

Lambadão e Interatividade: Perspectivas Folkcomunicacionais¹

Aline Wendpap Nunes de SIQUEIRA²

Joilson Francisco da CONCEIÇÃO³

Universidade Federal de Mato Grosso, Mato Grosso, MT

RESUMO

Fruto das inquietações suscitadas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso, este artigo pretende refletir sobre as interfaces comunicacionais e culturais, instigadas pela interatividade do vídeo “Concurso de Lambadão” criado pelo sujeito-autor K-bça Pensante à partir da releitura da clássica cena da dança do filme Pulp Fiction: tempo de violência, de Quentin Tarantino. O lambadão, antes relegado às margens, do que se compreende como produção cultural, aqui é um dos focos principais de atenção e análise, já que este artigo parte das perspectivas folkcomunicacionais e decoloniais. No âmbito da cultura contemporânea, o trabalho pretende abrir uma brecha, para a comunicação e a cultura cuiabana.

PALAVRAS-CHAVE: folkcomunicação; lambadão; interatividade; audiovisual; Cuiabá.

TEXTO DO TRABALHO

O artigo que ora se apresenta surgiu de inquietações suscitadas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso, que tem como alguns de seus eixos norteadores as teorias decoloniais e folkcomunicacionais. Sendo uma disciplina criada no âmbito da universidade brasileira, a Folkcomunicação conversa com o Pensamento Decolonial, na medida em que, ambos se desdobram no âmbito da universidade latino-americana e constituem instâncias de crítica da modernidade e da colonialidade, nos campos da comunicação e da cultura.

Para Luiz Beltrão, Folkcomunicação é o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore (BELTRÃO,1980, p.24). O autor concebe ainda Folkcomunicação como um processo

¹ Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidade, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-Doutoranda em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO-UFMT, e-mail: alinewendpap@gmail.com

³ Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO-UFMT, e-mail: joilson.francon@gmail.com

artesanal e horizontal, que abrange três grandes grupos de audiência: os grupos rurais marginalizados, caracterizados sobretudo por seu isolamento geográfico, sua penúria econômica e baixo nível intelectual; os grupos urbanos marginalizados, compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade constituindo as classes subalternas, desassistidas, subformadas e com mínimas condições de acesso e os grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente. (BELTRÃO, 1980, p.40)

Enquanto isso, a crítica decolonial parte de um diálogo intenso com os conceitos de colonialidade (Anibal Quijano), transmodernidade (Enrique Dussel) e pensamento de fronteira (Gloria Anzaldua), que inclui ainda o amplo lastro crítico de pensadores como Walter Mignolo, Ramón Grosfoguel, Arturo Escobar, Catherine Walsh, Santiago Castro-Gomes e outros. Surge da experiência de se viver na exterioridade, nas fronteiras criadas pela expansão histórica da colonialidade, desde a época do descobrimento do Brasil e das Américas, sobre a diversidade linguística, religiosa, social, subjetiva, econômica e política que constitui a multiplicidade que habita o mundo.

Tendo este panorama teórico em vista, definiu-se como objeto de análise deste artigo o vídeo “Concurso de Lambadão”. Produzido pelo sujeito-autor⁴ K-Bça Pensante, a partir de sua releitura da sequência da dança, de Pulp Fiction: tempo de violência (TARANTINO, 1994). A coleta de dados foi realizada por meio da netnografia. As bases de análise são fundadas na Semiótica da Cultura, desde uma perspectiva folkcomunicacional e decolonial.

Tendo completado recentemente vinte anos de lançamento, o filme que recebeu sete indicações ao Oscar e saiu vencedor da categoria de Melhor Roteiro Original. Ganhador da Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1994 e sucesso mundial, em termos comerciais, de crítica e de público, causa ainda frisson da crítica especializada, como comprovam as palavras de Marcelo Perrone

Ainda rodavam os créditos finais de Pulp Fiction em sua primeira sessão pública, no dia 12 de maio de 1994, e o burburinho no Festival de Cannes indicava que ali estava não apenas um favorito para ganhar a Palma de Ouro, mas um filme impactante e inventivo o bastante para cravar um marco na história do cinema. Dias depois, as previsões se confirmaram. O diretor e roteirista **Quentin Tarantino**, aos 31 anos, era o grande vencedor do mais

⁴ Conceito derivado dos teóricos da linguística, em que “a reprodução do texto pelo sujeito é um acontecimento novo, irreproduzível na vida do texto, é um novo elo na cadeia histórica da comunicação verbal.” (BAKHTIN, 1997, p. 332)

prestigiado certame do cinema autoral no mundo, e *Pulp Fiction* iniciava a sua carreira como o **longa-metragem mais discutido, analisado, influente e imitado nos últimos 20 anos** (PERRONE, 2014, grifos do autor).

Mesmo aqueles que não gostam do estilo do diretor, concordam que *Pulp Fiction* é um divisor de águas do cinema. E uma das causas disso é a maneira com que Tarantino lida com toda a filmografia pregressa ao seu cinema. Ele faz de suas produções uma miscelânea dos filmes já vistos, cada cena dele é fruto da interatividade com outras obras. E sua maestria reside justamente em fazer isso de maneira explícita, uma vez que, todos nós estamos, sempre, nos baseando em algo ou alguém, para dizer o que queremos dizer, todavia, evitamos ao máximo citar as nossas fontes, pois corremos o risco de parecer menos sábios.

Neste constante intertexto, o roteirista e diretor nomeou sua obra prima fazendo referência às revistas Pulp – feitas com papel barato, fabricado a partir de polpa de celulose –, de onde se originou a expressão pulp fiction, empregada para descrever histórias de qualidade menor ou absurdas. Na perspectiva de alguns críticos Tarantino queria mostrar à Hollywood que um filme barato poderia ter tanta ou maior qualidade que alguns Blockbusters.

Considerado o primeiro filme de sucesso do diretor Quentin Tarantino, *Pulp Fiction* já foi citado, estudado e esmiuçado, pela academia e pelos amantes do cinema inúmeras vezes, como já dito por Marcelo Perrone. Todo esse alarde em torno do filme contribuiu para transformá-lo em uma das grandes referências da cultura contemporânea e alçou Tarantino ao posto de diretor conceituado de Hollywood e cultuado pelo público. Ele é tido, inclusive, como um dos cineastas responsáveis pela construção de um cinema pós-moderno (vide figura 06 abaixo).

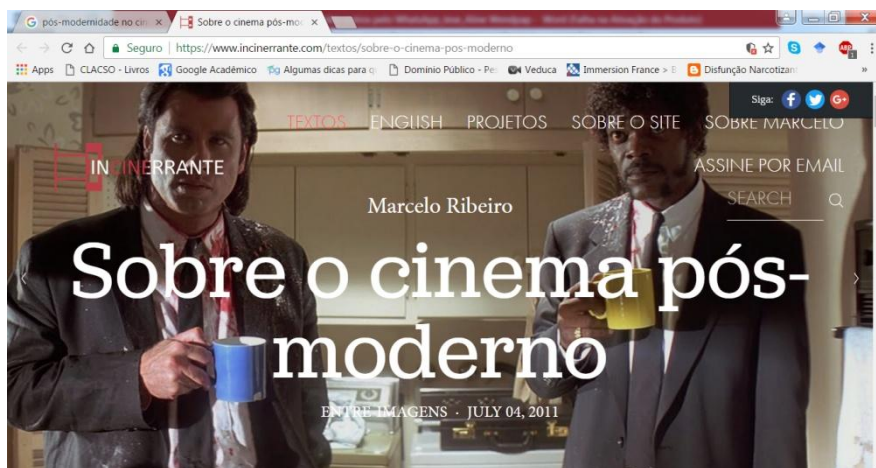


Figura 1- Fotografia de *Pulp Fiction* ilustra página que fala sobre cinema pós-moderno

Este cinema pós-moderno “é um cinema obcecado por suas heranças” (RIBEIRO, 2011, p. 01), e, ao encará-las como um parque temático, deixa a realidade de lado, porque “o que interessa é o que está além dela”. Ribeiro finaliza dizendo que “o cinema pós-moderno é um cinema de citações, de referências cruzadas em uma lógica intensa e abundante de alusões” (RIBEIRO, p. 01, 2011). Mas, para que tudo isso se tornasse possível foi preciso adotar técnicas diferenciadas, como: a construção de roteiros não-lineares ou o que alguns chamam de roteiro espiralado (antes de finalizar uma narrativa já inicia outra e assim por diante), a exaltação e o cuidado apurado de sonoplastia, aliado a edição colaborativa contribuem para a criação de um sistema rizomático. Por este e outros motivos, o cinema realizado por Tarantino diverge, ou pelo menos se diferencia, do cinema tradicional.

Com o passar do tempo, Pulp Fiction foi deixando de ser apenas cool, para se tornar ele próprio, um ícone da cultura pop, e por que não dizer um clássico, afinal, como postulou Ítalo Calvino (p. 10, 2007) os “clássicos [...] exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.”

Debruçando um olhar minimamente atento, é possível verificar que elementos de Pulp Fiction foram sendo introjetados na cultura contemporânea, hibridizando-a e mimetizando-se com ela, como sugerem as imagens abaixo. A imagem à esquerda refere-se a um inusitado livro infantil, tradução dos roteiros de Tarantino para crianças, enquanto a da direita apresenta um par de chinelos ilustrado com os personagens Mia Wallace e Vincent Vega, na cena da dança. Ambas as imagens representam a completa assimilação do filme pela cultura pop contemporânea.



Figura 2 - Livro infantil baseado nos roteiros de Tarantino



Figura 3 - Produto da Cultura Contemporânea

A sequência da dança é protagonizada pelos atores John Travolta e Uma Thurman, interpretando respectivamente Vincent Vega e Mia Wallace, a locação é o clube Jack Rabbit Slim's – um restaurante temático que tem como empregados sócias de ícones pop (detalhe para Marilyn Monroe e, ao fundo Michael Jackson, na imagem abaixo), montá-lo foi um dos maiores custos de produção do filme, motivo pelo qual Tarantino teve que cortar em outras áreas – e a ação é a participação do casal em um concurso de dança.



Figura 3 - Cena do Concurso de Dança Pulp Fiction

É importante ressaltar que esta é considerada uma das cenas mais famosas do cinema mundial. E, assim como o vídeo “Concurso de Lambadão”, ela própria é fruto da interatividade realizada pelo diretor, que mesmo tendo se baseado em Godard para criá-la, não deixa de carregar consigo toda a história de John Travolta, o intérprete, que representa, segundo Jerome Charyn (2006, p.68)

[...] o mito da estrela do cinema que caiu em desgraça, mas ainda reside em nossa memória como o rei da discoteca. Nós ficamos esperando ele encolher a barriga, vestir uma roupa branca de poliéster e entrar no clube 2001 Odyssey em Bay Ridge, Brooklyn, onde ele dançará por nós e nunca, nunca parará. [...] Tony Manero [é] um anjo sentado no ombro de Vincent [...] a dança [de Vincent e Mia] pode estar próxima da coreografia de Anna Karina com seus dois namorados gângsters em *Bande à part*, mas ainda assim essa referência está perdida para nós, e estamos com Tony novamente [...] (CHARYN, 2006, p.68. Tradução nossa.)

Portanto, até os atores elencados para o filme, saíram de carreiras decadentes – destaque para John Travolta – ou ainda inexpressivas – como Uma Thurman e Samuel L. Jackson – para, a partir disso, ascender ao estrelato. Na cena em questão, por exemplo, os clubes de dança famosos entre os anos 60/70 – principalmente devido a filmes como “Nos embalos de sábado à noite” estrelado por John Travolta –, ganham brilho e vigor pelas lentes de Tarantino.

Ao protagonizar esta passagem, John Travolta, tem a oportunidade de se transformar novamente num ídolo e retomar sua carreira de onde havia estagnado. Isso contribui para inserção de mais um ingrediente enigmático na cena “tarantinesca”, que é celebrada, como uma das mais importantes do cinema contemporâneo.

Dissertar sobre interatividade equivale falar quais os pontos foram alterados da obra original, para a composição do novo texto audiovisual. Neste vídeo duas principais intervenções por parte do sujeito-autor K-Bça Pensante se fazem significativas, a primeira diz respeito a linguagem e a segunda a edição/montagem do vídeo. Nas palavras de Possari

A riqueza dessas combinações toca e impele o leitor a produzir sentidos, não necessariamente verbais, lógicos. A imagem mostra, a palavra explica, a música sensibiliza e o ritmo retém. Essas funções se intercambiam, se sobrepõe (POSSARI, 2009, p. 59).

Através da “dança” que se estabelece no momento da criação, ou como disse Possari, ao intercambiar as funções audiovisuais, K-Bça interage com a cena, possibilitando a ela a produção de uma gama de sentidos outros, seguindo talvez os passos do mestre Tarantino, que movido pelo sentimento de saturação com relação as imagens do cinema, cria um novo tipo de cinema, baseado em elementos pré-existentes.

No quesito linguagem, este vídeo apresenta uma vastidão de termos a serem explorados, porque K-Bça, literalmente, esparrama o linguajar cuiabano por todo o cumprimento da produção, ao lançar mão de um número maior de palavras, expressões e particularidades, usos e costumes da população local, com intuito de entre outras coisas provocar o riso, por meio da linguagem. Provando, de certa maneira, que Lótman estava certo, ao pontuar que

La cultura contemporánea es verbal y en ella abundan los objetos hechos de palabras: los libros, los periódicos, las revistas. La representación de estos objetos es un signo icónico y la palabra adquiere una función figurativa (LÓTMAN, 1979, p. 54).

Percebe-se as palavras realmente adquirindo uma função figurativa, uma vez que, elas provocam nos espectadores a lembrança das coisas reais. Por exemplo, ao nomear o vídeo como “Concurso de Lambadão” K-Bça Pensante não diz apenas sobre os concursos de lambadão existentes nas casas noturnas – que compõem o Circuito de Lambadão Cuiabano –, mas interage com o título da cena original de Pulp Fiction, onde também ocorre um concurso de dança, porém lá o ritmo era o Twist. A respeito do

Lambadão, Gushiken e Rosa explicam que, sob a perspectiva folkcomunicação, proposta por Luiz Beltrão no início da década de 1980,

a narrativa do lambadão refere-se a histórias das margens do que se compreende como produção cultural num país ainda de fortes contrastes econômicos e intensas diferenciações culturais, como o Brasil. Trata-se de histórias de garimpeiros, pedreiros e outros profissionais dos segmentos populares da Baixada Cuiabana, que, num primeiro momento em iniciativas isoladas, e em momentos posteriores, já em iniciativas coletivas, inventaram o que nos dias de hoje representa o maior e mais significativo movimento de cultura popular urbana em Mato Grosso (GUSHIKEN e ROSA, 2013, p. 02).

A cena de K-Bça, diferentemente da obra original, se inicia com a imagem do apresentador já anunciando o “Concurso de Lambadão Cuiabano”, dando ênfase para esta ação e não revelando que outras possíveis motivações levaram os personagens a estar ali.

Desta maneira, o sujeito-autor altera todas as inter-relações sonoras e imagéticas propostas pela obra original. Porque lá os personagens falavam de assuntos aleatórios, quando, sem qualquer menção ao concurso, a personagem Mia (aqui chamada de Ramona) ergue o braço e inscreve o casal no concurso, assim, sem mais nem menos, neste *non sense* característico dos filmes de Tarantino. Enquanto na ordem do vídeo, inclusive as cenas posteriores, demonstram que o foco principal é justamente o Concurso de Lambadão. Em certa medida, K-Bça Pensante fala sobre toda a dinâmica que envolve um concurso de lambadão, melhor dizendo, ele narra todas as atividades que juntas formam a noite, ou night como preferem alguns, da baixada cuiabana. Ou seja, muitas horas de dança, que causam uma estafa física a ser recomposta por caldo de piranha, banho de cachoeira em Chapada, pelo tradicional guaraná ralado, ou, em última instância pelo cuiabaníssimo “baguncinha”, referenciado na tese de Aída Bezerra, como

[...] uma adaptação da versão tradicional do X-Tudo (pão, maionese, hambúrguer, queijo, presunto, salsicha, ovo, alface, tomate, entre outros), geralmente com uma redução do tamanho dos ingredientes que compõem o sanduíche convencional, reduzindo custo e preço, tornando-o mais atrativo aos consumidores adolescentes, em especial da camada sócio-econômica carente (BEZERRA, 2007, p.57).

E, para Gushiken e Conceição (2012, p. 03), como um lazer de rua e desejo de consumo de uma população cambiante entre a ruralidade e a urbanidade crescente, bem como demonstra as falas do vídeo em questão.

Ao trocar a música *You Never Can Tell*, de autoria de Chuck Berry, usada por Tarantino, pela canção “Toque Toque DJ”, em uma gravação da Banda mato-grossense “Stillos”, os sons diegéticos e extradiegéticos são alterados proporcionando uma série de ressignificações.

Se *Pulp Fiction* representa uma forma mais genuína da subcultura marginal, como propõe Ticknell (2006), baseada num estilo de vida exibicionista, que resulta em uma obra apolítica (TICKNELL, 2006, p.139); o vídeo de K-Bça pelo contrário, revela uma preocupação político-cultural, bem como apreço pela linguagem e costumes da região. E, enquanto em *Pulp Fiction* a trilha sonora se volta para o "espectador mais jovem e cinematograficamente bem-informado", o vídeo concurso de Lambadão interage com o público um pouco mais adulto, apreciador do ritmo, que de acordo com Gushiken (2012, p.65) é uma “invenção musical da baixada cuiabana”. Este público também é bem informado, assim como os jovens para quem Tarantino se dirige, entretanto, seu domínio diz respeito ao conhecimento e compreensão do significado simbólico da música “Toque, toque DJ”.

Essas informações, a princípio, serão assimiladas melhor pelo público local, entretanto, isso não significa que o humor produzido por K-Bça seja restrito ao local. Porque, além de aguçar a busca pela compreensão dos termos, despertar a curiosidade do espectador, ele abre uma brecha, que dá a ver a riqueza da cultura regional da baixada cuiabana.

Faz-se mister notar como a interatividade está por toda parte, uma vez que Tarantino bebeu em Godard, Travolta, em sua própria filmografia, e o público, assim como o sujeito-autor K-Bça Pensante, nessa miscelânea toda. Basta ter uma bagagem cultural e intelectual mínima, para praticar a interatividade. Num paralelo entre a cena original e a releitura, uma abordagem possível de ser estabelecida é a seguinte: como algumas das especulações da obra original dizem que a cena foi feita para vermos John Travolta dançar, na releitura K-Bça brinca com a mesma questão, por meio da seguinte fala de Ramona: “você é o rei do lambadão! Já abriu roda no Ponto Alto, Galpão, Cabana da Dudu...” com esta fala é como se o autor estivesse reiterando a importância de Travolta/Juca para o contexto dos concursos de dança. Aqui aparece o que Bergson fala a respeito da comicidade contida na repetição, segundo ele “É cômico (...), tomar séries de acontecimentos e repeti-las em novo tom ou em novo ambiente, ou invertê-las

conservando-lhes ainda um sentido, ou misturá-las de modo que suas significações respectivas interfiram entre si” (BERGSON, 1965, p.57).

Desta maneira é que K-Bça, através de Ramona fala sobre o protagonismo do ator, que influenciou várias gerações, desde os anos 70 (com a disco music) aos 90 (com sua dança em Pulp Fiction) e suscita o riso no espectador.

Pensando a partir da proposição de como o folclore se comunica e se transmuta, ou melhor, se hibridiza com a cultura popular urbana percebemos que uma conexão possível, entre os diferentes autores, acontece pelo viés humorístico, concomitante – ainda diferentemente – entre Tarantino e K-Bça Pensante.

Este último, ao lançar mão de um humor regionalizado, que apresenta como característica os seguintes elementos da cultura cuiabana: o sotaque dos personagens; os termos locais (xômanos, regaçá, negatofi, moage, bagaça, cretino, mangada, baguncinha etc.); as referências a códigos culturais próprios, como o prêmio de 1.500 pontos para serem trocados no extinto supermercado Modelo; o local de compra do troféu no Shopping Popular ; o pedido de preparação de caldo de piranha, que Juca faz ao seu amigo Dito, servido num dos mais tradicionais restaurantes cuiabanos, chamado Choppão; as indicações deste de levar Ramona à Salgadeira, em Chapada dos Guimarães, ou de dar a ela guaraná ralado, para curar o cansaço, devido às cinco horas em que os dois passaram dançando lambadão; o próprio ritmo lambadão, tocado pela banda “Stillus”, que embala a dança do casal; os nomes dos personagens Ramona, Juca e Dito, em referência direta às personagens criadas por Liu Arruda, o mais ilustre comediante cuiabano; K-Bça contribui com esta cultura marginalizada, não apenas trazendo à tona o riso, mas fortalecendo-a e tornando-a essencial no combate à implantação de uma identidade planetária, ou nas palavras de Deleuze e Guattari (1995), da subjetividade capitalística.

O casamento entre as imagens e a dublagem também funcionou muito bem como um fator impulsionador do riso. Por exemplo, desde os primeiros instantes, o público é estimulado pela pronúncia do apresentador do concurso, extremamente carregada, mas quando ele coloca a mão na cintura e diz: “Quem vai querê começá?!” o gestual se une a fala de uma maneira tão particular que o riso vem com facilidade. Na sequência, quando eles sobem ao palco para a apresentação, também percebe-se a preocupação do sujeito-autor em conectar as falas elaboradas por ele à gestualidade criadas para a obra original. Posteriormente ocorre o ponto alto do vídeo, em que os

dois executam a famosa dança, ao som do lambadão Toque toque DJ. Mas, K-Bça não para por aí, ele corta alguns trechos do filme original e cria um diálogo hilário entre Juca e Dito, no qual o primeiro pede ajuda ao segundo para reanimar Ramona, que está exausta após dançar cinco horas seguidas de lambadão. Neste trecho o que mais chama a atenção são as referências aos códigos culturais já mencionados acima.

O silêncio é outro elemento motor para a detonação do riso, pois gera suspense e em seguida surpresa, como se verifica nos últimos segundos do vídeo em que Juca, após a explosão de raiva de Dito, fica alguns segundos em silêncio, para depois perguntar para Ramona: “Baguncinha?” O que, instantaneamente, provoca o riso.

O auge das casas de show às quais Ramona se refere ocorreu durante as décadas de 1980 e 1990, elas integraram o “Circuito de Lambadão”, descrito pela pesquisadora Sandra Rosa, especialista em Lambadão, como sendo “formado por diversas casas noturnas, entre casas de show que se dedicam especificamente ao gênero, e bares de pequeno porte, que tocam lambadão como atração principal das noites musicais” (ROSA, 2016, p. 41).

Tendo como mote a vida social e cultural própria do universo do lambadão, K-Bça Pensante constrói sua peculiar releitura, para a cena da dança de Pulp Fiction. E, Noel Burch afirma que “[...] um tema é antes de tudo a ‘mola’ do discurso cinematográfico, um elemento motor, o germe que faz brotar uma forma” (BURCH, 2011, p. 177). Isso leva a pensar que todas as construções fílmicas baseiam-se em um tema, ainda que partam de estruturas pré-concebidas.

A escolha da música, que embala o casal, também não deve ser subestimada, pois ela representa um dos hits mais tradicionais do lambadão mato-grossense, gravada originalmente pela Banda “Os Maninhos”, como carro-chefe do 3º CD lançado em 1999 (ROSA, 2016, p. 29). Esta música foi uma das primeiras do gênero a avançar as fronteiras do estado, alcançando sucesso nacional, porém sob a tutela da banda “Stillus Pop Som”, a mesma responsável pela versão utilizada no vídeo aqui analisado. Além disso, seu ritmo combina muito bem com a coreografia dos personagens da cena original, o que se caracteriza como mais um fator cômico. Assim, é possível estabelecer um paralelo desta questão, com o que Bergson vai dizer que sobre as cerimônias, porque, segundo ele, estas

[...] são para o corpo social o que a roupa é para o corpo individual:devem a sua seriedade a se identificarem para nós com o

objeto sério a que as liga o uso, e perdem essa austeridade no momento em que nossa imaginação as isola dele. (BERGSON, 1964, p. 25).

No âmbito da cultura contemporânea, em que os conglomerados midiáticos priorizam alguns sotaques em detrimento de outros, o trabalho a partir deste tema vai abrir uma brecha, ou na perspectiva deleuziana, um território para o linguajar cuiabano, no qual ele é a figura central e demonstra ter tanto valor, quanto o sotaque das demais regiões brasileiras, tendo sido forjado na confluência com outras culturas. Assim,

A lida com a diferença, incorporando-a em seu cotidiano e também sendo por ela incorporada, tem sido uma experiência que marca os quase trezentos anos de história da cidade, em especial a virada do século XIX ao XX, com a imigração estrangeira, e deste ao XXI, com a imigração interna (GUSHIKEN; GAYOSO; BRITO, 2014, p.16).

A audácia de K-Bça Pensante, em interagir com uma das sequências mais famosas do cinema hollywoodiano, remete ao que diz Lipovetsky (2009, p.12) sobre a instituição da cultura pós-moderna que, segundo o autor, perdeu suas grandes estrelas e seus grandes sonhos, contrariamente, as culturas locais foram reabilitadas, bem como a “busca da qualidade de vida, paixão da personalidade, sensibilidade extrema, defecção dos grandes sistemas de sentido, culto da participação e da expressão, moda retrô [...] certas crenças e práticas tradicionais” (LIPOVETSKY, 2009, p.12). Sendo assim, a cultura popular da baixada cuiabana vai se impondo, dentre outras maneiras, pela via do humor, mostrando ao público a importância do respeito pela cultura popular local que, de acordo com Bourriaud (2008), ao contrário da alta cultura, “desenvolve-se na exaltação do mau gosto, da transgressão, do descomedimento – o que não significa que ela não produza seu próprio sistema de enquadramentos (BOURRIAUD, 2008, p. 44, grifo do autor).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 1997.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. Cortez Editora, 1980.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Tradução: DE CASTILHO, Guilherme 1980.

BEZERRA, Aída Couto Dinucci. **O sanduíche baguncinha nas ruas de Cuiabá-MT: avaliação de intervenção educativa.** 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Faculdade de Saúde Pública. Departamento de Nutrição.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo.** Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009. (Coleção Todas as Artes)

BURCH, Noel. **Práxis do cinema.** Tradução Marcelle Pithon, Regina Machado. São Paulo: Perspectiva. 2011. (Debates; 149 / dirigida por J. Guinsburg). 3ª reimpressão da 1.ed. de 1992.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Editora Companhia das Letras, 2007.

CHARYN, Jerome. **Raised by Wolves: The Turbulent Art and Times of Quentin Tarantino.** Nova Iorque: Thunder's Mouth Press, 2006.

FICTION, P. U. L. P.; DE VIOLÊNCIA, TEMPO. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Intérpretes: John Travolta, Samuel L. Jackson, Ving Rhames, Uma Thurman, Bruce Wills, Harvey Kaitel e outros. Los Angeles: Miramax Films, c1994, v. 1, 1994. DVD.

FILME PULP FICTION ESTÁ COMPLETANDO 20 ANOS. Jornal da Globo. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/edicoes/v/filme-pulp-fiction-esta-completando-20-anos/3507933/> Acesso em 19.01.2017

GUSHIKEN, Yuji. ROSA, Sandra Maria de Souza. **Lambadão: A invenção de um circuito cultural e comunicacional na Baixada Cuiabana.** Artigo apresentado no GP de Folkcomunicação (DT 8 Estudos Interdisciplinares) do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 04 a 09 de setembro de 2013 na Universidade Federal do Amazonas, em Manaus, Amazonas, Brasil. In.: <<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0734-1.pdf>>> Acesso em 19 de junho de 2018.

_____; DA CONCEIÇÃO, Joilson Francisco. **VIVER NA CIDADE: EXPERIÊNCIAS DA VIDA URBANA NA COMÉDIA AS FIAS DE MAMÃE.** ANINTER 2012. Disponível em: <<<http://www.aninter.com.br/ANAIS%20I%20CONITER/GT08%20Comunica%E7%E3o,%20artes%20e%20cidades/VIVER%20NA%20CIDADE%20-%20trabalho%20completo.pdf>>> Acesso 02.04.2016

_____; GAYOSO, Celso Francisco; BRITO, Quise Gonçalves. **CULTURA TRADICIONAL E NATUREZA: APELOS À DIFERENÇA E DEMANDAS DO COSMOPOLITISMO NA COPA DO MUNDO DE FUTEBOL1.** XII Congresso Latinoamericano de Investigadores da Comunicação Social (Alaic). Lima. 2014. Universidade Católica do Peru (PUCP). Disponível em:<<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/Yuji_Celso_Quise.pdf>> Acesso em 02.03.17

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Manole, 2009.

LÓTMAN, Yuri. **Estética y Semiótica del Cine**. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili. 1979.

_____. **La semiosfera I**. trad. de Desidério Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

POSSARI, Lúcia Helena V. **Falar e dizer cuiabanos na mídia**: signos que se renovam. In.: ALMEIDA, Manoel Mourivaldo Santiago; COX, Maria Inês Pagliarini. (Org.) *Vozes cuiabanas: estudos linguísticos em Mato Grosso*. 1. ed. Cuiabá : Cathedral Publicações, 2005. (Coleção Tibanaré de estudos mato-grossenses; vol. 5 / organizada em dirigida por Mário Cezar Silva Leite).

_____. **Produção de material didático para a EaD**. In.: NEDER, Maria Lucia Cavalli; POSSARI, Lucia Helena Ventrúsculo. *Educação a Distância: Material didático para a Ead: processo de produção*. Cuiabá: EdUFMT, p. 47-62, 2009.

RIBEIRO, Marcelo. **Sobre o cinema pós-moderno**. Publicado em 04.07.2011. Disponível em: <<<https://www.incinerrante.com/textos/sobre-o-cinema-pos-moderno>>> Acesso em: 23.12.2016.