólicos da indústria mundial, a Cultura Popular é movida por costumes e expressões que incorporou traços inconfundíveis na cultura brasileira por meio das comunidades africanas e pela conjunção de símbolos de povos com múltiplas faces e múltiplos saberes. Nesse sentido, Marques de Melo (2008, p. 42) explica:

O contingente lusitano trouxe-nos um legado híbrido de tradições euro-latinas, incorporando traços civilizatórios assimilados nos territórios africanos e asiáticos onde suas naves aportaram pioneiramente. Essa matriz hegemônica incorporou traços inconfundíveis das civilizações ameríndias que habitavam o nosso litoral nos tempos da colonização, e que foram expulsas da faixa atlântica sobrevivendo isoladamente nas selvas amazônicas e outros focos bravios. A elas se juntaram os costumes e expressões das comunidades africanas trazidas compulsoriamente nos navios negreiros para desempenhar funções produtivas em plantações açucareiras, pecuária extensiva ou com complexos auríferos.

Segundo o autor, essa imbricação simbólica resultou em uma forte cultura popular responsável em grande parte pela natureza da identidade nacional brasileira, que se reproduziu em todos os quadrantes do país.

A visão do fenômeno cultural na sociedade como uma tentativa global de comunicação, diante dos meios de comunicação de massa, surge como uma tentativa de resistência através da diversidade de sentidos contidos nas raízes do popular, mediante um

processo de midiática do folclore e de um quadro significativo de apropriação da Cultura Popular pela Cultura de Massa. Marques de Melo (2008, p. 41) diz que:

Há meio século, o folclore da sociedade industrial refletia a apropriação da “Cultura Popular” pela poderosa “Cultura de Massas”, processando símbolos e imagens enraizadas nas tradições nacionais dos países hegemônicos e convertendo-os em mercadorias para o consumo das multidões planetárias. Por sua vez, o folclore midiático, típico da sociedade pós-industrial, configura-se como mosaico de signos procedentes de diferentes geografias nacionais ou regionais, buscando projetar culturas seculares ou emergentes no novo mapa mundial.

Essa apropriação é acelerada pelos processos tecnológicos que possibilitam a utilização da Cultura Popular pelos meios de comunicação de massa, projetando o folclore como um produto dentro da indústria cultural, midiático e inserido no contexto da globalização.

A Cultura Popular traz consigo elementos do folclore que resiste ao tempo, juntando o arcaico e o novo por meio da tradição. Existe uma absorção dos elementos populares pela Cultura de Massa, mas também a Cultura Popular, em sua magnitude de resistência, de adaptação ao novo, também pode se transfigurar e adentrar no cotidiano cultural massivo, através das iniciativas de preservação indenitárias e tradicionais das massas populares. Marques de Melo (2008, p. 41) afirma:

Os espaços ocupados pelas tradições populares na agenda midiática contemporânea correspondem a iniciativas destinadas a preservar identidades culturais ameaçadas de extermínio ou estagnação, quando confinadas em territórios pretensamente inexpugnáveis. Mas funcionam também como alavancas para a renovação dos modos de agir, pensar e sentir de grupos ou nações que, empurrados conjuntamente para o isolamento mundial, refletem à incorporação de novidades.

Segundo Marques de Melo (2008, p. 42), o folclore midiático possui dupla face, da mesma forma que assimila ideias e valores procedentes de outros países e preocupa-se com a projeção das identidades nacionais, exportando conteúdos que explicitam a singularidade dos povos aspirantes a ocupar espaços abertos no panorama global. Isso se daria pelo fato dos vestígios da mestiçagem existente na cultura nacional, tornando a cultura brasileira híbrida por meio da conjunção de símbolos advindos de povos, cuja heterogeneidade de costumes, foram incorporadas e assimiladas de forma hegemônica.

O midiólogo canadense McLuhan (*apud* MARQUES DE MELO, 2008) em seu livro intitulado *A Noiva Mecânica*, trouxe a ideia do “homem industrial”. Esse homem seria aquele que vive na periferia das grandes cidades com uma vivência cultural imersa em uma cultura de massa enraizada nas tradições populares, segregado no arsenal simbólico de comunidades moldadas pela robusta e prevacente cultura popular norte-americana, socializada e fortalecida, massificada e se consolidada no meio dos povos.

Luiz Beltrão surge no Brasil para esclarecer as estratégias e mecanismos. Para Beltrão, o campo de estudo se fortalece a partir do momento que na sociedade de classes, as formas de pensar, agir e sentir dos segmentos economicamente menos abastadas das comunidades e grupos marginalizados culturalmente, padecem diante do afastamento político, sendo assim, enquanto McLUHAN ver a apropriação da cultura popular pelas indústrias midiáticas norte-americanas, Beltrão traz a sintonia dos meios de comunicação de massa que surge de dentro para fora na América do Sul, em relação a dominação ideológica cultural sobre as classes. Marques de Melo (2008, p. 40) explica:

Os países sul-americanos erigiram sistemas folkcomunicaçãois destinados a traduzir para a linguagem popular conteúdos inacessíveis à compreensão das massas empobrecidas, desvalorizadas e eventualmente apáticas. Enquanto isso, a mídia norte-americana constituiu decisiva agência socializadora no processo de aculturação dos imigrantes que conformariam a fisionomia contemporânea da sociedade ianque.

Os processos de modificação cultural dos povos ou grupos ao consumir outro tipo de cultura diferente da sua, assimila traços significativos, especialmente afigurada e balizada pelos signos da globalização, que colabora para a mistura de etnias, línguas e culturas, ambos coexistindo no mesmo espaço social. Essa mistura alimentada pela mídia globalizada, rompe com o isolamento social que vivem os povos e grupos afastados dos centros urbanos, que envolvidos com outros costumes, gestos e comportamentos, passam a adentrar nos padrões culturais de um folclore midiático.

Nesse sentido, Marques de Melo (2008, p. 41), diz que essa mistura se trata do mosaico cultural que a mídia globalizada exhibe diariamente, rompendo o isolamento social em que os grupos periféricos viveram até recentemente. Costumes, tradições, gestos e comportamentos de outros povos, próximos ou distantes, circulam amplamente na aldeia global.

Contudo isso, é necessário analisar o fato de que poderia estar se reproduzindo o pensamento de McLUHAN e rotulando as manifestações do povo, como o “folclore do homem industrial”, inserido em uma cultura de massa segregada e enraizada nas tradições populares norte-americanas.

#### 4 AS BONECAS DE PANO E SUAS ORIGENS

<sup>2</sup>A boneca de pano tem sua origem desde os primórdios da civilização babilônica. Cercada por aldeias e povoados, a civilização babilônica transformava sua herança cultural de maneira que, influenciada por países vizinhos, adaptava e adequava sua própria cultura. Através dos séculos a boneca de pano conquistou espaços e ganhou notoriedade desde a Grécia Antiga, Egito, Roma, Japão e China. Atravessou continentes e se perpetuou nas mais diversas culturas e realidades. As “*Casas das Bonecas*”, como eram chamados os locais de fabricação de bonecas nas cidades alemãs e francesas, é onde o produto começa a ganhar dimensões mais amplas por volta do séc. XV. Apesar de sua remota origem babilônica, a boneca de pano já fazia parte da cultura africana e indígena, porém sem muita visibilidade. Confeccionadas de forma simples, porém com material de qualidade, fazia parte do interesse das classes mais abastadas, começando a se popularizar no séc. XVII na Holanda, tendo seu ápice de popularização por volta dos sécs. XIX e XX.

Representatividade da figura humana com roupas e acessórios, marcas da elite, eram confeccionados por grandes costureiros. Das mãos de grandes costureiros para mãos populares, passam a ser confeccionadas também de forma artesanal por artesãos e classes menos abastadas que se utilizam de recursos e matérias-primas populares como lenços, trapos, sobras de pano e palha.

É o caso da cidade de Esperança-PB, localizada a cerca de 145 km da Capital João Pessoa, que através de bonecas feitas de retalhos e chita, no ano de 1999, viu o artesanato de bonecas de pano transformar e movimentar a economia local, além de estabelecer ligações diretas com o mundo por meio da cultura popular. É importante ressaltar a importância do valor da figura representativa da *Boneca Esperança* para a fomentação da cultura regional

---

<sup>2</sup> História das Bonecas de Pano - Disponível em <https://balabubalabita.wordpress.com/tag/historia-da-boneca-de-pano>

nordestina, uma vez que, o artesanato de pano, visto pelo viés da folkcomunicação, transmite mensagens e comunicam, dando sentido a figuras folclóricas, crenças e costumes que representam a raça, o saber, a tradição e as manifestações culturais de um povo.

Em épocas remotas, a região onde atualmente se situa o município de Esperança, era habitado por índios Cariris. Consta que ali eles construíram um reservatório de água potável. Mais tarde os Colonos, ao se apossarem das terras, denominaram o reservatório de “Tanque de Araçá”, e nas imediações, o português chamado Marinheiro Barbosa, construiu uma casa e denominou o local de “Beleza dos Campos”, apossando-se das terras onde se encontra hoje, a cidade de Esperança.

Acredita-se que anos depois, o antigo colonizador, tenha abandonado suas terras, chegando em seguida três moradores irmãos, também portugueses, que edificaram casas de Taipa no local. Numa dessas moradias, foi celebrada a 1º missa pelo Frei Venâncio, constituindo-se um marco da ação religiosa na região. Esperança em 1860, tinha outro nome, denominava-se “Banabuyé”. Nesse mesmo ano, foi fundada a capela que tinha como padroeira Nossa Senhora do Bom Conselho. O nome “Banabuyé”, foi posteriormente mudado pelo sucessor de Frei Venâncio, Padre Ibiapina, que a denominou de “Esperança”. O município foi emancipado em 1 de dezembro de 1925. (IBGE 2021)

Segundo dados do IBGE, Esperança possui uma população estimada em 33.386 habitantes, sendo sua maioria na área urbana. Apesar de possuir maior concentração populacional na zona urbana, possui uma área rural vasta e considerável, tendo como principal fonte de economia a agricultura. A principal religião é o Catolicismo, e segundo os dados colhidos pelo IBGE no ano de 2010, mais de 25 mil habitantes se denominam católicos praticantes.

O Sítio Riacho Fundo faz parte do território rural da cidade, conta com cerca de 200 famílias, uma capela, um posto de saúde e uma pequena escola, sendo mais ou menos 20 dessas famílias residentes em um pequeno povoado. Dentre essas famílias encontra-se Maria do Socorro da Conceição.

Nascida em uma família de agricultores, a agricultora Maria Do Socorro da Conceição, aprendeu o ofício de costurar ainda pequena. Sem estudo e vivendo em meio a vida pobre do campo castigado pela seca, aprendeu com sua tia a fazer suas próprias bonecas. Cresceu em meio às dificuldades e viu no artesanato uma oportunidade de renda e preservação do conhecimento passado de geração em geração por seus antepassados. Socorro da Conceição ainda criança, confeccionava bonecas para ela e para seus irmãos. O ofício acompanhou a agricultora que logo viu a oportunidade de conseguir uma renda extra para ajudar nas despesas de casa, uma vez que, por conta da seca, a agricultura não dava para o sustento.

A atividade ganhou evidência no ano 2000 quando microempresários de João Pessoa-PB, descobriram o trabalho manual feito por Maria do Socorro. Com o apoio dos microempresários, do SEBRAE e de outros parceiros, a mesma passou a ensinar homens, mulheres e crianças por meio de cursos e da criação da Associação Casa da Boneca Esperança. O trabalho, na época do ano 2000, contava com 40 pessoas, sendo 37 mulheres e 3 homens.

Nascia assim a “Boneca Esperança” - peça artesanal que conquistou o Brasil e até mesmo o exterior. O fruto de um trabalho e do saber propagado por gerações que, juntamente com um grupo de amigos, proporcionou dias melhores para a pequena comunidade flagelada pela seca e elevou os processos folkcomunicacionais presentes na cultura nordestina para além das regiões e fronteiras por meio da exportação de histórias, memórias, e conhecimento da cultura popular brasileira.

As artesãs do Sítio Riacho Fundo deixaram a agricultura para se dedicar a confecção de bonecas de pano, com isso alguns homens também abraçaram o ofício. Socorro da

Conceição ensinou o ofício às pessoas da comunidade que viram suas vidas se transformarem através do artesanato. A mestra Maria do Socorro da Conceição, 87 anos, conta que o artesanato foi a saída da crise econômica enfrentada pelas famílias, especialmente em época de seca, ela reforça:

A gente comprou muita coisa. Fizemos casinhas... tudinho com o dinheiro das bonecas. Comprei umas cabecinhas de gado e dava pedacinho a um e pedacinho a outro. Servia muito, mas agora que morreu, tá morrido. (CONCEIÇÃO, 2018).

Os pequenos artesãos conseguiam transformar um amontoado de retalhos, muitas vezes sem utilidade, em arte. Nas mãos dessas pessoas, os tecidos ganhavam vida e conquistavam cada vez mais fama e espaço. Com encomendas cada vez maiores e rápido aprendizado dos participantes do curso, sentiu-se a necessidade da criação de um espaço próprio que servisse de sede para suprir as demandas de produção, uma vez que, a casa de dona Socorro não tinha espaço suficiente com a crescente procura da comunidade em aprender o ofício e se envolver no projeto.

Foi pensando em ter uma sede própria que os apoiadores do projeto, juntamente com a comunidade, construíram a Casa da Boneca Esperança. O local foi construído no ano 2000 e serviu como ponto de apoio para a confecção dos pedidos que não paravam de crescer. Marilene do Nascimento, 46 anos, é uma das artesãs que trabalha no projeto, começou no projeto aos 25 anos de idade conta que:

No início era tanta encomenda que virávamos a madrugada para dar conta dos pedidos. Quando eu soube que dona Socorro estava ensinando quem quisesse aprender a fazer bonecas de pano e que existia muitos apoiadores, inclusive o SEBRAE, vi que não era apenas um passatempo de dona Socorro, vi que podia gerar o sustento para minha família, então logo me propus a aprender o ofício (NASCIMENTO, 2018).

Na confecção são usados materiais de baixo custo ou até mesmo restos de tecidos que já se encontram sem uso. O material principal usado é a chita. Por tratar-se de um tecido popular e de baixo custo, a chita com suas cores e estampas dão vida e características próprias às bonecas. Os acessórios, também feitos manualmente, são acrescentados de acordo com a figura, pessoa ou representatividade da boneca que geralmente representa os antepassados das artesãs (mãe, pai, irmãos, avós...), figuras do folclore, tradições e costumes nordestinos (noivos, cangaceiros, quadrilheiros de São João).

De Esperança para o mundo. As bonecas de Esperança, devido seu grande sucesso e suas características tipicamente nordestinas, ficaram famosas em outras regiões e países. Seu design, até então único, chamava a atenção nas feiras e exposições por onde passava.

Por meio dos recursos voltados à arte popular e do Projeto Artesanato Solidário (Arte Sol), desenvolvido pelo Governo Federal, na época do presidente Fernando Henrique Cardoso, o Projeto “Casa da Boneca de Esperança” foi iniciado no ano de 1999, e teve à frente Dona Ruth Cardoso.

Segundo Núbia Cristina, artesã, coordenadora da Associação e sobrinha de Socorro da Conceição, o artesanato de pano conquistou a admiração de artistas como Elba Ramalho e Sílvia Popovich. Elba Ramalho teria visitado o povoado e acompanhado de perto a confecção das bonecas no ano de 2001. Já Sílvia Popovich, na época grávida, fez encomenda de bonecas em miniaturas para presentear quem fosse visitar o bebê. Núbia ainda conta que teve encomendas da Rede Globo, para compor o cenário do Programa Encontro com Fátima Bernardes. Além de propagarem o artesanato em outros estados brasileiros, os artesãos viajaram a países como Alemanha, Itália, Austrália, Estados Unidos, África do Sul, Canadá,

Angola e Holanda para divulgar o trabalho, como resultado, passaram também a exportar para fora do Brasil.

Nesse sentido, a Associação das Artesãs de Riacho Fundo, Casa da Boneca Esperança, surge do compromisso em manter viva a memória local, valorizando o saber do povo e as manifestações da Cultura Popular no seio da comunidade, assim como também dentro e fora do país, atentando-se para os costumes e tradições nordestinas por meio da matéria prima utilizada na confecção das bonecas, e dos segmentos representados por elas de maneira autêntica e regional, além da geração de renda, meio de expressão e forma de comunicação por meio do artesanato e da observância nas nuances da Cultura popular.

#### **4.1 As Bonecas de Esperança: muitos saberes, saberes diversos**

A pesquisa consistiu na ida a campo no ano de 2018. Com base no conhecimento da cultura local, imergindo nas histórias de vida das artesãs, compreendendo suas origens e o funcionamento da produção, conseguiu-se classificar os elementos folkcomunicação presentes nas bonecas, e na perspectiva beltraniana, alinhada a classificação proposta por Marques de Melo (2008, p. 90), quanto à Tipologia da Folkcomunicação, trazendo de forma descritiva a partir de um estudo de caso e de uma experiência etnográfica, é que se analisa as bonecas de pano de Esperança.

Artesanato símbolo do folclore regional, as bonecas de pano produzidas pelas artesãs da Associação Casa da Boneca Esperança, são portadoras das nuances comunicacionais e expressão popular, capazes de realizar uma comunicação em grande escala, que pode persistir através dos tempos e gerações.

Foi unindo saberes, criatividade, tradição, linhas, agulhas, chita e retalhos, que as artesãs do Sítio Riacho Fundo, de Esperança (PB), encontraram seu meio de expressão. Através da confecção artesanal de bonecas de pano, retratam seus costumes, família, vivência e crenças, promovem processos alternativos de comunicação e representam dois dos três grupos da audiência Folk, classificados por Beltrão (1980), os rurais marginalizados e culturalmente marginalizados, uma vez que, vivem em uma pequena comunidade rural, distante do meio urbano e situação socioeconômica e cultural menos abastadas. Além disso, longe dos avanços tecnológicos e sob níveis precários de informação e educação, mediante as desigualdades sociais e políticas, tendo que se relacionar e se comunicar com o mundo à sua maneira.

A folkcomunicação se faz presente nas bruxinhas do Agreste, como também são conhecidas, e se configura através do processo de aprendizagem conduzido por um conjunto de manifestações simbólicas que, ao combinar canal e código, canalizam as formas de expressão, promovendo o intercâmbio de informação, disseminada pela comercialização das bonecas e a manutenção de uma tradição popular que ultrapassou fronteiras, raças e povos.

Diante dessa explicação, e da classificação proposta por Marques de Melo (2008, p. 90), subtende-se que as Bonecas de Esperança podem ser classificadas como uma estratégia de comunicação simbólica ligada ao gênero da Folkcomunicação icônica, tanto como formato Diversional, como formato Decorativo.

A matriz taxonômica constituída a partir do exercício classificatório proposta pelo o autor, coloca as bonecas de pano de Esperança em uma ordem de grandeza claramente indispensável para a fomentação da cultura nordestina e regional, uma vez que as artesãs conseguem gerar informação através das bonecas, também utilizadas como enfeites,



acessórios e objetos, a exemplo da cadeira a qual os <sup>3</sup>Irmãos Campana, criaram o design e com bonecas feitas pelas artesãs, deram vida ao objeto decorativo.

Denominado como Projeto Multidão, a cadeira viajou o mundo disseminando o trabalho das artesãs e a cultura popular brasileira, levando a mensagem regional e local pelos países da Europa e na Feira Mundial de Hannover, no Festival de Cannes no ano de 2009.

A intensidade representativa das bonecas como objeto condutor de informação e expressão por intermédio do potencial folclórico emitido por elas revela que, conforme sua classificação, é um forte canal de preservação e disseminação de expressão popular amplamente cheio de sentidos. Cada representação explicita fontes que embasam o saber popular mediante as condições e características aplicadas aos grupos rurais marginalizados e culturalmente marginalizados.

As bonecas produzidas na Associação das artesãs de Esperança são produtos que podem ser identificados como artefatos que simbolizam a cultura popular. Através de linhas e agulhas, Chita, trapos, retalhos, fitas, enfeites e muita criatividade, representam pessoas, identidades, perfis sociais, crenças e costumes. Desse modo, as bonecas de pano invadem o imaginário popular e produzem significados diversos de pertencimento que ultrapassam os limites da subjetividade.

A chita é um tecido popular, de baixa qualidade, com estampas de cores fortes originário da Índia e atualmente é mais usada em festas populares, como a festa junina, sendo a principal matéria-prima de produção das bonecas de Esperança que com cores vibrantes demarcam a base de sua tradição. Também reaproveitando as sobras de tecido sem uso, regionalmente chamadas de trapos e retalhos, as bonecas possuem características próprias, e mediante os processos folkcomunicaçãois, é um dos elementos que culminam e remetem à cultura popular. Trata-se de um material que, dentro do gênero icônico das bonecas de pano, através de suas cores, dá vivacidade e representatividade às figuras e manifestações da tradição e dos costumes regionais.

Ao utilizar a chita para fazer as vestimentas das bonecas, especialmente as que representam os quadrilheiros juninos, as artesãs escolhem as cores mais vibrantes, para chamar a atenção e criar um contraste com as características do tempo festivo, que culturalmente é marcado pela alegria das cores, enfeites, música, dança, dentre outros marcos regionais, símbolos autênticos da Folkcomunicação.

A artesã, Núbia Cristina, diz que a Chita é marca forte da Boneca Esperança, e por isso, não podem usar tecidos mais sofisticados, como outros artesanatos de pano. Segundo ela, a troca do tecido modificaria a essência das bonecas e a tradição que elas carregam, que perpassam gerações.

Não podemos modificar a essência para poder vender mais, porque o tradicional é a boneca de pano, é a boneca de chita. A chita, os retalhos e demais materiais são a marca das nossas bonecas, não podemos perder as características regionais por causa da modernidade (CRISTINA, 2018).

---

<sup>3</sup> Humberto e Fernando Campana. Um arquiteto e um advogado, vindos do interior do Brasil. Eles são um dos principais nomes do design brasileiro e internacional.

Em 1989 criaram o Estúdio Campana. Eles têm um estilo inovador e vanguardista. Seus móveis são criativos, lúdicos e peculiares, que nos levam a reflexões e indagações, utilizando de uma linguagem não convencional. Os Irmãos têm um viés de sustentabilidade em suas peças. Elas são feitas a partir da reutilização de materiais, como plástico, borracha, bichos de pelúcia, cordas e tijolos. É sobre a ressignificação dos objetos, dando um novo uso para esses materiais. Fernando e Humberto transformam o ordinário em extraordinário.

Disponível em : <https://www.escritoriodearte.com/artista/irmaos-campana>

A mestra Socorro da Conceição com linhas, agulhas e muita habilidade, dar forma e vida ao que representa sua crença religiosa. Um casal de noivos é confeccionado pela artesã que deu início a história das bonecas de Esperança.

Agulhas e linhas, materiais usados na costura, geralmente manuseadas através de máquinas das mais simples, às mais modernas, nas mãos habilidosas da artesã, de forma singela, se tornam um meio de comunicação com a sociedade. Com grande agilidade em suas mãos calejadas da lavoura, mas que guardam e revelam histórias, dispensam qualquer tipo de maquinário. Dona Socorro, com movimentos ágeis, materializa o que acredita ser um elo entre Deus e o homem, a tradição do matrimônio. O noivo e a noiva, segundo a tradição religiosa, é símbolo do amor, respeito e obediência aos princípios e valores cristãos. Para Socorro da Conceição, agulhas e linhas são mais do que materiais, mas canais de expressão de sentimentos e valores adquiridos de suas raízes.

Esse casazinho de noivos mostra o que o casamento da igreja representa. Faço minhas bonequinhas com muito amor e cada uma significa alguma coisa, cada boneca representa alguma história, algum costume, aquilo que a gente acredita (CONCEIÇÃO, 2018).

Na folkcomunicação, a conotação simbólica dos materiais utilizados na confecção das bonecas de Esperança, faz-se observar que os costumes e tradições manifestadas pelas artesãs em suas criações, são mais que representações, e revelam um forte intercâmbio de opiniões, atitudes, sentimentos, que servem como canal condutor de informação, utilizado pelos culturalmente marginalizados, e no caso das artesãs de Riacho Fundo, por viverem na área rural do município, também enquadradas nos grupos rurais marginalizados, descritos por Beltrão.

Maria Aparecida Matias também se dedicou à confecção de bonecas de pano. Ela relata que no início, quando a Mestra Socorro da Conceição passou a ensinar a comunidade a fazer bonecas, a maneira que artesãs aprimoraram as técnicas de costura e davam forma às suas criações, muitas saíam meio ‘tronchas’. A palavra troncha citada pela artesã, demonstra o simbolismo da linguagem regional imbricada na vivência cultural a qual as personagens estão inseridas, e foi usada por Maria Aparecida, para descrever o formato das bonecas criadas pelas iniciantes no ofício.

No início elas eram tão feinhas. O povo via e dizia: Essas bonecas são tão feias, parece umas bruxinhas, Ave Maria. Era boca, olho... tudo troncho. Depois foram aprendendo e foi ficando mais bonitinho. E o apelido de Bruxinhas apareceu (MATIAS, 2018).

As expressões utilizadas e a linguagem tipicamente regional, são marcas do povo nordestino. O regionalismo encontra-se bastante arraigado na cultura das bonecas, uma vez que, elas são inspiradas na própria vivência de suas criadoras e na realidade da comunidade. O apelido também é uma marca do regionalismo e significa a ligação íntima com aqueles que compartilham do mesmo meio social, em que todos se conhecem, dividem experiências e compartilham sentimentos. Maria Rodrigues, conhecida pelo trabalho religioso desenvolvido na comunidade quando era mais nova, apelidada carinhosamente de Maria de Mané Santo, relata que não era artesã, mas gostava de costurar as vestimentas das bonecas, colocar fitas, enfeitar. Emocionada e saudosa, conta como ajudava Maria Aparecida, sua nora, a fazer os vestidos das bonecas.

Eu achava tão bonitinho quando eu fazia as roupinhas das bonecas e enfeitava elas todinhas. Eu gostava demais, era uma terapia. Fazia tudo bem direitinho, colocava

fitava nos vestidinhos, ajeitava tudinho, ficavam tão mimosinho os noivinhos (RODRIGUES, 2018).

A pequena comunidade do Sítio Riacho Fundo, possui um cenário religioso marcado pelo catolicismo. As festividades em honra ao padroeiro São Pedro, é um marco cultural local. O dia de São Pedro é comemorado, de acordo com o costume religioso, no dia 29 de junho.

Edileusa Martinho, animadora da comunidade na época dos anos 2000, relata como funcionavam as festividades de São Pedro.

Era feita toda uma preparação para as comemorações. O novenário dura geralmente uma semana, semana que antecede o dia do santo. Toda a comunidade se mobiliza em torno dos louvores a seu santo protetor. Celebrações, missas, procissões, quermesses, apresentação de quadrilha junina, forró-pé-de-serra, bandeirolas e bonecas enfeitando. Era uma festa bonita de se ver (MARTINHO, 2018).

Edileusa conta que durante as festividades, turistas faziam caravanas para visitar o povoado e conhecer as bonecas de Esperança. Eram caravanas do Estado e de outras localidades do país, que faziam excursões para conhecer o trabalho, adquirir bonecas e participar das comemorações.

Vale salientar que, com base na descrição das características dos grupos marginalizados explícitas por Beltrão (1980), essas manifestações são fortes meios de expressão que resgatam a essência cultural dos grupos da audiência Folk. Nesse sentido, as comemorações religiosas, aliadas a tradição das bonecas de pano, reforçam que, cada um dos elementos presentes na tradição das bonecas, na vivência e nas manifestações culturais da comunidade, comporta fidedignamente as nuances folkcomunicacionais propostas por Beltrão e Marques de Melo.

Através de exposições, feiras, eventos e exportações, as bonecas conquistaram cada vez mais espaço em uma sociedade marcada pelo início dos avanços tecnológicos. Além das encomendas, as bonecas também eram comercializadas nas feiras de artesanato. A comercialização das bonecas de Esperança nas feiras regionais e eventos, ajudavam na divulgação dos trabalhos das artesãs. Eram noites e madrugadas produzindo e criando novas representações.

Marilene do Nascimento, se interessou em aprender o ofício para ter uma fonte de renda, uma vez que, a agricultura não dava para o sustento de sua família, e o artesanato passou a ser seu principal meio de sobrevivência.

No começo era tanta encomenda que a gente não dava conta. A gente virava a madrugada fazendo boneca. Quando tinha feira ou algum evento, o trabalho dobrava. Era muito bom. Ajudava muito no sustento e nas despesas de casa. Meu marido e eu só trabalhávamos na agricultura, só que a seca quando vinha era grande e dificultava as coisas. Quando veio as bonecas foi muito bom (NASCIMENTO, 2018).

A feira é outro elemento da Folkcomunicação muito forte dentro da tradição. Universo cultural é lugar de encontro de saberes, convivência urbana e rural, que possui fortes elementos da Cultura Popular.

Organizada semanalmente em cidades e lugarejos, é um marco regional de diálogo das populações marginalizadas com o mundo exterior. É tradição, feirantes vindos de longe, aproveitar o momento para cumprir compromissos religiosos, fazer encomendas do que não se encontra habitualmente, degustar o pastelzinho, o caldo de cana moído na hora, comidas típicas e regionais nas barraquinhas, sem falar das apresentações de cantadores-repentistas,

comercialização de artesanato, gado, trocas de objetos. São, portanto, exemplos de práticas culturais dentro do universo comercial das feiras, geralmente organizadas ao ar livre.

A tradição religiosa é muito forte nas pequenas cidades, e a missa dos feirantes é um costume daqueles que não podem, por algum motivo, cumprir com suas tradições católicas em outros dias, e aproveitam a ida à feira para cumprir com seu costume de fé. A feira livre de Esperança acontece aos sábados, e a missa dos feirantes é realizada pela manhã, e atrai grande público, geralmente advindos da zona rural, que deixam um pouco dos afazeres de compra e venda, para dedicar um pouco do seu tempo para pôr em dia sua fé e sua crença no divino.

Como bem relatou Marilene, as bonecas além de serem feitas por encomendas de forma habitual, também eram expostas, comercializadas e encomendadas através das feiras. Segundo ela, a artesã conhecida por Menininha, era responsável pela logística e mediação com os clientes e eventos. Eram feitas viagens para apresentar o trabalho e criar vínculos, as exposições e venda nas feiras do país, aconteciam com muita programação por conta da demanda. Nas feiras, o trabalho era divulgado e cada vez mais, as bonecas se espalharam por todos os lugares, disseminando a cultura e a tradição cultivada no Agreste Paraibano. Marilene se vê esperançosa no trabalho voltar a ser valorizado e as encomendas voltarem a crescer.

Temos esperança, sim! Porque do jeito que ela foi descoberta pode ser que alguém se interesse de novo e comece a fazer encomendas grandes, como assim uma vez se interessaram em apoiar pode ser que surja mais apoio e volte a crescer novamente (NASCIMENTO, 2018).

A mestra Socorro na Conceição pensa o contrário. Ela diz que diante do tempo sem visibilidade e encomendas, mediante os avanços tecnológicos e a falta de interesse dos governantes em apoiar a cultura, não acredita que as bonecas voltem a ter o sucesso que tinham.

Depois que morreu tá morrido. Não tenho mais esperança que tudo volte a ser como antes, nem penso mais nisso. Era bom demais, dinheirinho na mão da gente não faltava, mas agora tá sem jeito, não acredito mais em sucesso. Faço minhas bonequinhas porque gosto, passa o tempo e às vezes aparece alguém, pede e eu dou. Não vou parar de fazer, são minhas meninas (CONCEIÇÃO, 2018).

Socorro explicou que o título de mestra foi lhe dado por ser a cabeça criativa, guardiã do saber e da cultura herdada de sua tia, a portadora, mentora e propagadora da cultura das bonecas de Esperança. Ela, que morava com sua irmã Aderita, contou que a irmã não era muito de fazer bonecas como ela, gostava mesmo de trabalhar na lavoura e certo dia, ao voltar do trabalho, passou mal e foi levada para o hospital, voltando para casa sem vida. Após velório e sepultamento, Socorro encontrou um saco grande em baixo da cama, que para a surpresa da artesã, continha uma boneca tamanho humano em fase final de acabamento.

Nem eu tinha feito uma coisa daquelas ainda. Minha irmã não era como eu de gostar de fazer bonecas e costurar. Foi uma surpresa tão grande, quando puxei o saco e abri pra ver o que era, acho que ela queria fazer alguma surpresa, mas não deu tempo. Ave Maria, guardo com muito cuidado essa boneca, terminei ela e guardei, é uma lembrança importante, representa muito, tenho muito cuidado pra ninguém mexer nela, é meu xodó (CONCEIÇÃO, 2018).

Núbia Cristina é sobrinha de Socorro da Conceição. A sobrinha define Socorro como uma mulher de fibra e portadora fiel do saber, herdado também da tia. Núbia fala das dificuldades em manter viva a tradição e diz que buscará preservar a herança de seus antepassados.

A boneca esperança, que foi batizada com esse nome porque vinha trazer esperança para nós, a esperança de renovar e de levar a cultura adiante, não pode ser modificada por conta da modernidade. Elas são o que são, e histórias são preservadas através delas (CRISTINA, 2018).

Apesar da enorme capacidade de produção e o grande sucesso por anos, as bonecas de Esperança hoje sobrevivem como podem. Por conta dos avanços tecnológicos, da dificuldade em manter o projeto por falta de apoios, falta de interesse dos órgãos governamentais atuais em subsidiar recursos para promoção, manutenção e preservação cultural, as confecções são mínimas. A sede da associação se encontra fechada e estruturalmente danificada, as artesãs confeccionam as pequenas encomendas que surgem em suas próprias casas.

Segundo a presidente da associação, Núbia Cristina, as encomendas são poucas e o grupo atualmente conta com menos de dez artesãs.

Nós não vamos acabar com a nossa tradição de fazer boneca de pano. Não podemos modificar a essência para poder vender mais porque o tradicional é a boneca de pano, é a boneca esperança que foi batizada com esse nome porque ela vinha trazer esperança para nós, a esperança de renovar e de levar a cultura adiante (CRISTINA, 2018).

Mesmo diante das dificuldades enfrentadas, a presidente da associação de artesãs, se vê esperançosa em ver o trabalho voltar a crescer e ter a visibilidade de antes e afirma:

Estamos tentando levar adiante nosso artesanato. Aproveito a tecnologia para divulgar e tentar contatos. Mas o que a gente precisa mesmo é de apoio financeiro para participar das feiras e novamente propagar a cultura nordestina, apesar que hoje o trabalho ainda é valorizado, pois tem pessoas e lojistas que ainda valorizam muito o nosso trabalho (CRISTINA, 2018).

Vanessa Nascimento, uma jovem de 32 anos que mora na comunidade e aos 10 anos viu o sucesso da Boneca Esperança, fala o que lembra da época:

As bonecas eram muito famosas, as pessoas procuravam muito. Toda comunidade se interessava em fazer bonecas de pano, era algo que puxava a criatividade do povo e agora praticamente são só lembranças, não tem mais a fama que tinham (NASCIMENTO, 2018).

Vanessa acredita que a crise vivenciada no projeto se deu devido à falta de interesse pela cultura, as inovações tecnológicas e o desinteresse da própria comunidade em correr atrás dos apoios e incentivar as novas gerações.

E assim foi o caminho que seguiu a famosa boneca esperança. Artesanato que ganhou o mundo com suas peculiaridades, que encantou e realizou sonhos. Do interior nordestino para o mundo, das mãos talentosas de simples pessoas para o sucesso. Hoje caminha timidamente, mas sempre buscando manter viva a tradição e a cultura de uma terra onde sonhar é lei.

As Bruxinhas do Agreste são uma forma de enxergar, com um olhar diferenciado, as nuances culturais presentes no país. As bonecas de Esperança, além de gerar sentido e significado aos estudos da Folkcomunicação, produzem mudança e novas formas de enxergar

o universo popular, que através de um saber único, força de vontade, apego às raízes, existem, persistem e se tornam essenciais na busca por espaço em uma sociedade desigual economicamente, politicamente e culturalmente marginalizada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil as bonecas de pano estiveram presentes na infância de muitas crianças. Em algumas regiões, especialmente no Nordeste, é marca forte do saber popular e manifesta tradição, costumes, crenças e símbolos, é marca de expressão e de comunicação, uma vez que, vive-se a desvalorização cultural e atrelada a ela, uma grande desigualdade social. As classes mais pobres sem acesso a uma educação de qualidade, precariedade de saúde, habitação, lazer, trabalho etc., por se encontrarem à margem, conseqüentemente vivem sem acesso à informação e pouco se comunicam com o meio social a fim de se fazerem ouvidas.

A criatividade popular ultrapassa gerações e se transformam em verdadeiros patrimônios culturais, desde bonecas feitas com nós até costuradas à mão, que dentro da cultura nordestina se tornaram marca forte do folclore e da cultura popular. As Bonecas de Esperança contam histórias, preservam tradições, resguardam memórias enquanto servem como meio de expressão.

Beltrão quando fala desse público em seu livro *“Folkcomunicação a comunicação dos marginalizados”*, fala com clareza de sentido e traz à tona reflexões que sacodem o entendimento de comunicação por meio do saber do povo, e as maneiras de se enxergar a cultura popular como as manifestações de grupos que buscam a valorização de sua identidade perante uma sociedade globalizada e com alto grau de desigualdade, que em sua maioria, são analfabetas ou semianalfabetas e buscam um espaço de valorização e dignidade por meio de suas raízes que os tornam dotados de conhecimento e saberes que os ajudam a interagir e a se comunicar através de uma linguagem própria.

As Bonecas de Esperança surgem da descoberta de um saber herdado pela Senhora Socorro da Conceição dos seus antepassados. Patrimônio da cultura regional nordestina, as bonecas de pano de Esperança-PB têm origem nas raízes daqueles que a popularizaram no passado. Herança cultural que perpassa tempo, espaço e gerações, e disseminam os processos folkcomunicacionais.

A folkcomunicação, conforme apresentada teoricamente neste artigo, se encontra ancorada na cultura praticada na comunidade do Riacho Fundo, pois as “Bonecas do Agreste”, como são conhecidas, refletem inegavelmente os traços de uma tradição secular que potencializam a bagagem social e cultural dos grupos marginalizados descritos por Beltrão.

Através das bonecas da comunidade do Riacho Fundo foi possível produzir novos meios de expressão e de comunicação. Cada representação e cada objeto confeccionado pelas artesãs, mostram que, apesar do risco de esquecimento, os brasileiros têm raízes e essas raízes se encontram preservadas e conservadas no saber popular, e esse saber emana fortemente na cultura das bonecas de pano.

Portanto, com base nesta análise apresentada, é possível concluir que a “Boneca Esperança” comporta fidedignamente os saberes da Cultura Popular, os valores simbólicos, os saberes regionais. Foi possível concluir também que, por intermédio da propagação de ideias, mediante a classificação folkcomunicacional icônica, representada pelo formato Diversional, por se tratarem de bonecas de pano e de um brinquedo artesanal, se adequam aos estudos taxonômicos propostos por Marques de Melo e abrem caminhos e possibilidades para futuras discussões na área das análises em folkcomunicação.

## REFERÊNCIAS

ABREU, MARTHA e SOIHET, Rachel. **Cultura Popular, um conceito e várias histórias.** Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. Disponível <<http://www.museucasadoportal.com.br> > Acesso em: 04 nov. 2021.

ARANTES, Antônio Augusto: **O que é Cultura Popular.** Coleção primeiros 36 passos, 1981.

ARRUDA, Agnes de Sousa. **Bonecas Caiçaras Geram Renda e Contam História** - Universidade Paulista, São Paulo (SP). Disponível <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0512-1.pdf> > Acesso em: 04 nov. 2021.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados.** São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e Folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação e expressão de ideias.** São Paulo. Melhoramentos, 1971.

BOSI, Éclea. **Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias: apresentação de Dante Moreira Leite, prefácio de Otto Maria Carpeaux.** Petrópolis, Vozes, 1973.

CORNIANI, **O que é Folkcomunicação?** Disponível <<https://www.passeidireto.com/arquivo/22118219/fabio-corniani-o-que-e-folkcomunicacao-resumo>> Acesso em: 07 nov. 2021.

COSTA, Luís Adriano Mendes. **Antônio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais.** Campina Grande: EDUEPB, 2011.

FERNANDES Guilherme Moreira e WOITOWICZ Karina Jeans. **José Marques de Melo e a história da Folkcomunicação: contribuições para o estudo da comunicação dos marginalizados.** Revista brasileira de história da mídia, vol.7/Nº2, jul. /Dez 2018. Disponível <<https://revistas.ufpi.br>> Acesso em: 20 nov. 2021.

IBGE. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/esperanca/panorama> > Acesso em: 28 jan. 2022.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** / Roque de Barros Laraia. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2009.

MARQUES DE MELO, José. **Taxionomia da Folkcomunicação: gêneros, formatos e tipos.** Disponível <<http://www.intercom.org.br>> nacionais > resumos > Acesso em: 28 nov. 2021.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e Cultura Popular: história, taxonomia e metodologia da Folkcomunicação.** São Paulo: Paulus, 2008. – (Coleção Comunicação)

OLIVEIRA Maria José. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 15 n.15, p. 129-145 jan. /dez. 2011. **Artesanato: Narrativa de um povo.** > Acesso em: 20 jan. 2022.

VALÉRIA, Paula. **História das Bonecas de Pano** - Disponível em <https://balabubalabita.wordpress.com/tag/historia-da-boneca-de-pano> > Acesso em: 15 nov. 2021.



## APÊNDICES



**Apêndice 1:** Mestra Socorro da Conceição com algumas de suas criações - Noivos: Representação do Matrimônio Religioso. Foto: Betânia Silva.



**Apêndice 2:** Socorro da Conceição e sua irmã Aderita. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 3:** Socorro da Conceição e a boneca tamanho humano – Representação da memória de sua irmã já falecida. Foto: Betânia Silva.



**Apêndice 4:** Representações da cultura regional. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.





**Apêndice 5:** Artesãs Maria Selma e Núbia Cristina expõem o trabalho das bonecas. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 6:** Notícias em jornais da época. Foto: Arquivo documental da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 7:** Cadeira de bonecas – Design Irmãos Campana. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 8:** Brincos de bonecas. Foto: Arquivo.



**Apêndice 9:** Decoração. Foto: Arquivo pessoal.



**Apêndice 10:** Família. Foto: Arquivo pessoal.





**Apêndice 11:** Casal de bonecos. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 12:** Bonecas diversas. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 13:** Representação Junina. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 14:** Bonecas do Cangaço. Foto: Arquivo da Associação Casa da Boneca Esperança.



**Apêndice 15:** Associação Casa da Boneca Esperança hoje. Foto: Betânia Silva.

1. Qual a origem da cultura da Boneca Esperança?
2. Quais os materiais utilizados na confecção? É utilizado algum tipo de maquinário?
3. Como e quando a atividade ganhou evidência?
4. Como e onde aconteciam os cursos?
5. Porque o título de Mestra Socorro da Conceição?
6. Quais eram os parceiros do projeto?
7. Quantos artesãos trabalhavam na confecção na época dos anos 2000? E atualmente? Existe ou existia algum homem no projeto?
8. Como acontecia a comercialização das bonecas?
9. Como se davam as exportações? Para quais países?
10. Qual a principal fonte de renda antes do artesanato? E hoje?
11. Como se encontra a produção hoje?
12. A que se atribui a queda de produção e o adormecer do sucesso?
13. Quais as expectativas para o futuro?
14. Quais as histórias e representações por trás da cultura das bonecas?
15. Como foi ver a vida mudar de repente e ter que retornar a viver da agricultura e de outros ofícios?
16. Como fazem para preservar e manter viva a tradição em meio aos avanços tecnológicos e dificuldades de manutenção do projeto?

**Apêndice 16** – Print das perguntas utilizadas como base de pesquisa.