

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

LYSIA REIS CONDÉ

**CIRANDA E PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS: “OS COROAS CIRANDEIROS”  
EM BUSCA DA PROFISSIONALIZAÇÃO**

Niterói  
2007



**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

LYSIA REIS CONDÉ

**CIRANDA E PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS: “OS COROAS CIRANDEIROS”  
EM BUSCA DA PROFISSIONALIZAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Vínculo temático

Linha de Pesquisa do orientador: Transmissão de patrimônios culturais

Niterói  
2007

Banca Examinadora

---

Prof. Orientador – Dra. Delma Pessanha Neves  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Aldenôr Gomes da Silva  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

Profa. Dra. Lygia Baptista Segala  
Universidade Federal Fluminense

---

Profa. Dra. Laura Graziela Gomes  
Universidade Federal Fluminense

Aos meus pais, João Condé e Manoelita.

À minha avó, Maria Campos Reis.  
Referência de coragem, determinação e ternura.  
(*in memoriam*)

## AGRADECIMENTOS

A realização deste estudo resulta da colaboração, direta ou indireta, de diversas pessoas e instituições, para as quais dirijo os devidos agradecimentos:

À professora Delma Pessanha Neves sou grata de modo especial. Além da orientação cuidadosa, paciente e interessada, pude contar, ao longo de nossa convivência, com a amizade, compreensão, generosidade, e, sobretudo, com o incansável estímulo e apoio para continuar trilhando os passos acadêmicos. Meu reconhecimento e admiração pela sua competência.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, em especial aqueles com os quais cursei disciplinas: Delma Pessanha Neves, Simoni Lahud Guedes, Livia de Holanda Barbosa, Eliane Cantarino O'Dwyer, Laura Graziela Gomes e Marco Antonio da Silva Mello.

À agência financiadora de pesquisa CAPES, sou grata por ter-me concedido bolsa de estudos no período em que cursei as disciplinas do mestrado, possibilitando-me dedicar com exclusividade à atividade acadêmica.

Minha gratidão aos amigos: Angela Maria Garcia, com quem me beneficiei de proveitosas discussões teóricas, além do apoio e amizade; Fernando Cordeiro, pela prestimosidade para com as exigências institucionais; e Maria Sá Xavier, por colocar-me em contato com pessoas de sua rede de relações em Parati.

Da mesma forma, agradeço ao amigo Márcio D'Olne Campos pela generosidade, ao permitir-me o acesso irrestrito à sua biblioteca particular.

À Elizabete Dasinger sou profundamente grata por intermediar os primeiros contatos para a realização da pesquisa e pela oferta de hospedagem em Parati, sem a qual o trabalho de campo se tornaria inviável.

Meus sinceros agradecimentos aos músicos integrantes do “Os Coroas Cirandeiros” e demais pessoas entrevistadas, por terem me permitido a convivência mais próxima, e, por vezes, incômoda, durante a realização da pesquisa.

Agradeço de coração à Marília Condé e Ubiratã Braga, pois foram amigos em momentos cruciais, sempre dispostos a ouvir e a aconselhar.

Elio Perez tem sido companheiro em todas as circunstâncias. Seu apoio incondicional, incentivo, amizade e compreensão ajudaram-me a superar dificuldades e a tornar possível a realização do trabalho. Meu pedido de perdão pelas inúmeras ausências.

## RESUMO

Este texto registra o estudo do universo social de produção recente da ciranda no município de Parati, RJ, a partir da experiência dos integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros". Por ele demonstra-se que a instituição de políticas voltadas para a valorização de patrimônios no município, associada ao aproveitamento turístico dos mesmos, propiciaram a re-significação da ciranda em Parati, desde então valorizada como tradição e como recurso turístico. Por esta nova condição, a ciranda passou a ser exibida publicamente, por aquelas pessoas que dela tinham conhecimento, mas sob a forma de serviço cultural. O estudo procura então demonstrar os dilemas e desafios enfrentados por seus executores, agora transformados em prestadores de serviços, posição social que exige adequações às exigências do espetáculo, melhor respondidas se correspondentes à almejada condição de músicos profissionais e à remuneração correspondente aos custos financeiros equivalentes.

Palavras-chave: ciranda, patrimônio, turismo, prestação de serviço

## ABSTRACT

This text is the record of recent production of popular dance and music (Ciranda) in the social context of the municipality of Paraty, Rio de Janeiro, based on the experience of the members of the group “Os Coroas Cirandeiros”. The study demonstrates that policies that enhance municipality’s heritage followed by convenient implementation of tourism in the area, provided a re-signification of Ciranda in Paraty, since then appreciated as local tradition and tourism resource. Because of this new condition, Ciranda is now performed at public spaces by those who were acquainted with it and from now on offer a cultural service to the municipality. The study is an effort to demonstrate the dilemmas as well as the challenges faced by the performers who ended up as self-employed people. This social position demands adjustments to the performing needs, getting better responses if the desired professional conditions for the musicians were corresponding to their expectations and wages matching the equivalent financial costs.

Keywords: ciranda, heritage, tourism, service provision



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – O <i>patrimônio</i> e o <i>turismo</i> enquanto campos temáticos de estudos.....	17
1.1 - O campo temático do patrimônio.....	18
1.2 - O campo temático do turismo.....	30
1.3 - O objeto de estudo: na confluência dos dois campos.....	37
CAPÍTULO 2 - A valorização de patrimônios como construção social: o caso de Parati, RJ.....	41
CAPÍTULO 3 - Constituição do serviço.....	56
CAPÍTULO 4 - Constituição do grupo.....	84
4.1 - Como vieram a tornar-se músicos.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	116
ANEXOS.....	121

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – PIB por setores de atividade – 2003.....	42
Gráfico 2 - Evolução do número de estabelecimentos por atividade econômica.....	43
Gráfico 3 - Evolução dos empregos formais por setores de atividade.....	43
Foto 1 - Apresentação do grupo na rua do Comércio.....	67
Foto 2 – Transeuntes, ao fundo, observando o grupo.....	67
Foto 3 - Sr. Verino diante do muro de sua residência.....	71
Ilustração 1 - Cartão de visitas do grupo.....	71
Foto 4 - Apresentação em festa de aniversário.....	77
Foto 5 - Sr. Verino e Sr. Dito se apresentando no pátio interno da "Casa do Artesão".....	78
Foto 6 - Apresentação na rua do Comércio, sem presença de público.....	80
Foto 7 - Turista depositando contribuição no chapéu. Ao chão e sobre a banquetta, os CDs do grupo dispostos para venda.....	80
Foto 8 - Momento da chegada dos turistas no cais de Parati.....	82
Foto 9 - Apresentação do grupo para os visitantes.....	82
Foto 10 - Exibição da dança aos turistas, pelo Sr. Verino e pelas dançarinas contratadas, localizadas à esquerda da foto.....	83
Foto 11 - Adesão do grupo de visitantes à participação na dança.....	83

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - População residente no município de Parati, RJ,.....	41
Tabela 2 - Número de empregados no turismo no município de Parati, RJ, .....	44
Tabela 3 - Domicílios particulares permanentes de Parati, por forma de abastecimento de água,.....	53
Tabela 4 - Dados gerais dos estabelecimentos de hospedagem, segundo tipo de estabelecimento.....	54

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

C745 Condé, Lysia Reis.

Ciranda e prestação de serviços: “Os Coroas Cirandeiros” em busca da profissionalização / Lysia Reis Condé. – 2007.

124 f. ; il.

Orientador: Delma Pessanha Neves.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de Antropologia, 2007.

Bibliografia: f. 116-120.

1. Parati (RJ) – Cultura popular. 2. Patrimônio cultural – Parati (RJ). 3. Turismo – Parati (RJ). 4. Prestação de serviços. I. Neves, Delma Pessanha. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia III. Título.

CDD 300

## INTRODUÇÃO

No presente trabalho, proponho-me compreender o universo social de produção *recente* da ciranda<sup>1</sup> no município de Parati<sup>2</sup>, RJ, a partir da experiência dos integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros". E compreender os processos pelos quais esses integrantes, em sua maioria ex-agricultores, por meio de processo de migração para a sede do município e inserção em mercado de trabalho assalariado ou por meio de aposentadoria, puderam oferecer seus conhecimentos musicais obtidos como atributos da socialização em seus meios de origem, mas agora sob a forma de serviço cultural no referido município. Procuo ainda destacar os dilemas e conflitos, por eles vivenciados, para adequarem-se às exigências da nova posição social assumida.

A compreensão de tais questões requer o entendimento da correlação de processos de mudanças sociais e econômicas ocorridas no município de Parati, os quais possibilitaram o "ressurgimento" da ciranda em período próximo - quais sejam, aqueles decorrentes da implementação de políticas de valorização de patrimônios e os decorrentes de nova orientação das práticas econômicas, associadas a investimentos no setor de turismo.

Atualmente, Parati encontra-se inserida num amplo circuito de cidades brasileiras que, através de seus gestores, investem na atividade turística como importante setor de atividade econômica e concorrem entre si na oferta de bens e serviços que lhes possam garantir um diferencial nesse mercado do qual fazem parte. No caso específico de Parati, a permanência de boa parte do conjunto arquitetônico, composto por sobrados e casarios erigidos, em sua maioria, nos séculos XVIII e XIX e a presença de manifestações culturais que se referem a

---

<sup>1</sup> *Gênero* musical difundido no litoral sul do estado do Rio de Janeiro e litoral norte do estado de São Paulo, expressão das influências do contato de europeus portugueses com os habitantes da região. Em Parati, se constituía como uma das músicas dançadas que compunha o *chiba* - designação dada aos encontros festivos com música, dança e comida, ocasiões de sociabilidade de agricultores e pescadores - hoje inexistente.

<sup>2</sup> Optei por esta grafia e não pela outra usualmente aceita - Paraty. Esta última só será utilizada em referência às fontes originais.

tradições do período colonial – além da localização geográfica do território, em meio ao mar e à vegetação de mata atlântica – se constituíram em importantes bens agregadores de valor turístico. Tais bens, reconhecidos como patrimônios, notadamente os designados como histórico e/ou cultural, natural, e mais recentemente, imaterial, conferem a Parati um caráter peculiar, em meio à disputa pelo reconhecimento da oferta diferenciada de produtos turísticos – o de *locus* privilegiado condensador de patrimônios.

A associação entre *patrimônio* e *turismo*, há algum tempo colocada em prática em localidades previamente designadas e adequadas a este tipo de reconhecimento e investimento - sob concepções que visam estimular alternativas de desenvolvimento de economias locais - vem sendo também objeto de amplas discussões, em especial nos campos de estudos das ciências sociais. O entrecruzamento dessas duas questões, necessário à compreensão da problemática de estudo por mim anunciada, não exclui a consideração da constituição de campos temáticos distintos.

Referenciada por reflexões realizadas por cientistas sociais a partir dos dois campos temáticos, o do patrimônio e o do turismo, apresento o processo de valorização de patrimônios como construção social, atentando para os aspectos ideológicos subjacentes às políticas de preservação, a partir das discussões feitas por Arantes (1984), Oliven (1984) e Gonçalves (1998 e 2002). Apresento também o processo social pelo qual os patrimônios passam a ser valorizados como recursos turísticos, dando especial atenção para o caráter mercadológico que as políticas de preservação adquirem ao serem associadas ao turismo, baseando-me nas reflexões de Leite (2005), Carvalho (2004) e Talavera (2003 e 2006).

Nesse sentido, procuro demonstrar que, em Parati, a constância das construções de estilo colonial por longo período de tempo foi conseqüência, sem dúvida, da estagnação econômica por que passou o município entre os anos de 1855 até meados do século XX, motivo pelo qual não sofreu as interferências de processos de expansão econômica que fez

alterar a configuração sócio-espacial das sedes municipais de outros municípios do estado do Rio de Janeiro. Contudo, a valorização do conjunto arquitetônico pouco alterado e, mais recentemente, a valorização de manifestações culturais atribuídas como portadoras de tradição, como bens a serem preservados, foram conseqüências de outros processos. Dependiam, dentre outros, da atuação de agentes, governamentais ou não, comprometidos com a causa da proteção dos considerados *patrimônios culturais*.

A análise sobre a construção social do reconhecimento e valorização de patrimônios, a partir do caso de Parati, será melhor explorada no "capítulo 2". Importa destacar que as ações de tais agentes - identificadas não somente por meio de políticas de conservação e proteção de expressões culturais, materializadas em objetos ou não, mas principalmente por meio da legitimação e institucionalização de práticas referenciadas a *idéias-valores*<sup>3</sup> a respeito do enaltecimento de tradições - foram fundamentais no processo de constituição da ciranda como tradição de Parati. E, associada ao mercado turístico, tal ciranda, valorizada como tradição, converteu-se também em produto, oferecido sob a forma de serviço - por aquelas pessoas consagradas como guardiães desse saber tradicional - destinado a atender a demanda, por visitantes, de *consumo* de produtos culturais.

A transformação da ciranda em serviço cultural implicou a exigência de adaptação - por aqueles que detinham seu conhecimento - a novos modos de exposição, sob formato de grupo musical, com o objetivo de possibilitar a conquista da atenção do público de turistas espectadores. Tal exigência impulsionou a formação do grupo "Os Coroas Cirandeiros" a partir da associação de alguns músicos que, para além do desejo de exibição pública da ciranda, naquele contexto tornada *sagrada*, desejavam, outrossim, tornar-se profissionais da música. Essa aspiração se constituiu e ainda se constitui como um projeto com pouca ou nenhuma possibilidade de se concretizar, dada a inexistência de condições sociais necessárias

---

<sup>3</sup> Cf. DUMONT, 1993.

para sua realização. É o que será demonstrado, no quarto capítulo, através dos dilemas e conflitos, enfrentados por seus integrantes, decorrentes da tentativa de compatibilizar o desejo de profissionalização com o de serem reconhecidos como um grupo portador de tradição.

Os dados referenciais para análise foram alcançados por meio do trabalho de campo realizado em Parati em outubro de 2004 e nos meses de janeiro e julho de 2005.

A própria possibilidade do interesse pela realização da pesquisa se deveu ao fato de o grupo se exibir publicamente, sob *espetáculo*, aos visitantes que a Parati se dirigem principalmente na condição de turistas, como o foi minha condição no primeiro passeio feito àquela cidade. A apresentação da ciranda sob a forma de serviço possibilitou-me não só conhecê-la, como também interessar por fazer contato com os integrantes do grupo que a executava, para fins de pesquisa. E, ao solicitá-los, como pesquisadora, contribuía para aumentar o reconhecimento e notoriedade adquiridos pelo serviço que fazem.

Assim o foi, quando me inteirei da pessoa responsável pelo grupo "Os Coroas Cirandeiros", o Sr. Verino<sup>4</sup>, e o procurei para apresentar-me e expor os objetivos de meu trabalho. Imediatamente fui confundida com outros pesquisadores e pessoas movidas por curiosidade, as quais procuram pelos músicos a fim de se inteirarem sobre o *produto* oferecido, ou seja, a ciranda associada à tradição. Só posteriormente, após algum tempo de contato continuado com os integrantes do grupo, é que puderam perceber em mim o interesse diferenciado por pesquisa, voltado para o papel de cada um deles na construção do serviço e não propriamente voltado para o produto.

O contato com o Sr. Verino se revelou fundamental para garantir-me acesso aos outros integrantes, previamente autorizados por ele, como também ao local de reunião para a afinação dos instrumentos e aos lugares de apresentações - contratadas por particulares - realizadas pelo grupo. O acompanhamento das atividades do "Os Coroas Cirandeiros",

---

<sup>4</sup> Não estou utilizando o recurso do anonimato dos entrevistados, de acordo com as recomendações para a pesquisa antropológica, dada à própria exposição pública a que os músicos estão submetidos e se empenham por submeter-se, tornando desnecessária e ineficaz a omissão dos nomes verdadeiros dos informantes.

enquanto permaneci no município nas três ocasiões de trabalho de campo, possibilitou-me contato mais próximo com cada um dos membros, assim como compreender a interação social entre eles. Por tal aproximação, apercebi-me diante de uma trama de conflitos e disputas, possivelmente não notada apenas por meio da observação do grupo nas aparições públicas de apresentação.

A compreensão, pouco a pouco, obtida sobre a agonia da constituição do grupo - através dos desentendimentos, ausências e queixas, expostos a mim com frequência - impeliu-me a abandonar a interpretação, *reificada*, feita sobre a composição do "Os Coroas Cirandeiros". Passei a considerá-lo por meio de perspectiva de análise processual, constituindo-se sob negociações e acordos provisórios - por aqueles que integram este processo - na tentativa de impor uma imagem de grupo correspondente à maneira como desejam se apresentar *aos outros* e à maneira como esses esperam que eles se apresentem.

Estas e outras descobertas orientaram a busca por contatos para além do grupo, como o estabelecido com a pessoa que produziu o CD do "Os Coroas Cirandeiros", Luís Perequê, e o instituído com duas pessoas familiares (*irmãs*) do Sr. Verino. O primeiro, por se apresentar como importante mediador dos contatos *empresariais* do grupo e, principalmente, mediador do acesso, entre seus integrantes, a universos sociais de significação, aos quais jamais alcançariam sozinhos.

Já a aproximação feita para entrevista com duas irmãs do Sr. Verino, foi com o objetivo de alargar a compreensão sobre os encontros festivos que aconteciam, outrora, na região rural de Rio dos Meros - denominados *chiba* - e também para compreender como era o modo de vida de agricultores referidos àquele contexto. A recorrência a esses relatos fez-se necessária, visto que a verbalização do que fora vivenciado por alguns membros do grupo, enquanto agricultores, foi dificultada pelo fato de referirem-se à experiência vivida de maneira secundarizada. Importava-lhes versarem, preferencialmente e esquematicamente,



sobre aspectos do *chiba* ou das relações entre moradores rurais que contribuíssem para demonstrar plausibilidade e assegurar legitimidade ao produto ora valorizado - a ciranda como tradição.

Nos capítulos a seguir, todas as considerações apresentadas serão retomadas por meio de exercício de demonstração analítica a partir dos dados obtidos com o trabalho de campo e do debate com autores, os quais abordam temáticas que auxiliam a compreensão da problemática sugerida.

No "capítulo 1" faço levantamento de algumas questões apresentadas nos debates sobre patrimônio e turismo, pelas ciências sociais, situando o objeto de que trata este estudo. No "capítulo 2" apresento análise sobre a valorização de patrimônios em Parati como construção social. E demonstro como a atribuição de valor turístico aos patrimônios possibilitou transformar aquele município em local privilegiado para investimentos nesse setor, produzindo novas lógicas na compreensão e exposição dos chamados patrimônios culturais. No "capítulo 3" exponho os processos pelos quais a ciranda, consagrada como tradição, passou a ser oferecida sob a forma de serviço cultural, a partir da experiência dos integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros". Os dilemas e desafios, enfrentados pelos músicos, para constituírem-se como grupo *artístico-musical* serão abordados no "capítulo 4".

## CAPÍTULO 1 O *patrimônio* e o *turismo* enquanto campos temáticos de estudos

A recorrência com que estudos em torno dos temas do *patrimônio* e do *turismo* vêm sendo realizados na comunidade acadêmica, em período recente, permite-nos identificar os esforços empreendidos para a constituição/consolidação desses dois campos temáticos<sup>5</sup>. Esforços que se traduzem tanto em produções bibliográficas, como na realização de encontros, reuniões de trabalho, seminários, congressos e demais expedientes para dar publicidade a pesquisas e trabalhos acadêmicos<sup>6</sup>.

Enquanto campos temáticos, não se constituem em torno de temas autônomos, mas em correlação com outros objetos, além de agregarem o interesse de profissionais de tradições disciplinares distintas, como sociólogos, antropólogos, historiadores, geógrafos, além de advogados e arquitetos - cada qual orientado pelos vieses das respectivas disciplinas.

Não é meu intuito fazer uma revisão bibliográfica da produção acadêmica referente aos dois temas, até porque seria um trabalho que demandaria a associação de outros pesquisadores, além de um investimento intelectual superior ao exigido para os propósitos de um texto dissertativo. O que proponho é levantar algumas produções que possam pontuar questões referenciadas aos campos temáticos do patrimônio e do turismo, privilegiando as publicações por profissionais das ciências sociais e, preferencialmente, do campo editorial

---

<sup>5</sup> É consenso, entre alguns autores, que o acúmulo significativo de reflexões a respeito do tema do patrimônio e também do turismo no campo das ciências sociais aponta para a consolidação de ambas temáticas nessa área de estudo. Tal constatação pode ser encontrada em Gonçalves (2002) e Abreu (2005), com relação à temática do patrimônio e em Steil (2003) e Barretto (2003), com relação à temática do turismo.

<sup>6</sup> Com relação ao campo disciplinar da Antropologia, por exemplo, nas últimas quatro reuniões da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) - realizadas a cada dois anos - os temas do *patrimônio* e do *turismo* foram sendo sistematicamente abordados como objetos de reflexões em fóruns de pesquisa, simpósios, comunicações coordenadas, oficinas, mesas redondas e grupos de trabalhos. Quando não, tangencialmente tratados como *subtemas* de outros objetos de pesquisa. Da mesma forma, na VII Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM) - ocorrida em julho de 2007 na cidade de Porto Alegre - foram propostos três grupos de trabalho e uma mesa redonda sobre questões a respeito de patrimônios e uma mesa redonda e um grupo de trabalho, nos quais o turismo é objeto de reflexão. Em duas oficinas, os dois temas se entrecruzam. Uma demonstração da notabilidade que o tema do patrimônio adquiriu na Antropologia, foi a recente criação, dentre os grupos de trabalho da ABA, do GT de Patrimônio, sob coordenação da antropóloga Maria Regina Abreu.

brasileiro. E, a partir desse breve levantamento, poder situar o objeto construído para estudo, no diálogo com autores que se dedicaram a essas temáticas.

### 1.1 O campo temático do patrimônio

No Brasil, a questão do *patrimônio* começou a se configurar como tema politicamente relevante por volta da década de 1920 e se fez acompanhar do processo de institucionalização da presença do Estado em algumas esferas da vida política e cultural do país, como o foi com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN<sup>7</sup>, em 1937. Por essa ocasião, a concepção de patrimônio que orientava e mobilizava ações governamentais circunscrevia-se a bens, em especial monumentos e objetos de considerado valor histórico e artístico, por meio dos quais se expressaria a identidade nacional, naquele contexto idealizada e em projeto de construção. O *tombamento* foi o principal instrumento de preservação adotado, com vistas a garantir a presença, no tempo, de tais bens concebidos como símbolos identitários da nação brasileira.

Embora concepções mais abrangentes a respeito de patrimônios tivessem coexistido com a visão hegemônica encampada pelo órgão federal de preservação, durante várias décadas foram principalmente arquitetos e historiadores, os que se ocuparam em debater essa questão, muitas vezes, eles próprios, profissionais pertencentes aos quadros da instituição. A edição, por vezes interrompida, da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, pelo IPHAN, foi por muitos anos um importante canal de expressão, o qual contribuiu para dar maior visibilidade a esses debates<sup>8</sup>, ainda sem relevância no meio acadêmico.

---

<sup>7</sup> Mais tarde designado por IPHAN.

<sup>8</sup> Dentre os demais colaboradores da Revista nas quatro primeiras décadas de publicação, encontravam-se intelectuais ligados a questões culturais, profissionais do ramo das artes, como artistas plásticos e *designers*, representantes do clero católico, advogados e, por vezes, sociólogos.

Somente por volta de fins da década de 1970 que a questão dos patrimônios começa a adquirir maior expressividade em outros domínios de conhecimento, especialmente o das ciências sociais. Ocasão em que se operam mudanças no próprio IPHAN quanto às perspectivas de atuação em relação aos patrimônios em decorrência, dentre outros, do esgotamento do modelo até então adotado, baseado em concepções não mais condizentes com transformações em curso na sociedade brasileira e com mudanças ocorridas no plano internacional.

Com o enfraquecimento das ideologias justificadoras dos Estados-nações, enquanto unidades homogêneas, deixou de fazer sentido a busca por elementos definidores de uma identidade nacional, representados pelos chamados patrimônios nacionais. Ao contrário, as lutas políticas pelo reconhecimento de grupos sociais considerados minoritários em relação aos demais grupos abarcados pelas políticas de Estado, reafirmavam a existência de identidades coletivas particulares, além da difusão da democracia como valor. No contexto brasileiro, ganhavam destaque os movimentos sociais em torno da redemocratização política e da conquista da cidadania pelos cidadãos.

Ao lado disso, reformulações conceituais ocorridas no campo disciplinar da história implicaram a redefinição dos fundamentos sobre os quais se apoiava a concepção de patrimônio até aquele momento – em razão dos novos sentidos atribuídos às noções de tradição, memória e passado.

Nesse contexto de formulação de novas definições, cada vez mais o conceito de “patrimônio histórico” foi perdendo relevância e sendo substituído pelo de “patrimônio cultural”, assim como os patrimônios, antes associados à nação, passavam a ser associados à sociedade.

O alargamento da compreensão do conceito de cultura, pela antropologia, assim como a utilização de perspectiva de análise relativizadora, por essa disciplina - a qual se fundamenta

no reconhecimento da diversidade cultural - foram também cruciais para mudanças na compreensão de patrimônios.

Em função do reconhecimento da adequação das ferramentas conceituais e metodológicas da antropologia para o entendimento da complexidade dos fenômenos sociais ora descortinados, diversos antropólogos começaram a ser solicitados a participar como membros de instituições governamentais ligadas a questões patrimoniais - notadamente museus e o próprio IPHAN - ou a opinar, por meio de consultorias, sobre processos de tombamento<sup>9</sup>.

A temática do patrimônio, por sua vez, ia ocupando progressivamente os espaços acadêmicos<sup>10</sup>, sob diferenciadas perspectivas de análise. Comum a quase todas, o fato de estarem referenciadas a políticas de patrimônios implementadas por órgãos governamentais, ora sob forma de crítica, ora de maneira propositiva. Algumas produções<sup>11</sup> por mim destacadas dão uma idéia de questões referidas a contextos sócio-políticos específicos.

No momento em que a redemocratização política se constituía em uma das pautas políticas de maior relevância no país, alguns autores, ao colocarem em questão o papel do Estado em relação às políticas oficiais de cultura até então adotadas, reivindicavam uma concepção mais democrática de patrimônio cultural. E propunham a apropriação coletiva dos patrimônios, sugerindo maior participação dos cidadãos na formulação, na prática e na distribuição de benefícios da política de preservação. Entre eles,

---

<sup>9</sup> Representou um marco nos parâmetros de atuação do IPHAN, o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, em Salvador, Bahia, ocorrido no ano de 1984. Era a primeira vez que a tradição afro-brasileira obtinha o reconhecimento oficial por agências de Estado. O relator do tombamento – o qual foi aprovado sob intensas disputas e negociações – foi o antropólogo Gilberto Velho, na ocasião também membro do Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

<sup>10</sup> Embora já houvesse algumas produções acadêmicas que haviam se tornado referência para estudos sobre patrimônio, foi a partir da década de 1990 que o tema passou a ser objeto de reflexão sistemática nas universidades, por cientistas sociais. A partir dessa década, verifica-se também a criação de cursos de pós-graduação em alguns centros de ensino universitário no país, como os mestrados em “Memória Social”, no ano de 1996, e em “Museologia e Patrimônio”, em 2006, ambos na UNIRIO/RJ; o Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural, no ano de 2001, na Universidade Católica de Goiás e o Curso de Especialização em Gestão do Patrimônio Cultural, em 2005, na Universidade Estadual do Goiás. A Fundação Getúlio Vargas/RJ também instituiu, em 2003, o Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais.

<sup>11</sup> As publicações indicadas a seguir não estarão necessariamente incorporadas às referências bibliográficas porque agrupadas a título de demonstração de temáticas.

ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FALCÃO, J. Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, S. (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

FALCÃO, J. Arruda. Política de preservação e democracia. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 20, p. 45-49, 1984.

Estas preocupações fizeram-se presentes no seminário interdisciplinar organizado por membros do CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo), ocorrido no ano de 1983, depois transformado em livro, sob organização do antropólogo Antonio Augusto Arantes<sup>12</sup>, na ocasião presidente daquele Conselho.

As reflexões que compuseram o livro, em sua maior parte, transcrições das discussões ocorridas no seminário, já sinalizavam para outra concepção de preservação, conforme sugerida no prefácio, por Arantes. Tal concepção consistia em um “trabalho transformador e seletivo de reconstrução e destruição do passado, que é realizado no presente e nos termos do presente”. (p. 9) E incluía a consideração dos conflitos e disputas entre interesses divergentes e contraditórios para seleção do que defender (para que e para quem) e como defender o que se pretendia preservar. Também considerava o poder instituído que intelectuais, técnicos e políticos, agentes de preservação, possuem ao introduzir, no processo de produção da cultura, uma cultura específica de preservação. Colocava-se em questão a maneira como era reabsorvida pela sociedade a cultura produzida nos órgãos oficiais de preservação.

Referenciados pelo mesmo contexto, alguns estudiosos analisaram o caráter forjado das identidades nacionais representadas pelos patrimônios que compunham a nação. Ruben Oliven examinou o papel do Estado nas diferentes atribuições da identidade nacional, todas elas consideradas restritivas em relação à diversidade e complexidade cultural brasileiras. Já o antropólogo José Reginaldo Gonçalves propôs problematizar a realidade de categorias como as de “nação” ou “identidade nacional”, retoricamente possibilitadas pela crença na

---

<sup>12</sup> Obra acima referida.

autenticidade dos patrimônios nacionais. A partir de dois exemplos de preservação – Ouro Preto e Colonial Williamsburg, nos EUA – demonstrou o caráter artificial, construído ou tecnicamente reproduzido dos chamados patrimônios culturais.

OLIVEN, Ruben G. A relação Estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidade? In: MICELI, S. (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p. 41-52.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 264-275, 1988.

O antropólogo Néstor García Canclini fez considerações semelhantes, referenciado pelas políticas de preservação adotadas no México.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 23, p. 95-115, 1994.

Conforme mencionado, a maioria dos estudos realizados no Brasil a respeito de patrimônios, de alguma maneira baseia-se na forma como atuaram ou atuam os órgãos oficiais de preservação. Alguns deles se detiveram exclusivamente a esse tipo de análise, como,

RUBINO, Silvana. **As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968**. Dissertação de Mestrado. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1991.

LONDRES, Cecília. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Minc/Iphan, 1997. [2ª edição: 2005]

Ou analisaram a experiência de preservação adotada em outros países como contraponto para se pensar a experiência brasileira.

GOUVEIA, Maria Alice. **Políticas de preservação do patrimônio. Três experiências em confronto: Inglaterra, Estados Unidos e França**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

O reconhecimento de que tais políticas de patrimônios contribuíram para legitimar ideologias nacionais, foi possibilitado, em outros trabalhos, pela *análise dos discursos* produzidos por agentes associados à formulação e implementação de políticas oficiais de patrimônio.

SANTOS, Marisa Veloso Motta. **O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil**. Tese de Doutorado. Brasília, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 1992.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996. [2ª edição: 2002]

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: o patrimônio cultural como gênero de discurso. In: L.L. Oliveira (org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: CNPq/FGV, 2002, p. 108-123.

Na esfera de atuação governamental, também os conceitos de tradição e memória foram utilizados para fundamentar a idéia de patrimônio por meio de premissas objetivadas. É o que sugere o estudo feito por Regina Abreu sobre as estratégias de escolha e consagração de memórias a partir de um caso exemplar: a coleção "Miguel Calmon du Pin e Almeida". A autora demonstra como a referida coleção - contendo fotografias, objetos e documentos particulares reunidos pelo político republicano Miguel Calmon e mais tarde doados pela família dele para o Museu Histórico Nacional no ano de 1936 - foi selecionada para imortalizar, na pessoa de Calmon, a vida social das elites políticas que se encontravam à frente do processo de formação do Estado nos primeiros anos de república no Brasil.

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.

Outros autores seguem esse mesmo viés interpretativo, alguns deles considerando que as tradições são criações por meio de processos conscientes de manipulação, e, outros, que as memórias se fundamentam em universos simbólicos legitimados.

OLIVEN, Ruben George. Em busca do tempo perdido: o movimento tradicionalista gaúcho. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, p. 40-51, 1991.

DELGADO, Andréia Ferreira. Goiás: a invenção da cidade «Patrimônio da Humanidade». **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), jan/jun, p. 113-144, 2005.

SANTOS, Myrian. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 23, ano 8, p.71-84, outubro de 1993.

DUARTE, Luís Fernando Dias. Memória e reflexividade na cultura ocidental. In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A/Faperj/Unirio, 2003. p. 305-316.

Para além do amplo reconhecimento, nos estudos por cientistas sociais, do caráter básico de construção social atribuído aos patrimônios, o antropólogo Llorenç Prats (1997) destaca o caráter simbólico dos mesmos, mais especificamente, sua capacidade para representar simbolicamente uma identidade. Isto explica, para este autor, o como e o porquê se mobilizam recursos para conservá-lo e expô-lo.



Esta também não deixa de ser uma característica elementar relacionada a esses estudos de patrimônios que perpassa diversas outras questões. Pode estar associada a questões étnicas, de sociabilidade ou mesmo articulada à idéia de cidadania:

CORRÊA, Alexandre Fernandes. Mudanças no paradigma preservacionista clássico: reflexões sobre patrimônio cultural e memória étnica. In: **Comunidade Virtual de Antropologia**. Disponível em: <[www.antropologia.com.br/arti/colab/a2-acorrea.pdf](http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a2-acorrea.pdf)>. Acessado em: 08/09/2006 [Edição out-nov 2000]

MAGNANI, José Guilherme C.; MORGADO, Naira. Futebol de várzea também é patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 24, p. 175-184, 1996.

RODRIGUES, Marly. De quem é o patrimônio? Um olhar sobre a prática preservacionista em São Paulo. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, IPHAN, n. 24, p. 195-204, 1996.

Já o modo como os indivíduos se relacionam com os lugares históricos e monumentais da cidade e dessa experiência tiram elementos para dar sentido a seu próprio lugar no mundo contemporâneo foi explorado por Carlos Fortuna.

FORTUNA, Carlos. As cidades e as identidades: narrativas, patrimônios e memórias. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo: ANPOCS, n. 33, ano 12, fevereiro, p. 127-141, 1997.

Estudos recentes sobre “objetos” e “coleções”, principalmente por antropólogos e historiadores, têm, da mesma maneira, focalizado o uso simbólico de objetos para construir identidades pessoais e coletivas. Tais objetos, dispostos em instituições geralmente destinadas a guardá-los e conservá-los, como o são considerados os museus, se prestam a representar determinadas categorias culturais, como o passado nacional, grupos etnicamente diferenciados, dentre outros<sup>13</sup>. Alguns desses estudos problematizam o papel desempenhado por museus no processo de construção de representações ideológicas sobre diversos grupos e categorias sociais.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: M. Chuva (org.). **A invenção do patrimônio**. Minc/Iphan, 1994.

SCHWARCZ, LÍlian. O nascimento dos museus brasileiros: 1887-1910. In: MICELI, Sérgio (org.). **História das ciências sociais no Brasil**. Vol. 1. São Paulo: Idesp, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e a cidade. In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A/Faperj/Unirio, 2003. p.175-189.

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), jan/jun, p. 71-86, 2005.

---

<sup>13</sup> GONÇALVES, 2005b.

NEDEL, Leticia Borges. Breviário de um museu mutante. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), jan/jun, p. 87-112, 2005.

Para além dessa compreensão, José Reginaldo Gonçalves, em resenha destinada ao levantamento do estudo de objetos materiais pela antropologia, destacou o caráter universal da prática do colecionamento como uma prática cultural presente em toda e qualquer sociedade humana. Baseado nas argumentações de James Clifford\* propôs que os objetos materiais, inclusive os classificados como ‘patrimônios culturais’ “não apenas desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas organizam (na medida em que são categorias materializadas) a percepção que temos de nós mesmos, individual e coletivamente”. (p.13) Sugere, para o entendimento de sua natureza, “o trabalho de acompanhamento dos processos sociais e simbólicos de circulação, deslocamento e de reclassificação que os elevam à condição de ‘patrimônios culturais’”. (p.15) Referenciado por essas reflexões, encontra-se também o trabalho de Silveira e Lima Filho.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. **BIB: revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais**, São Paulo, n. 60, 2º semestre de 2005, p. 5-25, 2005.

SILVEIRA, Flávio L. A.; LIMA FILHO, Manuel F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), jan/jun, p. 37-50, 2005.

A retomada, nos estudos antropológicos, de reflexões sobre objetos materiais enquanto temas específicos de descrição e análise se deram num momento da história da disciplina caracterizado como “reflexivo” ou “hermenêutico”, no qual se refletiu sobre a aproximação de antropólogos a processos de constituição de museus e a práticas de colecionamento<sup>14</sup>. No Brasil, a defesa da pertinência de tais reflexões, por Gonçalves, vem ocorrendo, não por acaso, ao mesmo tempo em que a ênfase, nos estudos de patrimônio, vem sendo dada ao caráter *imaterial*, ou não tangível dos patrimônios. Tal ênfase – resultado da crítica, por agentes patrimoniais, ao modelo de anos de atuação governamental dirigida à proteção dos

---

\* CLIFFORD, James. Objects and selves: an afterword. In: STOCKIN JR., G.W. (org.). **Objects and others: essays on museums and material culture**. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. p. 236-246.

<sup>14</sup> GONÇALVES, 2005b.

patrimônios designados como de “pedra e cal” e também preconizada por organismos internacionais, como a UNESCO - se institucionalizou como prática de governo a partir da instituição, por decreto federal, do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e da criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, no ano de 2000, embora desde 1988 a dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro já tivesse sido contemplada no texto da Constituição Federal.

A criação desse Programa suscitou uma série de debates e estudos em torno da problemática da *imaterialidade* dos patrimônios, assim como outros estudos passaram a incorporar essa nova designação às análises.

A Revista Tempo Brasileiro, de periodicidade trimestral, dedicou um número exclusivo à temática do patrimônio imaterial no ano seguinte à instituição do Decreto, em 2001, reunindo artigos de diversos profissionais, em sua maioria, ligados às ciências humanas e também ao campo da intervenção patrimonial. Nesses artigos, alguns autores se detiveram na análise da abrangência e limitações da nova legislação, por vezes com caráter propositivo, ou apresentaram relatos de experiências com preservação e registro de bens culturais, algumas delas já sob vigência da recente lei federal, ou ainda se basearam em estudos feitos a partir de objetos compreendidos por sua dimensão imaterial.

Na maioria dos debates que compuseram a coletânea está a percepção de que a aclamada legislação veio suprir uma lacuna nos instrumentos de preservação adotados pelas políticas oficiais de patrimônio – não apropriados aos considerados bens patrimoniais de caráter processual – alguns dos quais atentos aos problemas práticos e conceituais relativos à proteção de bens culturais dessa natureza. Também está presente a percepção da necessidade de o Estado brasileiro incorporar, por meio das políticas de preservação, o reconhecimento de repertórios patrimoniais capazes de expressar a diversidade dos grupos sociais. Dentre esses artigos, destaco:

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. **Revista Tempo Brasileiro** (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 23-28, 2001.

LONDRES, Cecília. Para além da "pedra e cal": por uma concepção ampla de patrimônio. **Revista Tempo Brasileiro** (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 185-204, 2001.

SANT'ANNA, Márcia. Patrimônio imaterial: do conceito ao problema da proteção. **Revista Tempo Brasileiro** (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 151-162, 2001.

Com o intuito de ultrapassar a dicotomia *material / imaterial* presente nas atuais reflexões sobre patrimônio, Antonio Augusto Arantes – proponente da metodologia de inventário de referências culturais adotada pelo IPHAN – explicita alguns pressupostos que orientaram a elaboração da referida proposta metodológica. Para Arantes, os patrimônios devem ser compreendidos enquanto referências das identidades culturais. Referências, por sua vez, “são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade”. (p.131) É parte de considerações da antropologia para recomendar o inventário de “aspectos da cultura que se diferenciam no contexto das práticas comuns e correntes de uma comunidade como sendo aquelas explicitamente associadas à sua singularidade e marcadas como tal”. (p.132) O valor patrimonial de tais aspectos resulta, para o autor, “do processo de construção de sentidos de identidade”, os quais “passam a estar reflexivamente associados às práticas e aos objetos que lhe dão suporte, às suas referências reconhecidas”. (p.133)

ARANTES, Antonio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. **Revista Tempo Brasileiro** (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 129-140, 2001.

Por outro lado, o antropólogo Ruben Oliven chamou a atenção para o caráter complexo dos atos de *registro* de bens imateriais, visto que tais bens – aglutinados sob categorias específicas como “celebrações”, “formas de expressão”, “ofícios e modos de fazer” e “lugares” – não se prestam a ficar congelados no tempo, mas se encontram em permanente transformação.

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A/Faperj/Unirio, 2003. p.77-80.

As recém adotadas políticas de patrimônio em relação aos bens de natureza imaterial, as quais passaram a incidir diretamente sobre populações ou grupos sociais, suscitou também a preocupação de alguns autores com a responsabilidade social de pesquisadores e técnicos envolvidos com tais políticas e com os impactos por elas produzidas sobre as culturas locais. Problematicizou-se a participação, cada vez maior, de antropólogos na proposição de processos de inventário, para esse contexto qualificado como “antropólogo inventariante”, autor de “laudos culturais” (Tamaso) ou assumindo o papel de “certificador das culturas” (Abreu).

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... **Série Antropologia**, Brasília, n. 390, 2006. Disponível em: <<http://www.unb.br/ics/dan/Serie390empdf.pdf>>. Acesso em: 04 Set 2006.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 237-248, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132006000100009&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100009&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 04 Set 2006.

ABREU, Regina. Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio. **Sociedade e cultura**, Goiânia, v. 8, n. 2, jul./dez., p. 37-52, 2005. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/fchf/issue/view/101>>. Acesso em: 09 Abr 2007.

Uma das reflexões que, nesse campo de estudos, tem propiciado importante contribuição metodológica à análise de patrimônios é a que vem sendo realizada por José Reginaldo Gonçalves, o qual tem se dedicado a explorar o potencial analítico da categoria patrimônio para o entendimento da vida social e cultural. Gonçalves propõe “desnaturalizar” os usos que a categoria adquiriu na modernidade, em especial o uso presente nos “discursos do patrimônio cultural”. Mais do que identificar as “dimensões culturais do patrimônio”, o autor sugere focalizar as “dimensões patrimoniais da cultura”. Para isso, sugere compreender a categoria “patrimônio” como *categoria de pensamento*, pois que se encontra presente em qualquer coletividade humana.

De acordo com Gonçalves (2005), a categoria “colecionamento” traduziria, de certa forma, o processo de formação de patrimônios, visto que todo grupo humano exerce alguma atividade de colecionamento de objetos materiais, embora nem todos acumulem patrimônios com os mesmos objetivos. Para este autor, “a literatura antropológica está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais *não* são classificados como objetos separados dos seus

proprietários” (p.18), podendo possuir, além de propósitos práticos, significados mágico-religiosos e sociais. Dessa forma, os patrimônios seriam melhor compreendidos “se situados como elementos mediadores entre diversos domínios social e simbolicamente construídos”, e se analisados etnograficamente como “fatos sociais totais”. (p.16 e 17)

O entendimento do patrimônio enquanto categoria de pensamento, segundo Gonçalves, possibilita o seu uso analítico entre diferentes universos sociais e culturais, desde que não se perca de vista as diferentes dimensões semânticas que a categoria pode vir a assumir em contextos distintos. Daí a necessidade, para esse autor, de ela ser analisada em termos etnográficos - para não se correr o risco de imprimir as próprias noções a representações alheias.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A/Faperj/Unirio, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), jan/jun, p. 15-36, 2005.

Do breve levantamento feito<sup>15</sup> a partir de algumas questões emergidas dos debates realizados a respeito do *patrimônio* pelas ciências sociais, pode-se apreender que essa área de estudos, ao se constituir no diálogo com questões relativas ao campo da intervenção patrimonial, se caracteriza como um campo de embates e disputas em torno de classificações, dentre as quais se inclui a da própria categoria “patrimônio”, como também do repertório de bens dignos de serem reconhecidos como tal.

Não deixa de ser, por isso, um campo que mobiliza, para além do interesse acadêmico, ações de engajamento para com a *causa* patrimonial. É sob a perspectiva do engajamento político referido a questões relativas a patrimônios que elucidarei o objeto deste estudo, a ser apresentado mais adiante.

---

<sup>15</sup> Reconhecidamente limitado, sem a pretensão de esgotar o vasto repertório de questões que o tema abrange nas ciências sociais.

## 1.2 O campo temático do turismo

Desde o momento em que o turismo passou a integrar ações governamentais com vistas a incrementar economias de diversos países, mobilizando cada vez mais pessoas por distintos lugares do planeta, despertou também um maior interesse de cientistas sociais em estudar essa prática, compreendida como um *fato social* de relevância para análise.

Pode-se dizer que o desenvolvimento de uma área de estudos sobre *turismo* nas ciências sociais se iniciou por volta dos anos de 1960, ocasião em que começa surgir um número significativo de publicações estrangeiras sobre o tema, notadamente por sociólogos<sup>16</sup>. Dez anos mais tarde essa temática passa a se constituir como área de interesse também de antropólogos.

Embora as reflexões feitas por profissionais da sociologia e da antropologia partam da mesma consideração do turismo como fato social, Steil (2002) apontou diferenças significativas entre as duas perspectivas de análise para a compreensão do mesmo. Segundo esse autor, “enquanto a sociologia tende a construir um olhar externo sobre o turismo, pensando-o em termos do seu papel na organização e no processo social como um todo”, ou seja, como um “fato social que preexiste ao indivíduo”, a antropologia “vai considerá-lo preferencialmente como um ‘fato social total’, ou seja, um domínio em que os indivíduos estão inteiramente implicados com seus pontos de vista, interesses e motivações”. (p. 51) Nesse sentido, o diferencial nos estudos antropológicos, independente dos vieses que assumem as interpretações, vai se constituir no direcionamento das análises para as experiências individuais e coletivas tanto de turistas, como de moradores dos locais receptores de visitantes.

---

<sup>16</sup> Cf. Steil (2002) e Barretto (2003).

Tais considerações, por Steil, se fundamentam num balanço feito por ele de algumas obras da literatura internacional que se tornaram referência para os estudos sobre o turismo e foram feitas sem desprezar que as duas áreas de conhecimento partilham de um contexto intelectual comum, fazendo com que ambas utilizem em suas análises as interpretações e explicações produzidas pela outra.

No Brasil, pode-se dizer que essa temática começa a alcançar maior expressividade nos estudos realizados por cientistas sociais, a partir da década de 1990. Nesse curto espaço de tempo, observa-se um número crescente de produções em que o tema do turismo não só passa a ser abordado sob a perspectiva de sociólogos e antropólogos, como também reivindicado por esses, como área específica de pesquisa nas ciências sociais.

STEIL, Carlos Alberto. O turismo como objeto de estudos no campo das ciências sociais. In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. **Turismo rural: tendências e sustentabilidade**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 51-80.

ARAÚJO, Silvana Micele de. Artificio e autenticidade: o turismo como experiência antropológica. In: BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETTO, Margarita (org.). **Turismo e identidade local: uma visão antropológica**. Campinas: Papyrus, 2001. p. 49-64.

SERRANO, Célia; BRUHNS, Heloísa T.; LUCHIARI, M. Tereza (org.). **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. Campinas: Papyrus, 2000. 208 p.

Por outro lado, há autores, como Barretto, que, ao abordar o turismo pelos impactos gerados por esta prática social nos contextos onde se realiza, têm defendido o conhecimento instrumental das ciências sociais para o seu planejamento, tendo em vista alcançar, por intermédio dessa atividade, o desenvolvimento social e econômico, sob a perspectiva da sustentabilidade.

BARRETTO, Margarita. As ciências sociais aplicadas ao turismo. In: SERRANO, Célia; BRUHNS, Heloísa T.; LUCHIARI, M. Tereza (org.). **Olhares contemporâneos sobre o turismo**. Campinas: Papyrus, 2000. p. 17-36.

BARRETTO, Margarita. O imprescindível aporte das ciências sociais para o planejamento e a compreensão do turismo. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 15-29, 2003.

BARRETTO, Margarita. **Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento**. 4 ed. Campinas: Papyrus, 2003. 96 p.

Das muitas abordagens que vêm sendo realizadas sobre o turismo, boa parte delas não se destina à compreensão do fenômeno em si, mas em correlação com outros temas e objetos,



podendo estar associado à religião, à ecologia, ao patrimônio, à etnicidade, para citar alguns dos recortes mais recorrentes feitos a partir de estudos de caso.

Com relação à associação com a temática da religião, por exemplo, não só há estudos em que a abordagem se dá a partir de uma modalidade específica de turismo, a saber, o *turismo religioso*, como há também aqueles em que a análise da experiência turística é feita a partir de referenciais teóricos usados nos estudos da religião.

É o caso de algumas reflexões desenvolvidas por Steil, nas quais esse autor, baseando-se nas argumentações de Amirou\*, vem tomando as categorias *turismo* e *peregrinação* como “tipos ideais” para compreender alguns aspectos da experiência turística e religiosa em eventos que comportam essas duas dimensões. Para o autor, ambas categorias, pensadas como tipos ideais, condensam estruturas de significados, segundo as quais a peregrinação evocaria o modelo convivial da comunidade emocional e religiosa, expresso na idéia de *communitas* (Victor Turner) e o turismo remeteria ao modelo de *sociedade de corte*, marcado pelo olhar distanciado e de estranhamento, expresso pela idéia de *societas* (Norbert Elias). Steil se propõe a compreender como essas duas formas de sociabilidade, operando a partir de lógicas opostas, se atualizam relacionadamente em eventos de caráter turístico e religioso.

Os títulos abaixo selecionados exemplificam os dois tipos de abordagem:

ABUMANSUR, Edin Sued (org.). **Turismo religioso: ensaios antropológicos sobre religião e turismo**. Campinas: Papyrus, 2003. 176p.

CAMURÇA, Marcelo Ayres; GIOVANNINI JR., Oswaldo. Religião, patrimônio histórico e turismo na Semana Santa em Tiradentes (MG). **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 225-247, 2003.

STEIL, Carlos Alberto. Peregrinação e turismo: o natal em Gramado e Canela. In: **Reunião Anual da ANPOCS**. Caxambu, 22, p. 1-17, 1998.

STEIL, Carlos Alberto. Romeiros e turistas no Santuário de Bom Jesus da Lapa. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 249-261, 2003.

Um dos aspectos presentes desde os primeiros estudos antropológicos voltados para a compreensão do turismo é o da mudança cultural em sociedades hospedeiras ocasionada pelo impacto do fluxo de turistas. Em alguns desses estudos, há relatos de casos em que essas

---

\* AMIROU, Rachid. **Imaginaire touristique est sociabilités du voyage**. Paris: PUF, 1995.

transformações são acompanhadas de uma reestruturação da população hospedeira em linhas étnicas, com a instauração de *etnicidades orientadas para o turismo*. Outros estudos, ao considerarem que o contato entre diferentes culturas pela experiência turística propicia a turistas e residentes o vivenciamento da alteridade, privilegiam não só os impactos do contato para os que recebem, mas se dirigem também para o olhar do turista a respeito da cultura visitada.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Turismo e etnicidade. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 141-160, 2003.

BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETTO, Margarita (org.). **Turismo e identidade local: uma visão antropológica**. Campinas: Papyrus, 2001.

É certo que, em muitos contextos, subjacentes aos investimentos feitos para estimular a atividade turística, encontram-se concepções de desenvolvimento voltadas para a promoção de economias locais – mais recentemente associadas também à idéia da sustentabilidade como valor – como forma tanto de inseri-las (pela oferta diferenciada de produtos em mercado competitivo), como de fazer frente (pela valorização do “local”) a processos de globalização econômica.

A crescente valorização do turismo em áreas rurais – em suas variadas designações, tais como *turismo verde*, *ecoturismo*, *turismo rural* – a qual se intensificou na última década, corresponde não só a projetos de intervenção voltados para o desenvolvimento do meio rural, por meio do incentivo à diversificação de atividades econômicas, mas também a processos de valorização desse espaço, por cidadãos. Esses se encontram cada vez mais interessados no contato próximo com o meio ambiente natural – seja como experiência pessoal ou mesmo como cenário valorizado para novas modalidades de esporte – e no contato com idealizados modos de viver dos habitantes dessas localidades.

As novas apropriações do espaço rural têm motivado estudos que visam a compreensão, dentre outros, dos impactos ambientais e sociais ocasionados pelo turismo nessas áreas, incluindo parques e reservas ecológicas, às vezes privilegiando os conflitos entre

interesses distintos - quer de moradores, administradores de instituições destinadas à preservação ambiental e visitantes - ou propondo alternativas para se alcançar o desejado desenvolvimento com sustentabilidade. Dentre esses estudos:

TALAVERA, Agustín Santana. Desarrollos y conflictos en torno al turismo rural: claves y dilemas desde la antropología social. In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. **Turismo rural: tendências e sustentabilidade**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 13-50.

CRISTÓVÃO, Artur. Mundo rural: entre as representações (dos urbanos) e os benefícios reais (para os rurais). In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. **Turismo rural: tendências e sustentabilidade**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 81-116.

VERBOLE, Alenka. A busca pelo imaginário rural. In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. **Turismo rural: tendências e sustentabilidade**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 117-140.

SILVA, Maurem Fronza da; ALMEIDA, Joaquim Anécio. Turismo rural: família, patrimônio e trabalho. In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. **Turismo rural: tendências e sustentabilidade**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 165-204.

CRIADO, Encarnación A.; BAENA, Dolores M.; FERNÁNDEZ, Mercedes M.. Cultura, políticas de desarrollo y turismo rural en el ámbito de la globalización. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 20, outubro, p. 161-183, 2003.

MOURA, Antonio Márcio Ferreira. Turismo, meio ambiente e espaço rural. In: FUNARI, Pedro Paulo de Abreu; PINSKI, Jaime. **Turismo e patrimônio cultural**. 4. Ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 67-78.

PRADO, Rosane Manhães. As espécies exóticas somos nós: reflexão a propósito do ecoturismo na Ilha Grande. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 205-224, 2003.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. A Reserva da Jaqueira: etnodesenvolvimento e turismo. In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. **Turismo rural: tendências e sustentabilidade**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 205-230.

D'ANTONA, Álvaro de Oliveira. Turismo em parques nacionais. In: FUNARI, Pedro Paulo de Abreu; PINSKI, Jaime. **Turismo e patrimônio cultural**. 4. Ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 79-94.

Já com relação à associação entre turismo e patrimônio, conforme salientou Prats (1997), embora o patrimônio tivesse sido o primeiro, ou um dos primeiros motivos de compra das viagens para fins de entretenimento - antes que se pudesse falar do turismo tal como o entendemos atualmente - a ação deliberada para se tirar proveito econômico do mesmo é fato bem mais recente.

As primeiras iniciativas, nesse sentido, se deram no Brasil a partir de 1965, ocasião em que dirigentes do órgão federal de preservação, o então Sphan, passaram a recorrer à assessoria da Unesco com vistas a reformular e reforçar a atuação do órgão, em dessintonia com o modelo de desenvolvimento vigente, àquela época, no país. Buscava-se compatibilizar os interesses de preservação com as novas diretrizes político-econômicas, voltadas, principalmente, para o incentivo à urbanização e à industrialização. As orientações da Unesco

que foram sendo adotadas pelo Sphan consistiram em agregar valor econômico ao valor cultural dos bens patrimoniais, na tentativa de revelar o potencial turístico desses bens e superar o antagonismo, até então presente, entre desenvolvimento e preservação<sup>17</sup>.

Sabe-se que, desde a década de 1960, organismos internacionais de preservação já demonstravam preocupação – vide as *Normas de Quito*, em 1967 – com a necessidade do aproveitamento turístico dos patrimônios<sup>18</sup> objetivando não só atrair investimentos privados às práticas de preservação - tendo em vista a escassez dos recursos públicos para o setor<sup>19</sup> - mas também alcançar ganhos sociais e econômicos às localidades com possibilidades de oferecer tais recursos.

Desde então, a ação continuada de incluir os patrimônios em programas de incentivo ao turismo<sup>20</sup> e com a participação cada vez maior da iniciativa privada, foi a maneira buscada não só de garantir a preservação dos mesmos, como também de dar-lhes outra função social, qual seja, a de possibilitar auferir, por seu intermédio, benefícios de cunho econômicos.

Dos autores que analisaram a utilização do patrimônio como recurso turístico, há aqueles que o fizeram pela perspectiva do consumo.

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, Pedro Paulo de Abreu; PINSKI, Jaime. **Turismo e patrimônio cultural**. 4. Ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 13-24.

GONZÁLEZ, Hernán Avalos; GONZÁLEZ, Bernardita Ladrón de Guevara. **El patrimonio cultural como bien de consumo: el caso Petorca**. *Conserva*, n. 4, 2000, p. 87-114. Disponível em: <<http://arpa.ucv.cl/texto/PatrimonioculturalPetorca.pdf>> Acesso em: 19/09/2006.

Dentre esses, encontra-se também Rogério Proença Leite (2005) que, ao analisar os processos de enobrecimento de degradados sítios históricos por meio da transformação dos mesmos em espaços de entretenimento e consumo cultural, demonstra como a participação do setor privado no gerenciamento das políticas de patrimônio implicou a alteração do sentido

<sup>17</sup> Cf. LONDRES, 2005.

<sup>18</sup> Entendem-se os patrimônios históricos e naturais.

<sup>19</sup> Cf. LEITE, *op.cit.*, p. 84.

<sup>20</sup> Dentre essas medidas de estímulo à atividade turística, destaca-se a criação, junto à Secretaria de Planejamento da Presidência da República, do “Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas”, ocorrida no ano de 1973.

de “bem simbólico” atribuído ao patrimônio para o de “mercadoria cultural”. Segundo o autor, os projetos contemporâneos de enobrecimento, ao realçarem os aspectos mercadológicos do patrimônio, estimulando a proliferação de serviços e produtos destinados ao consumo, operam também uma “relocalização da cultura”, pela qual as tradições locais são reelaboradas para se adequarem à demanda do consumo cultural.

Por sua vez, o consumo cultural deve ser entendido como uma prática social que “ultrapassa a racionalidade instrumental do ato de comprar produtos”, consistindo num “ato simbólico que diferencia gostos e estilos de vida”, demarcando posições sociais. Nesse sentido, a forma como esses espaços são apropriados (consumidos) sugerem ao autor a elitização dos mesmos, evidenciando “tensões e disputas em torno dos usos e sentidos atribuídos aos espaços urbanos como espaços públicos”. (p. 81 e 82)

LEITE, Rogério Proença. Lugares da política e consumo dos lugares. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Ed. Unicamp, 2004. 360p.

LEITE, Rogério Proença. Patrimônio e consumo cultural em cidades enobrecidas. **Sociedade e cultura**, Goiânia, v. 8, n. 2, jul./dez., p. 79-89, 2005. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/fchf/issue/view/101>>. Acesso em: 09 Abr 2007.

De forma mais contundente, Carvalho analisa os efeitos deletérios da “indústria do entretenimento” para as artes populares, em geral, e para as tradições performáticas afro-brasileiras, em particular, na medida em que essas manifestações artísticas – pela mediação de pesquisadores, agentes do Estado e empresários ligados à indústria do turismo – passam a ser exploradas comercialmente e transformadas em espetáculo para fins de entretenimento por processos de expropriação estética, simbólica e econômica dos autores dessas artes.

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. **Série Antropologia**, Brasília, n. 354, 2004. Disponível em: <<http://www.unb.br/ics/dan/Serie354empdf.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2006.

Por outro lado, há autores como Talavera e Alfonso que relativizam os efeitos negativos do turismo de tipo cultural, ao considerarem que o consumo turístico de bens culturais não representa necessariamente uma ameaça para a produção e reprodução

econômica e cultural de grupos locais. Ao contrário, os processos de geração de produtos culturais expressam o dinamismo e imaginação desses grupos para adaptar-se às exigências da demanda turística. Pois, de acordo com Talavera (2003), “o turismo usa e consome traços culturais, ao mesmo tempo em que contribui para reconstruir, produzir e manter culturas.” (p.42)

TALAVERA, Agustín Santana. Turismo cultural, culturas turísticas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 20 (Antropologia e Turismo), out., p. 31-57, 2003.

TALAVERA, Agustín Santana. Patrimonio cultural y turismo: reflexiones y dudas de un anfitrión. In: **Congreso Virtual de Antropología y Arqueología**, 1998. Disponível em: <<http://www.naya.org.ar/congreso/ponencia3-10.htm>>. Acesso em: 10 set. 2006.

ALFONSO, María José Pastor. El patrimonio cultural como opción turística. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 97-115, 2003.

Assim como em relação ao tema do patrimônio, as questões por mim selecionadas relativas ao campo de estudos sobre o turismo, pelas ciências sociais, não traduzem os investimentos de pesquisa que vêm sendo realizados nessa área de estudos. Ciente dessa limitação, creio que as temáticas abordadas, de certa forma, contribuem para contextualizar a construção do objeto de que trata este estudo, a seguir apresentado.

### **1.3 O objeto de estudo: na confluência dos dois campos**

Conforme já exposto, a compreensão do universo social de produção recente da ciranda no município de Parati requer que se considere a confluência de dois processos sociais ocorridos no município: o processo de instituição de políticas de proteção de patrimônios e o processo de instituição de políticas voltadas para o desenvolvimento da atividade turística.

Desde o momento em que Parati passou a integrar projetos de intervenção patrimonial pelo governo federal, em meados da década de 1940, iniciou-se um processo de transformações sociais e econômicas no município, decorrentes da nova realidade social instituída pelas práticas de proteção a patrimônios. Isto porque, conforme sugeriu Arantes

(1984, p.81), as políticas públicas de preservação produzem um dado novo, no processo de produção da cultura: trata-se da instituição de uma nova cultura, em que intelectuais, técnicos, pesquisadores e políticos participam, ao criarem, pelo uso de institutos jurídicos, uma cultura específica de preservação.

A criação de uma cultura *sui generis* de preservação, por sua vez, implica a seleção de quais bens preservar e como preservar, quais memórias legitimar, que traços do passado e da cultura ressaltar, assim como o que excluir em tais escolhas, já que, como ressaltou o próprio Arantes (2001), em outro contexto, a seleção de determinados bens a serem preservados implica sempre o “silenciamento” de outros.

Em Parati, a maior parte das políticas de intervenção patrimonial consistiu no tombamento de edificações e áreas urbanas construídas, valorizadas como bens excepcionais de conteúdo histórico, em acordo com a linha de atuação do Iphan adotada nas quatro primeiras décadas de funcionamento do órgão. Subjacente a essas políticas, encontravam-se concepções que se fundamentavam na valorização do passado e no projeto de construção de uma memória social que contribuísse para legitimar a idéia de nação. Tais concepções orientaram a busca pelo resgate de toda e qualquer manifestação que expressasse esse passado valorizado, podendo se dar tanto pela recuperação de bens imóveis, quanto pela valorização e recuperação de manifestações pensadas como portadoras de tradição.

É certo que a classificação de determinados bens culturais por agências do Estado como patrimônios, a despeito de dar ao bem selecionado e aos agentes patrimoniais um caráter prestigioso<sup>21</sup>, podem não encontrar suficiente reconhecimento junto a setores da população, ou como salientou Gonçalves (2005a), podem não encontrar “ressonância” junto a seu público.

---

<sup>21</sup> OLIVEN, 2003.

A eficácia dos atos de consagração de patrimônios não depende, por isso, unicamente da ingerência de políticas governamentais, mas também do trabalho social de construção e consolidação dos valores que sustentam as práticas de conservação, por agentes salvaguardas dos patrimônios. O engajamento de tais agentes<sup>22</sup> com a *causa* patrimonial, em Parati, foi fundamental para que diversas manifestações culturais em desuso – concebidas como tradição e como expressão da identidade<sup>23</sup> de seus habitantes – passassem a ser valorizadas e recuperadas, contribuindo para legitimar e dar sentido às políticas de acautelamento.

Com o desenvolvimento da atividade turística no município – impulsionado pelo aproveitamento dos patrimônios como importantes recursos para atrair visitantes – muitas dessas manifestações, para além de serem recuperadas por expressarem a identidade dos paratienses, também o foram em função da demanda por consumo turístico.

Nesse ponto, aproximo-me das reflexões feitas por Leite (2005), ao concordar com este autor que o aproveitamento econômico dos patrimônios alterou o modo pelo qual as práticas de preservação passaram a se dar – pela *lógica do consumo*.

Por meio de iniciativas turístico-patrimoniais elementos da cultura local foram convertidos em recursos e/ou transformados em produtos para o consumo de visitantes, mas não com o mesmo sentido que possuíam antes de serem convertidos em bens turísticos, e sim recriados e encenados como espetáculo para atender a demanda por consumo cultural<sup>24</sup>.

Conforme destacou Talavera (2003), a partir de tais iniciativas,

“a cultura mesma, ou uma seleção não neutra da mesma, é objetivada e despersonalizada, tirada de seu contexto, a fim de obter um produto apresentável como autêntico, fora do tempo, que deve incutir a idéia de experiência inolvidável e única para seu consumidor e, ao mesmo tempo, ser reproduzida e padronizada para o conjunto.” (p.44, tradução nossa)

---

<sup>22</sup> Constituídos por setores da sociedade local e não local.

<sup>23</sup> Vale lembrar que, para Prats (*op. cit.*), a capacidade dos patrimônios de representarem simbolicamente uma identidade é a principal razão para que se mobilizem recursos para a sua proteção.

<sup>24</sup> Sem desconsiderar as múltiplas motivações que levam turistas a buscar destinos patrimoniais, refiro-me ao consumo motivado pela atração por “aquilo que as pessoas fazem” (Singh, 1994 *apud* Talavera, 2003, p.38). Segundo Talavera (*ibid.*), o interesse de turistas pode se dar pela cultura popular, por distintas formas de arte, pela arquitetura, por museus e lugares patrimoniais e históricos, dentre outros, com o propósito de experimentar a cultura no sentido de uma forma distintiva de vida.



A recente valorização da ciranda no município de Parati corresponde a esse processo pelo qual a valorização de determinados patrimônios, sustentada pelo culto ao passado e pelo culto às tradições e associada ao aproveitamento dos mesmos como recursos turísticos resultaram em iniciativas que consistiram na recuperação de diversas manifestações representativas desse passado - dentre as quais, a ciranda, “recuperada” como tradição<sup>25</sup>, e, portanto, como produto autêntico de Parati e altamente valorado para ser oferecido no mercado turístico.

Mais uma vez, apóio-me no argumento de Leite (*ibid.*), segundo o qual os usos econômicos do patrimônio cultural como forma de reativar os fluxos de investimentos para a economia local, encontram na tradição um importante componente cambiável para as ações de consumo no mercado dos bens culturais, não sem a espetacularização das culturas locais.

Por sua vez, a transformação da ciranda em espetáculo cultural dá lugar ao que Talavera (*ibid.*, p. 41) designou como “um novo elemento patrimonial identitário”, na medida em que seus executores, ao serem requisitados a oferecerem seus conhecimentos sob a forma de serviço cultural, ou seja, requisitados para o desempenho de novo papel social, passam a se pensar como constituintes de um grupo artístico-musical, portador de tradição, exigindo-lhes readaptações para conformarem-se à imposição da recente demanda.

A elucidação dessas questões relativas ao objeto será retomada nos demais capítulos, por meio de demonstração analítica dos dados obtidos no trabalho de campo. No capítulo seguinte, demonstro como se deu o processo social de valorização de patrimônios em Parati e em que medida as novas práticas sociais instituídas contribuíram para alterar a realidade sócio-econômica do município.

---

<sup>25</sup> Equivale a dizer “objetivada”, “despersonalizada” e “tirada de seu contexto”, conforme citação acima referida.

## **CAPÍTULO 2 A valorização de patrimônios como construção social: o caso de Parati, RJ**

Para a análise das transformações sociais ocorridas em Parati em período recente é necessário articulá-las ao contexto da construção da valorização de patrimônios. Uma breve caracterização do município torna-se pertinente para se compreender as implicações de tais mudanças na configuração sócio-econômica em Parati.

O município encontra-se localizado ao sul do estado do Rio de Janeiro e é composto pelos distritos de Parati (distrito-sede), Paraty-Mirim e Tarituba. Possui área de 933,8 Km<sup>2</sup> e faz limite, ao sul, com o município de Ubatuba, a oeste, com Cunha, ambos no estado de São Paulo e, ao norte, com Angra dos Reis, no estado do Rio de Janeiro, integrando com este último município a região político-administrativa da Baía da Ilha Grande. Dista 261 Km da capital do estado e 303 Km da cidade de São Paulo. O último censo do IBGE registrou população residente em número de 29.544, sendo 14.066 na zona urbana e 15.478 na zona rural. O período que compreende desde a primeira contagem oficial da população, realizada em 1890, até o ano de 1960 apresentou pouca variação no contingente populacional de Parati. Foi a partir da década de 1960 que o crescimento da população passou a ser gradual e significativo, momento em que se iniciam os primeiros investimentos voltados para o setor turístico.

**Tabela 1 - População residente no município de Parati, RJ, por situação do domicílio, segundo série histórica**

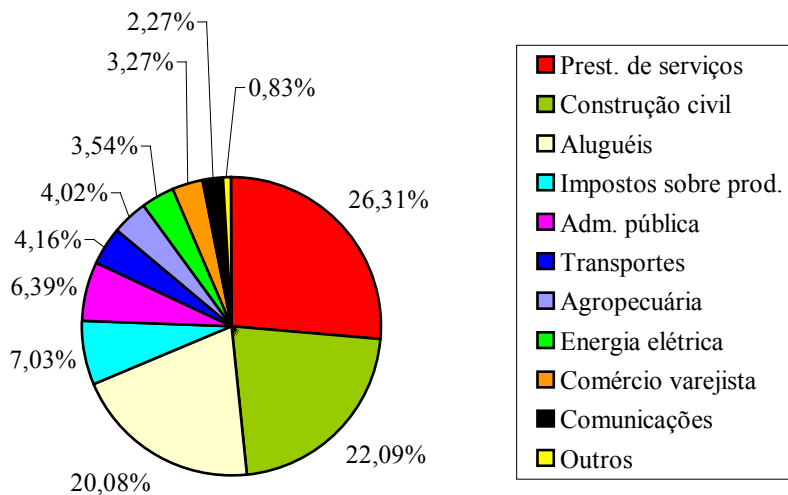
Ano	População residente				
	Total	Urbana	%	Rural	%
1940	9.673	1.554	16,07	8.119	83,93
1950	9.360	1.856	19,83	7.504	80,17
1960	12.085	6.278	51,95	5.807	48,05
1970	15.934	4.169	26,16	11.765	73,84
1980	20.599	8.904	43,23	11.695	56,77
1991	23.928	11.465	47,91	12.463	52,09
1996	27.127	12.978	47,84	14.149	52,16
2000	29.544	14.066	47,61	15.478	52,39

Fonte: IBGE, Censos Demográficos e Contagem da População 1996 *apud* CIDE (Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro) - População do Rio de Janeiro 1872-1996 e IBGE, Indicadores Sociais Municipais 2000.

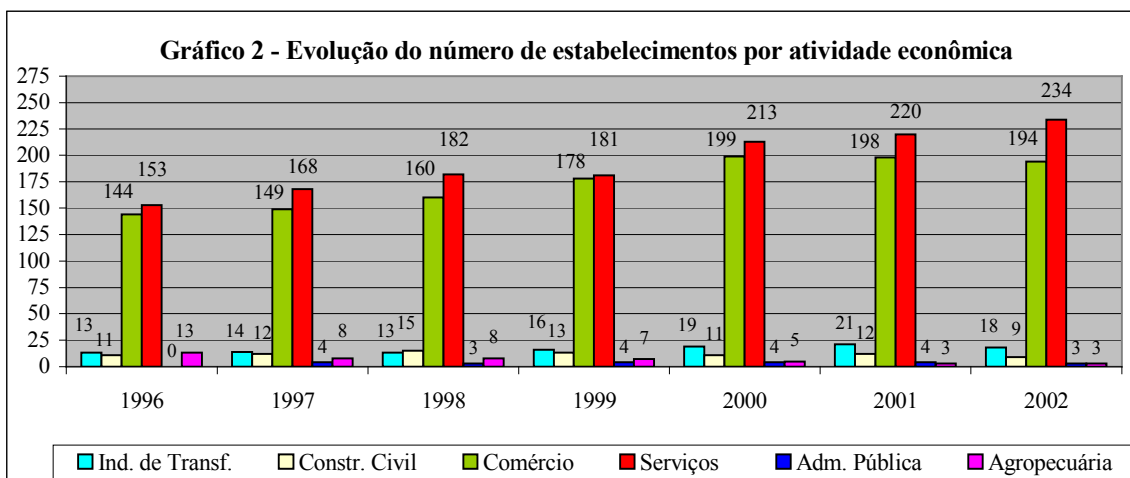
Nota: Para 1940, 1950 e 1960, os dados referem-se à população presente.

Atualmente, a atividade turística congrega um conjunto de serviços, públicos e privados, responsável pela maior parcela do produto interno bruto do município. Na composição do PIB do ano de 2003 o setor de prestação de serviços correspondeu a 26,31% do valor total, seguido da construção civil, com 22,09% e dos aluguéis, com 20,08%. Dos empregos formais oferecidos em Parati no ano de 2001, 1.260 foram provenientes do setor de serviços, distribuídos em 220 estabelecimentos. O setor de administração pública, no mesmo ano, empregou 885 pessoas, seguido do comércio, com 668 pessoas empregadas em 198 estabelecimentos. Os gráficos, a seguir, dão uma demonstração da constituição do PIB no município, em 2003, e da evolução do número de estabelecimentos e de empregados por atividade econômica nos últimos sete anos.

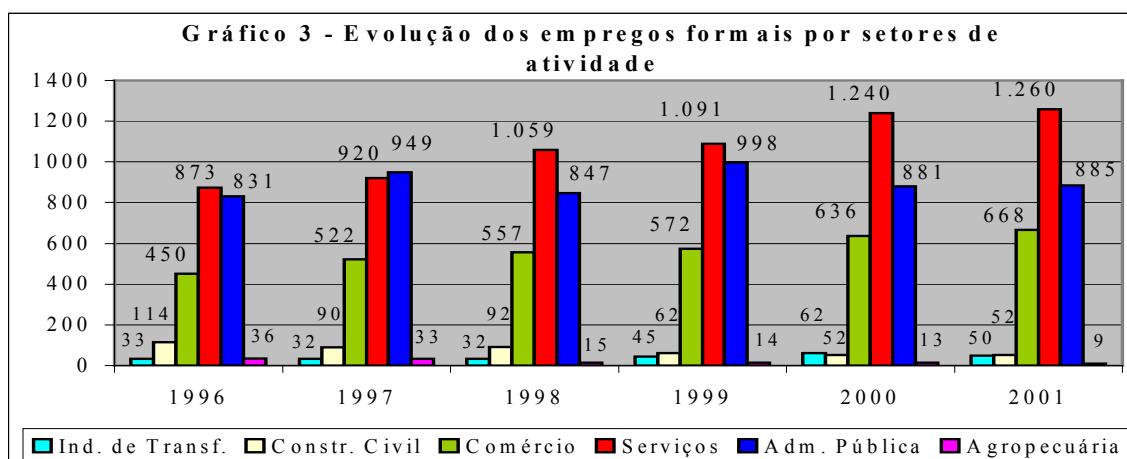
**Gráfico 1 - PIB por setores de atividade - 2003**



Fonte: Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro - Fundação CIDE



Fonte: Ministério do Trabalho - RAIS *apud* Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro - Fundação CIDE  
Nota: Os dados referem-se ao dia 31 de dezembro de cada ano.



Fonte: Ministério do Trabalho - RAIS *apud* Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro - Fundação CIDE  
Nota: Os dados referem-se ao dia 31 de dezembro de cada ano.

Os serviços relacionados à atividade turística, propriamente, abarcaram, no ano de 2002, 792 empregos, demonstrando um crescimento continuado da oferta de postos de trabalho em anos precedentes.

**Tabela 2 - Número de empregados no turismo no município de Parati, RJ, no período 1994-2002, segundo classes de atividade econômica**

Classes de atividade	Empregados no turismo								
	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
Estabelecimentos hoteleiros	296	280	256	271	343	375	442	489	352
Outros tipos de alojamento	10	16	14	19	18	18	23	8	102
Rest. e estab.de bebidas, c/ serv. compl.	69	85	96	97	130	147	212	192	246
Transp. Rodov. passageiros, reg., urb.	47	60	63	73	74	73	59	41	64
Transp. Rodov. passageiros, reg., ã. urb.	0	0	0	7	7	4	3	4	4
Transp. p/ navegação int. passageiros	0	4	3	7	7	5	10	6	5
Transp. Aquaviário urbano	0	0	0	0	0	0	1	5	4
Ativid. Aux. aos transportes aquaviários	0	0	0	0	0	0	0	0	7
Ativid. de agências e org. de viagem	4	10	13	21	4	4	10	9	8
Aluguel de embarcações	0	0	0	0	0	0	1	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>426</b>	<b>455</b>	<b>445</b>	<b>495</b>	<b>583</b>	<b>626</b>	<b>761</b>	<b>754</b>	<b>792</b>

Fonte: Ministério do Trabalho e Emprego - RAIS *apud* Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro - Fundação CIDE

O turismo como impulsionador da economia em Parati é fato recente que remonta à década de 1970. Para os propósitos deste trabalho, não esclarece muito se a atividade turística for tratada de forma genérica. Como toda atividade econômica, encontra-se inserida em um mercado segmentado quanto à produção, distribuição e consumo de bens – nesse caso, turísticos – o qual se baseia em relações de concorrência. Dentre as relações constitutivas desse mercado, a luta pela classificação e valoração distintiva dos produtos que dele fazem parte. É, pois, no interior dessa disputa que devemos pensar a oferta turística em Parati.

De acordo com a classificação feita pela Companhia de Turismo do Estado do Rio de Janeiro, Turisrio\* (*apud* Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro, 2002, p. 9), Parati integra uma das sete regiões do estado com potencial turístico, denominada "Costa Verde", a qual congrega também os municípios de Angra dos Reis, Mangaratiba e Rio Claro. Tais regiões foram zoneadas por tipo de consumidor, potencial de atratividade e vocação turística, esta última "definido [*sic*] em função das características e qualidades intrínsecas do seu ambiente e território"<sup>26</sup>. Segundo o tipo de consumidor e potencial de atratividade, Parati foi

\* [www.turisrio.rj.gov.br](http://www.turisrio.rj.gov.br)

<sup>26</sup> TURISRIO, 2001, p.12.

considerada área de turismo de alcance internacional; área de veraneio de alcance interestadual; e área de excursionismo regional. E segundo vocação turística, foi considerada zona de turismo cultural, náutico, balneário, de negócios e de ecoturismo.

Assim como a definição dos produtos turísticos a serem oferecidos por cada localidade, a regionalização de áreas turísticas não está baseada em critérios objetivos ou classificada segundo características "naturais", como parece sugerir a idéia de vocação expressa no documento acima referido. Como destacou Bourdieu (1988), a "realidade" de uma região não é outra coisa senão a *representação* dessa realidade, produto do conhecimento e do reconhecimento social. E "as classificações mais 'naturais' apoiam-se em características que nada têm de natural e que são, em grande parte, produto de uma imposição arbitrária, quer dizer, de um estado anterior da relação de forças no campo das lutas pela delimitação legítima". (p.115)

Para Bourdieu,

a procura de critérios "objetivos" de identidade "regional" [...] não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios [...] são objeto de *representações mentais*, quer dizer, de atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de *representações objetivas*, em coisas [...] ou em atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores. (*Ibid.*, p.112, grifos do autor)

As divisões regionalizadas de espaços valorizados para empreendimentos turísticos são, portanto, resultado de processos de lutas e investimentos políticos empreendidos por agentes sociais interessados e investidos de poder para impor determinadas significações e limites espaciais arbitrários, visto que tais agentes - tanto governamentais, preocupados em incluir Parati no roteiro das cidades com potencial para atrair turistas e investimentos, como

não governamentais, em especial empresários interessados em expandir seus negócios - encontram-se inseridos num mercado pautado pela concorrência na oferta de produtos turísticos.

Da mesma forma, a vocação para o turismo cultural, náutico, balneário, de negócios e de ecoturismo não foi tão somente atribuída a Parati pela preservação do conjunto arquitetônico erigido no período colonial, ou pelas manifestações culturais que se remontam a tradições da mesma época, ou ainda pelas características de seu território geográfico, localizado próximo ao mar e entrecortado por extensa vegetação de mata atlântica. Uma paisagem, uma arquitetura ou objetos específicos, ou determinadas manifestações culturais, não contêm em si propriedades intrínsecas que os fazem ser atrativos de consumo turístico. Há todo um processo de conhecimento e reconhecimento que faz com que esta e não outra paisagem, este e não aquele estilo arquitetônico ou objeto de arte, ou expressão cultural sejam percebidos e apreciados como bens agregadores de valor turístico.

Para os propósitos deste trabalho, interessa-me compreender os processos de legitimação do turismo reconhecido como *de tipo cultural*<sup>27</sup> em Parati.

O desenvolvimento dessa modalidade de turismo está intimamente associado com a implementação de políticas de proteção de patrimônios, pelos governos federal, estadual e municipal, junto às idéias e valores que as legitimam. Atualmente, os patrimônios<sup>28</sup> são, por assim dizer, os principais motivadores de consumo daqueles que se deslocam em busca de atrativos culturais no município. Torna-se necessário esclarecer quais patrimônios foram

---

<sup>27</sup> Para efeito de classificação, a ICOMOS (Internacional Council of Sites and Monuments) define turismo cultural como “um movimento de pessoas essencialmente por uma motivação cultural, tal como a viagem de estudos, representações artísticas, festivais e outros eventos culturais, visitas a lugares e monumentos, folclore, arte ou peregrinação” (Cf. Talavera, *op. cit.*, p. 37).

<sup>28</sup> Quer sejam materiais ou imateriais, se quisermos adotar as classificações correntes das políticas oficiais de Estado.

ativados<sup>29</sup> para serem objeto de intervenções governamentais, tanto no sentido de proteção, quanto no do aproveitamento turístico dos mesmos.

Desde a criação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), no ano de 1937, duas definições de patrimônio orientaram as práticas da instituição<sup>30</sup>. A primeira delas prevaleceu até o final da década de 1970 e consistiu na valorização dos patrimônios edificados, como igrejas, sedes de governo, residências e prédios públicos representativos dos chamados monumentos arquitetônicos e também obras de arte erudita e demais objetos que materializassem um determinado passado, evocado como expressão da identidade nacional. Os ideólogos dessa proposta estavam comprometidos com a construção de um ideal de nação, para o qual se fez necessário eleger alguns símbolos identitários que assegurassem à mesma um caráter de "realidade". A história, ou mais precisamente, o passado, foi utilizado como principal legitimador da escolha de tais símbolos. Essa concepção referenciou as políticas de tombamento e preservação de construções e áreas urbanas consagradas como testemunhas da história do país, dentre as quais as cidades consideradas históricas, no estado de Minas Gerais, ganharam destaque. Na medida em que os monumentos, considerados parte orgânica do passado, iam sendo apropriados pelo Estado, estabelecia-se, por intermédio deles, uma relação de continuidade com o passado nacional<sup>31</sup>.

O município de Parati, por ter mantido conservada boa parte das edificações de estilo colonial, interpretadas como vestígios desse período da história na região e por isso testemunhas do processo de formação da nação, também integrou o conjunto de cidades que

---

<sup>29</sup> Tomo emprestada a expressão de Prats (*op. cit.*), para o qual ativar um repertório patrimonial "equivale a articular um discurso que ficará assegurado pela sacralidade dos referentes. Este discurso dependerá dos referentes escolhidos, dos significados destes referentes que se destaquem, da importância relativa que os outorguem, de sua interrelação e do contexto"(p.32). Nesse sentido, nenhuma ativação patrimonial é neutra, mas configura-se como estratégia política realizada por agentes sociais interessados em propor uma versão da identidade e recolher adesões para a mesma. Tais agentes o ativam não só porque querem, mas porque podem. Tem a ver com os poderes constituídos (p. 32, 33).

<sup>30</sup> No presente trabalho, não há a preocupação em problematizar os usos da categoria patrimônio, nem tampouco em buscar uma definição para a mesma. Para esse propósito, ver as contribuições de Gonçalves (2001, 2005a, 2005b). O que se pretende é demonstrar como a legitimação de determinados discursos sobre patrimônio pode engendrar atos deliberados de intervenção política.

<sup>31</sup> GONÇALVES, 2001, p. 21.



foram objeto da intervenção do Sphan, sob a concepção de patrimônio acima referida. As ações da instituição conferiram à cidade novos *status* relativos ao campo discursivo do patrimônio em momentos distintos: em 1945, Parati foi considerada Patrimônio Histórico Estadual, tendo sido regulamentado o zoneamento e marcados os limites do Bairro Histórico e do Industrial no ano de 1947; em 1958, foi tombada pela então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tanto no livro referente a sítios de valor arqueológico, etnográfico e paisagístico como no referente a belas artes; e em 1966, o município foi elevado à categoria de Monumento Histórico Nacional<sup>32</sup>.

Em fins dos anos de 1970, a instituição, já sob a denominação de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), passou por várias reformulações, tanto referente aos preceitos quanto ao aspecto administrativo, e desde então, o conceito de patrimônio expandiu-se e incorporou além dos monumentos arquitetônicos e obras de arte erudita, também documentos, antigas tecnologias, artesanato, festas, material etnográfico, diversificadas formas de arquitetura e arte popular, religiões populares, dentre outros<sup>33</sup>. Os críticos da primeira proposição reivindicavam a ampliação do conceito de bem cultural, restrito aos bens móveis e imóveis de comprovado valor histórico e aos bens de criação individual, acusados de apreciações elitistas. É colocada em questão a diversidade cultural brasileira e os bens culturais produzidos no presente. Esta mudança de orientação discursiva foi consubstanciada, mais recentemente, com a criação, por meio de decreto federal, do Registro do Patrimônio Imaterial e instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Esse instrumento jurídico permite o registro oficial de celebrações, formas de expressão, ofícios e modos de fazer e ainda lugares a que os grupos sociais atribuem sentidos de

---

<sup>32</sup> SOUZA, 1994, p.99.

<sup>33</sup> GONÇALVES, 2001, p. 27.

identidade. E, para além do inventário desses bens, designados sob a rubrica "patrimônio imaterial", se busca a incorporação de tais patrimônios às políticas públicas<sup>34</sup>.

Nesta perspectiva de reformulações conceituais, outra categoria também foi incorporada à rede discursiva do Iphan: o turismo cultural. Objetivando o aproveitamento turístico do patrimônio histórico, as ações do órgão passaram a dirigir-se também para a revitalização das áreas urbanas protegidas, acrescentando à noção de patrimônio a dimensão de futuro<sup>35</sup>. Como observou Delgado (2005, p. 126), os patrimônios "não são mais explicados apenas em termos da preservação de bens excepcionais que materializam a nação, mas incluem a preocupação com o uso social que deve proporcionar a geração de renda nas cidades históricas".

É certo que a institucionalização de tais representações sobre patrimônios foi fundamental para a consolidação do turismo cultural em Parati. Contudo, esse processo de institucionalização não foi resultado tão somente das políticas implementadas a partir do Iphan. Dependeu também da atuação de agentes locais envolvidos com o trabalho social de produção de um passado<sup>36</sup> e, portanto, de construção da memória coletiva entre os paratienses.

Dentre esses, destacam-se os fundadores do Instituto Histórico e Artístico de Parati (IHAP), instituição criada em 1976 com o objetivo de recuperar a memória histórica da cidade e formar a consciência de preservação dos patrimônios histórico e cultural. As ações empreendidas por tais agentes salvaguardas do patrimônio – alguns deles nascidos no próprio município ou que para lá retornaram após terem terminado o ensino universitário, e outros, pesquisadores, por profissão ou diletantismo, engajados com a causa da valorização de tradições – visavam não só a pesquisa e recuperação de documentos e objetos de considerado

---

<sup>34</sup> ARANTES, 2001, p. 135.

<sup>35</sup> DELGADO, 2005, p. 125.

<sup>36</sup> Estou referenciada pelas reflexões de Arantes (1984), para o qual qualquer tentativa de reconstrução do passado é realizada no presente e nos termos do presente.

valor histórico, mas, sobretudo, recuperar tradições culturais em desuso que conferissem sentido ao passado que ajudavam a construir.

O empenho na recuperação de tradições "esquecidas" obteve o apoio e adesão de alguns segmentos sociais, dentre os quais moradores antigos saudosos das manifestações culturais vivenciadas por eles no passado; pessoas de fora e intelectuais, porta-vozes da tradição, que passavam a visitar cada vez com maior frequência a cidade; empresários do comércio e da rede hoteleira, os quais dependiam dos recursos patrimoniais para vender seus serviços; e agentes da administração municipal, integrantes da recém instalada Secretaria de Turismo e Cultura, interessados em ampliar as possibilidades de exploração turística dos patrimônios para atrair um número maior de visitantes e investimentos ao município.

A ação conjunta do IPHAN, IHAP, Secretaria de Turismo e Cultura, com o apoio de membros da comunidade local, resultou na retomada de várias manifestações culturais, religiosas e laicais, e ressignificação de outras já existentes, classificadas, em seu conjunto, como portadoras de tradição e vistas, a partir de então, também como bens passíveis de serem oferecidos no mercado turístico.

A procissão do Fogaréu, evento religioso que constitui um dos ritos de celebração da semana santa, exemplifica uma dessas manifestações que havia deixado de existir a muitos anos e que, desde 1984, passou a ser realizada com regularidade. Já a festa do Divino Espírito Santo, evento de maior destaque na programação turística da cidade, assim como a festa de Santa Rita ganharam novas feições, mais de acordo com o passado que se queria exaltar.

A festa de São Pedro, realizada desde cerca de 1956 em uma capela na Ilha do Araújo, principalmente por pescadores residentes do local, adquiriu outras dimensões desde que foi associada ao mercado turístico. Disputas esportivas, como canoagem, natação, *windsurfe* e pesca de camarão foram introduzidas na programação, além de premiação conferida ao barco melhor decorado na procissão marítima, depois designada para esse fim. Por se realizar em

local de reconhecida beleza natural, atraiu para além da festa, investimentos do setor hoteleiro e passou a integrar o roteiro de visitas das pessoas interessadas no turismo ecológico.

Também a economia das festas religiosas que foram introduzidas no calendário de atrações culturais da cidade, passou por profundas transformações. Os festeiros, antigos patrocinadores de algumas delas, foram substituídos ou associados a outros colaboradores, geralmente provenientes do comércio local, de empresas bancárias e agências governamentais de turismo.

Tais mudanças são uma demonstração de que os objetivos e as circunstâncias de realização dessas manifestações não são as mesmas que os guardiães da memória e da tradição tentam recuperar. Mais do que a continuidade com um determinado passado, o que a presença delas atesta é a configuração de novas relações instituidoras de um presente, as quais estão associadas com o desenvolvimento da atividade turística no município.

Nesse sentido, não se pode deixar de considerar também as condições objetivas que possibilitaram o incremento do turismo em Parati. Para além da existência de uma classe média com possibilidades facilitadas de deslocamento, tempo livre e poder aquisitivo para consumir alternativas de lazer - condições essenciais para a progressão do fenômeno turístico, tal como o conhecemos atualmente - em Parati, a construção de vias de acesso rodoviário à sede municipal representou o principal facilitador da entrada de visitantes, assim como da circulação de bens materiais e simbólicos. Se antes a comunicação com outros municípios se dava principalmente por meio de precário transporte marítimo, a construção da rodovia Parati-Cunha, em 1954, e posteriormente, a abertura da BR-101, em 1974, ligando o município de Santos, no estado de São Paulo, à cidade do Rio de Janeiro, pelo litoral, fez com que acelerados processos de mudança alterassem a configuração sócio-econômica e espacial de Parati<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Cf. DIEGUES e NOGARA, 1999.

Os primeiros e mais assíduos frequentadores da cidade, após a abertura de estradas de acesso, eram em sua maioria provenientes do estado de São Paulo, os quais se deslocavam nos fins de semana, feriados, e no período de férias em busca de lazer proporcionado pela tranquilidade da paisagem urbana e das praias e cachoeiras de seu território. Foram os paulistas os principais compradores das casas e sobrados do centro da cidade, já valorizados como patrimônio histórico, utilizados primeiramente como residências de veraneio e depois transformados em estabelecimentos comerciais e de hospedaria<sup>38</sup>. As propriedades rurais localizadas em áreas de interesse turístico, pouco a pouco, foram sendo vendidas, a baixo custo, ou mesmo expropriadas de seus antigos ocupantes e transformadas em condomínios residenciais de luxo, sedes de clubes de embarcações marítimas, espaços de lazer e hospedagem.

Quando, em 1974, o fluxo de turistas e veículos automotores congestionava as ruas do centro histórico - já tomado por algumas lojas, bares, restaurantes e pousadas - e comprometia a estrutura das construções do século XIX, a prefeitura municipal instala correntes de isolamento em seu entorno, permitindo o acesso somente de pedestres, ciclistas e motociclistas. Por essa ocasião, muitos moradores que haviam vendido suas residências no centro da cidade encontravam-se instalados nos bairros mais distantes de Patitiba ou Chácara da Saudade, ou se juntaram à população mais empobrecida - incluindo pescadores e ex-agricultores que foram desalojados de suas propriedades ou que migraram para a sede urbana atraídos pelo recente desenvolvimento - na ocupação de áreas pertencentes à União, depois reconhecidas como bairros de Ilha das Cobras e Parque da Mangueira<sup>39</sup>.

A presença e fixação cada vez maior de pessoas de fora no município, acompanhada da introdução de novos investimentos, fez crescer a demanda pela melhoria da oferta de

---

<sup>38</sup> O processo de valorização imobiliária de espaços e edificações sob a proteção de leis patrimoniais produz, para Certeau (CERTEAU, 1996 *apud* TAMASO, 2006, p. 4) a subtração dos imóveis de seus usuários para uma outra clientela e para outros usos, num processo pelo qual “a restauração dos objetos vem acompanhada de uma desapropriação dos sujeitos”.

<sup>39</sup> Cf. DIEGUES e NOGARA, 1999.

serviços básicos à população, garantidores também de condições mínimas para a expansão dos negócios turísticos. No ano de 2000<sup>40</sup>, dos 7.811 domicílios particulares permanentes, 7.002 contavam com iluminação elétrica, 1.245 domicílios possuíam linhas de telefone fixo instaladas e 2.322 terminais telefônicos encontravam-se distribuídos em seu território. As agências bancárias haviam se expandido para o número de quatro.

Quanto ao saneamento básico, no ano de 1991<sup>41</sup>, 39,9% dos domicílios possuíam saneamento adequado<sup>42</sup>, 37,6% tinha pelo menos um dos serviços adequados e 22,6% encontravam-se sem rede geral, esgotamento sanitário e coleta de lixo. Já em 2000<sup>43</sup>, 47,5% dos domicílios passaram a ter saneamento adequado, 42% em condições semi-adequadas e 10,5% sem rede geral, esgotamento sanitário e coleta de lixo, conforme ilustra a tabela a seguir.

**Tabela 3 - Domicílios particulares permanentes de Parati, por forma de abastecimento de água, tipo de esgotamento sanitário e destino do lixo, segundo situação do domicílio - 2000**

Situação do domicílio	Total	Forma de abastecimento de água			Tipo de esgotamento sanitário				Destino do lixo		
		Rede geral	Poço ou nascente	Outra forma (1)	Rede geral	Fossa séptica	Outra forma (2)	Sem instalação sanitária	Coleta-do	Queimado ou enterrado	Outra forma (3)
Urbana	3.826	3.780	42	4	410	2.124	1.270	22	3.788	31	7
Rural	3.985	1.682	2.106	197	754	1.478	1.354	399	2.644	1.153	188
<b>Total</b>	<b>7.811</b>	<b>5.462</b>	<b>2.148</b>	<b>201</b>	<b>1.164</b>	<b>3.602</b>	<b>2.624</b>	<b>421</b>	<b>6.432</b>	<b>1.184</b>	<b>195</b>

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2000.

(1) Domicílio servido de água de reservatório (ou caixa), abastecido com água das chuvas, por carro-pipa ou, ainda, por poço ou nascente localizado fora do terreno ou da propriedade onde estava construído.

(2) Domicílios particulares permanentes com seguintes tipos de esgotamento sanitário: fossa rudimentar, vala, rio, lago ou mar e/ou outro escoadouro.

(3) Domicílios particulares permanentes com seguintes tipos de destino do lixo: jogado em terreno baldio ou logradouro; jogado em rio, lago ou mar e/ou outro destino.

Se os primeiros investimentos da iniciativa privada no município foram capitaneados por paulistas, atualmente, os empreendimentos e serviços criados para atender a demanda turística já não se restringem mais a iniciativas de empresários do estado de São Paulo.

<sup>40</sup> Dados levantados junto ao Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro - Fundação CIDE (fonte secundária), disponível na homepage: <<http://www.cide.rj.gov.br>>. Acesso em: 18 de março de 2006.

<sup>41</sup> IBGE, Censo demográfico 1991: resultados do universo: microdados.

<sup>42</sup> Conceito atribuído pelo IBGE.

<sup>43</sup> *Id.*, Censo Demográfico 2000.

Muitos dos agenciadores de negócios turísticos são provenientes de várias localidades do país e até de outras nacionalidades. Como exemplo da presença crescente de estrangeiros em Parati, basta verificar o número de residentes no município, no intervalo de uma década. Passou de 28 pessoas, em 1970, para 214, em 1980<sup>44</sup>.

Um levantamento<sup>45</sup> feito por uma empresa de consultoria em turismo, contratada pela prefeitura para elaborar o "Plano Diretor de Desenvolvimento Turístico de Paraty", no ano de 2003, estimou que, anualmente, cerca de 282.000 pessoas visitam Parati. Dessas, 85,23% são brasileiras e 14,77% são provenientes de outros países. A maioria dos visitantes brasileiros são dos estados de São Paulo (48,54%) e Rio de Janeiro (40,86%). Já os de outra nacionalidade se distribuem majoritariamente entre França (19,61%), Argentina (10,78%), e Alemanha (10,29%). Registrou-se a presença de pessoas de outros países, em número inferior a dez por cento, nessa ordem de representatividade: Inglaterra, EUA, Chile, Itália, Canadá, Suíça, Portugal, Holanda, Austrália, Suécia, Noruega, Finlândia e Dinamarca. Para atender tal demanda de visitantes, o município tinha disponível, no ano de 2001, 5.315 acomodações distribuídas em 149 estabelecimentos de hospedagem, além de 13 agências operadoras de turismo.

**Tabela 4- Dados gerais dos estabelecimentos de hospedagem, segundo tipo de estabelecimento no município de Parati - 2001**

Tipo de estabelecimento	Estabelecimentos de hospedagem						Acomodações (1)
	Total	Unidades habitacionais					
		Total	Suítes	Apartamentos	Quartos	Chalés	
<b>Total</b>	<b>149</b>	<b>1.951</b>	<b>154</b>	<b>1.688</b>	<b>59</b>	<b>50</b>	<b>5.315</b>
Hotéis e hotéis de lazer	8	211	31	172	-	8	572
Hotéis-fazenda	-	-	-	-	-	-	-
Pousadas	138	1.717	123	1.494	58	42	4.676
Motéis	1	8	-	8	-	-	16
Outros (2)	2	15	-	14	1	-	51

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Departamento de Comércio e Serviços, Pesquisa Especial sobre Meios de Hospedagem 2001.

(1) Capacidade total de hóspedes.

(2) Apart-hotéis, pensões de hospedagem, albergues, dormitórios, hospedarias, etc., exclusive campings.

<sup>44</sup> IBGE, Censo Demográfico *apud* CIDE (Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro) - População do Rio de Janeiro 1872-1996.

<sup>45</sup> A metodologia utilizada consistiu na aplicação de 1.960 questionários em cinco diferentes períodos do ano de 2002.

O impacto das transformações sociais e econômicas processadas com o advento do fenômeno turístico em Parati atingiu, por sua vez, os chamados patrimônios culturais. Além da pressão dos interesses de agentes econômicos vinculados ao setor de turismo sobre os patrimônios, sobretudo expressa pelo fluxo intenso de visitantes e pela lógica de mercado que orienta as ações dos agenciadores de produtos turísticos, comprometendo até mesmo sua conservação, também as festas, expressões artísticas, processos produtivos e manifestações culturais de toda espécie foram convertidas em espetáculos, em artigos de consumo para o turismo cultural<sup>46</sup>.

Ademais, novos repertórios patrimoniais passaram a ser ativados, não mais pela especificidade das adesões, mas pelo caráter turístico e comercial, o qual não pode deixar de se orientar pela lógica da competitividade<sup>47</sup>. Repertórios antes considerados inviáveis, se tornaram plausíveis, muitos deles sob a chancela da tradição, devido à crescente demanda por atrações turísticas constitutiva desse mercado.

Tais condições possibilitaram o "ressurgimento" da ciranda, em Parati, porque valorizada como tradição e transformada em bem *valioso* a ser oferecido no mercado turístico. Os processos pelos quais algumas pessoas da cidade, com o domínio musical da ciranda, passaram a oferecer seus conhecimentos como *serviço* cultural, serão demonstrados no capítulo a seguir.

---

<sup>46</sup> Cf. Prats (*op. cit.*), Leite (*op. cit.*), Talavera (*op. cit.*) e Carvalho (*op. cit.*).

<sup>47</sup> Prats, *ibid.*



### **CAPÍTULO 3 Constituição do serviço**

Desde o momento em que a atividade turística passou a ser desenvolvida em Parati, alterando drasticamente o perfil da economia do município, um novo arranjo entre setores produtivos anteriormente existentes foi necessário para responder aos problemas e exigências representativos de novos interesses em jogo. Iniciou-se um processo de demanda pela especialização de novas tarefas, resultando em novas divisões sociais do trabalho.

A presença permanente de visitantes à cidade fez com que a procura e oferta de serviços antes inimagináveis pelos moradores locais se transformassem numa necessidade. Serviços requisitados para o setor de hospedagem, tais como o de recepcionista, camareiro, bagageiro, além de copeiro, cozinheiro, guia, etc., ou para outros setores, seja do comércio, ou do setor de entretenimento, abarcaram a mão-de-obra de uma parcela da população - aquela que reunia as condições de adequação às novas exigências - e de pessoas de fora do município.

Alguns desses serviços foram criados não só em função das necessidades do mercado turístico, mas também em função das expectativas dos agentes de valorização de patrimônios. Refiro-me àqueles serviços que tiveram sua possibilidade de existência dada porque referendados pelos discursos de exaltação do passado.

Foi a imposição desse mercado turístico associado a um ambiente social de culto às tradições, que possibilitou a alguns músicos tocadores de ciranda, em sua maioria ex-agricultores e pescadores que migraram para a sede municipal, oferecerem como produto seus saberes musicais adquiridos como parte do processo de socialização em seus meios de origem.

Respaldados e imbuídos dos discursos de exaltação dos costumes antigos, referenciais da identidade dos paratienses, puderam oferecer, sob a forma de serviço, para tanto, o

principal capital cultural acumulado possível de ser convertido em atrativo para os visitantes com interesse voltado para os aspectos históricos de Parati. Uma atividade realizada não a partir da vontade exclusiva de si mesmos, nem tampouco de uma suposta visão empreendedora, e sim uma atividade tida como necessária, tanto para seus executores como para os agentes de valorização da memória social e os agentes empresariais de turismo, pois que legitimada pela crença na tradição.

Como observado por Godelier (1990, p.32), para que esses grupos de segmentos sociais e interesses distintos compartilhassem das mesmas representações, foi necessário que o exercício do poder aparecesse como um serviço que fazem os dominantes aos dominados e que deixa estes em dívida com os primeiros. Foi preciso que a nova divisão das ocupações e a especialização de alguns grupos sociais na produção de certos serviços, demandados pelo mercado turístico e consagrados pelos defensores da volta ao passado, aparecessem como transformações sociais necessárias, e por isso mesmo, legítimas.

Atualmente, há cinco grupos constituídos de apresentação da ciranda em Parati. Quando da minha última ida ao campo, no ano de 2005, quatro grupos eram reconhecidos pelos moradores locais. Além do "Os Coroas Cirandeiros", o grupo "Os Sete Unidos", "Os Caiçaras", e outro, formado por jovens moradores do distrito de Tarituba, "Grupo de Dança Folclórica de Tarituba", o qual tem como principal atrativo a apresentação da ciranda. Posteriormente, soube, através de um programa de televisão, que havia se formado novo grupo na cidade, de nome "Ciranda Elétrica", composto também por jovens que propunham a revitalização da ciranda tradicional com novos instrumentos e novo repertório.

Independente da antigüidade ou não da composição do grupo ou mesmo da antigüidade de seus membros, todos os cinco citados competem entre si e com os demais atrativos culturais oferecidos aos turistas, pela atenção e reconhecimento dos mesmos.

Estes grupos somente serão considerados, e tomados em conjunto, na medida em que encontram-se em relações de concorrência por um espaço no disputado mercado de atrações turísticas. Interessa-me compreender a construção desse serviço, o qual se fundamenta na ciranda valorizada como tradição, a partir da experiência dos integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros".

Antes mesmo de virem a se constituir como grupo, no sentido de adotarem um nome que os identifica como tal, alguns dos integrantes - aqueles que obtiveram o aprendizado da ciranda através de sucessivas gerações - já vinham sendo solicitados para apresentarem-se em eventos festivos, como festas de aniversário, de casamento, e, eventualmente, para mostrar a alguns turistas e empresários, em sua maioria provenientes de São Paulo, uma música considerada, naquele momento, como constitutiva da "alma" dos paratienses, expressão da cultura, associada ao *popular*, de seus habitantes.

Veza ou outra, algum proprietário de pousada contratava, sob cachê, a apresentação dos "tocadores de ciranda" para entreter os hóspedes, assim como proprietários de estabelecimentos comerciais, como restaurantes e bares, pagavam uma determinada quantia para que os músicos ficassem em frente aos estabelecimentos com o objetivo de atrair os turistas para aqueles locais. Em diversas ocasiões, moradores que apreciavam manifestações tidas como representativas da tradição, solicitavam a presença dos cirandeiros para darem-se a conhecer aos visitantes que não cessavam de chegar.

Para a execução da ciranda era e ainda é desejada a junção de alguns instrumentos de corda, como viola, violão<sup>48</sup>, cavaquinho e bandola<sup>49</sup>, e de percussão, como o pandeiro ou o adolfo<sup>50</sup>, mas nem sempre possíveis de serem associados devido a não disponibilidade de um

---

<sup>48</sup> De uso mais recente.

<sup>49</sup> Bandolim tenor adotado em período próximo.

<sup>50</sup> Instrumento pouco usado nos dias atuais, semelhante ao pandeiro, porém produzido de forma artesanal com madeira de boa envergadura e couro de cabrito ou cotia, preferencialmente. Diferencia também do pandeiro por não possuir aperto, alcançando-se o som desejado pelo atrito do couro com as mãos ou esfregando o couro no chão.

ou outro músico. A cada solicitação de apresentação, novos arranjos eram feitos para compor uma equipe geralmente constituída por duas ou três pessoas relativamente fixas, sendo as demais "catadas", conforme a expressão de um deles.

Sr. Verino, responsável pela formação do grupo, e Sr. Benedito, conhecido como Sr. Dito, ambos conhecedores da ciranda do tempo em que ela era tocada e dançada junto a outras músicas nos encontros festivos de moradores da região rural de Rio dos Meros, foram os primeiros do grupo a associarem-se para atender aos pedidos de apresentação não só da ciranda, mas também da folia de reis.

Por essa ocasião, alguns pesquisadores interessados em *assuntos culturais* se dirigiam a Parati ávidos pelo registro de manifestações que consideravam ser vestígios de um tempo pretérito e, por isso, sob ameaça de desaparecimento. Outros, acadêmicos interessados em pesquisar e documentar expressões culturais, encontravam no município um ambiente favorável para investigações dessa natureza, como foi o caso da pesquisadora Cáscia Frade, a qual se destacou nos estudos sobre a ciranda de Parati, a partir das pesquisas realizadas entre os anos de 1975 e 1984<sup>51</sup> junto aos músicos residentes no distrito de Tarituba. No ano de 1976, ela se responsabilizou pela produção do registro sonoro desse *gênero* musical como parte das preocupações da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, da Fundação Nacional de Arte - Funarte, com a edição do disco de vinil intitulado "Ciranda de Paraty - Documentário sonoro do folclore brasileiro - N. 11". Cáscia Frade também coordenou pesquisa sobre cantos do folclore fluminense, resultando em publicação homônima<sup>52</sup>, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, Inepac. A mesma preocupação com o registro desse saber se fez presente por meio do convite feito ao Sr. Verino e seu "grupo" para gravarem a ciranda nas instalações do Museu da Imagem e do Som, na cidade do Rio de Janeiro<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> OLIVEIRA, 2004, p. 33.

<sup>52</sup> FRADE, 1986.

<sup>53</sup> O antropólogo José Jorge de Carvalho (2004), em artigo no qual demonstra o processo de espetacularização por que vem passando as artes populares brasileiras com a exploração comercial de expressões artísticas

Assim como os pesquisadores, alguns visitantes, representantes de uma classe média reconhecida como mais intelectualizada, ao chegarem a Parati, iam ao encontro dos músicos que tocavam ciranda, interessados nas especificidades da cultura local, contribuindo para dar-lhes reconhecimento e, ao mesmo tempo, para atribuir-lhes autoridade como *os* verdadeiros guardiães da memória da ciranda, os únicos capazes de poderem falar sobre ela.

A administração municipal, atenta às transformações em curso, passa a considerar a ciranda como produto cultural genuíno, propiciando, por seu intermédio, apresentar Parati às pessoas de fora. E a inclui em alguns eventos da programação turística, mesmo que de maneira intermitente. Da mesma forma, alguns bailes do clube da cidade passaram a acontecer sob a música dos cirandeiros. O conjunto desses atos ajudava a consagrar a ciranda, ao mesmo tempo como produto turístico e como tradição.

Com o acelerado e contínuo aumento da chegada de visitantes ao município, Sr. Verino propõe ao Sr. Dito e alguns outros músicos menos regulares, tocarem em uma das ruas do centro histórico, local de maior concentração do trânsito de turistas. O depoimento do Sr. Verino, contando como foi o convite para os outros músicos, exprime bem os atuais parâmetros para a exibição da ciranda:

"Gente, pra gente não esquecer as nossas tradições, vamos ficar numa beira da rua aí, né. Tocando pros turistas ver. E procuramos a rua do Comércio, que ali é a rua do Comércio. Então, eu digo [referindo-se ao momento presente]: - É o seguinte, pra gente não ficar vazio, colocamos o chapéu... junto com a gente. E não pedimos ninguém para colocar dinheiro. Aqueles que passar, achar que tem que pôr alguma coisa, é bem vindo, né. Então, é o que acontece. A gente vai pra lá sempre, né. Ficamos lá. E os turistas em volta da gente, ali aplaudindo, né."

---

tradicionais, chamou a atenção para o papel político exercido por pesquisadores dessas tradições, ainda que o interesse em seu registro tivesse sido feito com base na premissa da salvaguarda, para as gerações futuras, da memória de determinadas expressões culturais. O fato de esses pesquisadores terem realizado tais registros para ficarem sob o domínio de instituições públicas e para uso de um público restrito, quase que exclusivamente acadêmico, não os eximiu do papel de *mediadores do consumo cultural*. Isto porque, ao discursar academicamente sobre uma determinada tradição musical, o pesquisador apontava, de forma indireta, para seu potencial uso como fonte de entretenimento. De forma semelhante, Talavera (2003) destacou a contribuição de pesquisadores no processo de transformação de bens culturais em mercadorias, ao reproduzirem em suas monografias e estudos etnográficos diversos saberes sob o respaldo da análise científica - por meio de "interpretações patrimoniais objetivas" - imprimindo-lhes um selo de garantia de autenticidade, o qual torna-se importante atrativo para a aquisição de visitantes.

A justificativa dada para a decisão de ocuparem a rua do Comércio e tocarem "pros turistas ver" foi para não esquecerem as tradições, ou seja, da mesma forma que, para constituir-se produto, a ciranda tem que ser vista, *consumida*, para ser validada enquanto tal, precisa também estar referendada pela crença na tradição - bem altamente valorizado no mercado em questão. Estando a ciranda consagrada como produto turístico, pode-se lograr, por intermédio dela, alternativa de renda para esses, que desde então, se pensam como transformados em profissionais da música. Mesmo que não reconhecida dessa maneira - pois não se pede para colocar dinheiro no chapéu, a contribuição só sendo aceita se for espontânea - a possibilidade de vir a complementar a renda está expressa no próprio reconhecimento do Sr. Verino de que qualquer ajuda é bem vinda. A transferência da responsabilidade do gesto de contribuição para "aqueles que [...] achar que tem que pôr alguma coisa", desconsiderando-se a imposição da presença do chapéu, revela a especificidade das transações entre bens culturais.

Diferentemente dos outros tipos de bens turísticos, os bens culturais postos em circulação, sob pena de ficarem desacreditados, não podem aparecer como meros produtos comerciais, regidos pelas leis práticas da economia, entendida no sentido estrito como associada ao lucro pecuniário. A eficácia dos atos de consagração do "produto" só pode se dar "mediante um recalçamento constante e coletivo do interesse propriamente 'econômico'".<sup>54</sup> Não se trata, pois, apenas de aparência, nem de dissimulação dos verdadeiros interesses mercantis, mas da crença na denegação das práticas habituais da "economia", em que produtores, vendedores e consumidores de bens culturais compartilham - ainda que em algumas ocasiões possa ser momentaneamente esquecida.

A instituição de cachê para as apresentações realizadas em pousadas, em festividades patrocinadas pela prefeitura, em eventos de particulares e, inclusive, eventos fora de Parati é

---

<sup>54</sup> BOURDIEU, 2002.

sempre justificada pelo Sr. Verino e pelos demais integrantes do grupo, como sendo exclusivamente para o suprimento de material de trabalho, exemplificado pelas cordas dos instrumentos<sup>55</sup>. O comentário do Sr. Verino feito em algumas exposições públicas do grupo, onde fazem uso do chapéu<sup>56</sup>, revela um certo desdém pela quantia alcançada, tida como insuficiente até para se fazer a substituição das cordas. Não significa que a arrecadação obtida não seja de fato destinada para repor os materiais de que necessitam para trabalhar e até mesmo para cobrir outras despesas de trabalho não contabilizadas por eles, como por exemplo, consumo de energia elétrica para os ensaios, ligações telefônicas, reposição do vestuário, dentre outros. Conforme revelou um dos integrantes, as contribuições são

"só pra manter mesmo o grupo, né. A tradição. Mas, uns troquinhos que sai também, tudo é bem vindo, né, tudo ajuda. É uma mixariazinha, mas às vezes dá pra pagar uma luz, uma água, né." [Ou, de acordo com outro] "dá pelo menos para comprar o franguinho de domingo<sup>57</sup>."

Uma apresentação, em especial, está presente na lembrança de todos como a melhor já realizada pelo grupo<sup>58</sup>, a qual foi possível obter o melhor cachê. Trata-se de um convite feito no ano de 2002 por representantes do Serviço Social do Comércio, SESC / Pompéia, da cidade de São Paulo, para um evento com duração de quatro dias naquela cidade. Este evento consistiu na reunião de grupos folclóricos de várias localidades do centro-sul do Brasil para comemoração dos festejos juninos<sup>59</sup>. Sr. Verino fez até questão de dizer o valor, nunca antes pago ao grupo: quatro mil reais, já descontado o valor de mil reais de impostos. Cada

---

<sup>55</sup> No primeiro encontro que tive com o Sr. Verino, ele solicitou-me a compra de cordas para a bandola, especificando uma determinada marca, que, segundo ele, só era encontrada no Rio de Janeiro. Pude verificar que essa atitude é recorrente para com as pessoas que passam a ter uma relação mais próxima com ele.

<sup>56</sup> Uso não restrito às apresentações feitas na rua, mas também naquelas realizadas em pousadas. Em exposições feitas em palcos e em eventos de particulares, não foi notada a presença do chapéu.

<sup>57</sup> De acordo com Talavera (*op. cit.*), as populações receptoras de visitantes que são capazes de traduzir suas qualidades em espetáculos consumíveis, encontram neles a forma para manter-se economicamente e entrar pela porta traseira no processo de globalização.

<sup>58</sup> Até a ocasião em que foi feita a entrevista, em outubro de 2004.

<sup>59</sup> A ciranda, sob a forma de dança, é semelhante à quadrilha, com as pessoas dispostas em pares, cavalheiro e dama, e com expressões adquiridas da quadrilha, tais como: "Olha a chuva! Olha a cobra!"

integrante recebeu oitocentos reais pelos quatro dias de apresentação, com as despesas de alimentação, transporte e hospedagem a cargo dos organizadores do evento.

Os convites para apresentações fora de Parati não se dão com muita freqüência e são provenientes principalmente da cidade de São Paulo e outras cidades desse estado, e do município do Rio de Janeiro. Em São Paulo, além da apresentação acima referida, outra também foi realizada no SESC, porém no pertencente à administração regional de Consolação. Já em Cachoeira Paulista, cidade do interior do mesmo estado, o grupo teve a oportunidade de se apresentar duas vezes, sendo a última apresentação, no ano de 2005, associada a uma oficina de música em que os cirandeiros atuaram também como instrutores da ciranda, sob as formas de dança e música, aos que para lá se dirigiram com este interesse. Os contratos realizados para apresentações na cidade do Rio de Janeiro são, em sua maioria, feitos por intermédio da Secretaria de Cultura e Turismo de Parati, não sem a queixa dos integrantes do grupo a respeito do valor do cachê, considerado, por eles, irrisório.

Em outra ocasião, foi solicitada a participação dos membros do grupo e dos da banda de música de Parati nas gravações da minissérie "Hoje é dia de Maria", exibida em janeiro de 2005 pela emissora de TV, Rede Globo. Essa participação não consistiu na representação de si mesmos, mas na figuração de outros personagens, os quais tiveram que demonstrar devoção a São José, tocando e cantando, em procissão, junto à imagem desse santo. Não só as vestimentas próprias foram substituídas, como também alguns adesivos originais dos instrumentos foram arrancados e fitas coloridas foram amarradas a eles como adorno para caracterizar a cena<sup>60</sup>. As músicas do repertório religioso do grupo também não foram aproveitadas. Uma pessoa da equipe de filmagens da minissérie se deslocou até Parati, poucos dias antes das gravações, para ensinar aos participantes a música que deveria ser executada por eles.

---

<sup>60</sup> Fato que desagradou Sr. Verino, não só por ter considerado "cafona" os adereços, mas por ter danificado seu instrumento.



Não foi a primeira vez que o grupo do Sr. Verino participou de filmagens sob a supervisão de representantes da Rede Globo. Eles fizeram duas outras participações, uma na minissérie "O sorriso do lagarto" e outra, no longa-metragem "O boto".

O vasto repertório de atividades realizadas pelo grupo, apesar de não ocupar integralmente o tempo destinado às tarefas devotadas ao trabalho e nem se constituir como a única ocupação entre seus membros, caracteriza o desejo de profissionalização da atividade de músico, a despeito da crença dos defensores da tradição, que creditam na atividade atual a continuidade de um costume de outrora.

O comentário do Sr. Verino a respeito do que fazem, demonstra com clareza esse argumento:

"Eu considero um trabalho, não considero uma ciranda, né. O sujeito diz: - Ah, vai tocar a ciranda? Eu digo: - Não, eu vou fazer um trabalho. [...] Não vou dizer que eu vou tocar uma viola, eu vou fazer um trabalho, né. [...] Trabalho como se eu fosse trabalhar de enxada, fosse fazer qualquer coisa. [...] E é um trabalho pesado, né. [...] Não pode brincar, é um trabalho sério. Se brincar, vira bagunça, né."

Ao contrapor o trabalho sério à brincadeira, Sr. Verino está referindo-se exatamente ao sentido que tinha a ciranda quando ela se constituía, sob a forma de música e dança, em uma das maneiras de expressar a sociabilidade de agricultores e pescadores que residiam em regiões localizadas no entorno da sede municipal de Parati. Naquele contexto socialmente referido, as reuniões festivas entre moradores vizinhos, designadas como *chiba*, aconteciam para celebrar datas comemorativas, como natal e ano novo, ou a devoção a algum santo - sendo São João e São Pedro os mais reverenciados - ou o ajutório, ou mesmo para reunir as pessoas em festa.

Esses encontros que se davam no interior das salas - algumas delas de piso "soalhado" - das residências, eram momentos de agregação de vizinhos que se davam à teatralização do

*nós* (a comunidade) e apresentavam uma seqüência ritualizada de atos, com pouca possibilidade de variação<sup>61</sup>.

Se o motivo da festa fosse religioso, fazia-se uma reza antes de iniciar a festa propriamente. Em seguida, a abertura dos festejos se dava, invariavelmente, com a roda de *chiba*, a qual consistia numa dança sapateada com tamancos de madeira, executada por casais e considerada de muito esforço. Somente aqueles que haviam participado da roda de *chiba* poderiam dançar a música seguinte, a *miudeza* - uma dança valsada, em que os casais se movimentavam com os corpos juntos um do outro. Após encerrada a *miudeza* é que os demais casais que não participaram das duas primeiras danças podiam participar de um conjunto de outras músicas dançadas, como a *ciranda*, a *marrafa*, o *arara*, a *cana-verde de mão*, o *caranguejo*, o *felipe*, a *canoa* e o *fadinho*. Já esse conjunto de danças se assemelhava, na forma de execução, às *quadrilhas juninas*, com os pares dispostos em roda, ou enfileirados, ou de frente uns para os outros, e com algumas brincadeiras, como a da *marca de lenço*<sup>62</sup>. Essas eram as únicas danças em que não se seguia um ordenamento prescrito, ficando a cargo do dono da casa a escolha das mesmas. Quando se aproximava do horário da meia-noite, fazia-se uma pausa e a dona da casa convidava duas ou três pessoas para ajudá-la a moer a cana, no engenho de madeira, para servir os convidados com o café, feito do caldo da cana obtido, o *beiju*<sup>63</sup>, a *tapioca* e a *rosca*, dispostos numa toalha, ao chão. Todos voltavam a dançar, em seguida, até o amanhecer do dia. Para o encerramento da festa havia duas outras condições, sem as quais as pessoas não se retiravam para suas casas. Era tomar o segundo café e depois, como despedida, dançar a *tontinha*. Vez ou outra, era programada a continuidade da festa para

---

<sup>61</sup> A apresentação, a seguir, do que era denominado *chiba*, foi por mim obtida a partir da reconstituição de fragmentos de relatos entre as pessoas pesquisadas. Não me furto de considerar o investimento feito pelos entrevistados em demonstrar idealmente as condições de realização do *chiba*, visto que, na prática, é possível que pudesse suportar variações. A omissão, na maioria dos depoimentos dos entrevistados, da atitude costumeira de se consumir aguardente durante a realização desses encontros, demonstra a possibilidade da descrição idealizada sobre o *chiba*.

<sup>62</sup> Esta brincadeira consistia na escolha do cavalheiro, pela dama, por meio de um lenço deixado no dorso dele. Após dançar com a dama, o cavalheiro deixava o lenço no braço da viola e outra dama pegava novamente o lenço para fazer a escolha do par que a agradava.

<sup>63</sup> Espécie de mistura ("bolo") de goma de polvilho extraído da mandioca e depois assada.

o mesmo dia, ou marcado um novo encontro, mas sempre em horário diurno, e por essa razão, designada como domingueira.

A mesma preocupação em distinguir a ciranda de hoje como um trabalho sério, "como se [...] fosse trabalhar de enxada", fez com que o Sr. Verino afastasse dois integrantes<sup>64</sup>, em momentos distintos, por causa do uso considerado abusivo de bebida alcoólica por essas pessoas durante os compromissos de trabalho, expondo o grupo a vexames<sup>65</sup>.

Não é sem motivo que a atual ocupação de músico foi definida por ele, em tom de queixa, como um trabalho pesado, pois as apresentações do grupo as quais tive oportunidade de observar, principalmente as que ocorreram na rua do Comércio, se davam, às vezes, por duas horas ininterruptas, sem intervalo para descanso. Quando faziam uma pausa, com duração em torno de no máximo vinte minutos, era apenas para tomarem água, levada por eles, ou para irem a um banheiro próximo. De vez em quando, Sr. Verino se dirigia à platéia para falar sobre a ciranda ou para fazer brincadeiras com os transeuntes, forçando assim, um pequeno intervalo. Como os músicos dependem da atenção dos turistas que transitam incessantemente pela rua do Comércio, qualquer pausa mais delongada pode deixar escapar boas oportunidades de *negócios*<sup>66</sup>. Porque, de acordo com o relato do Sr. Verino,

"os turistas brasileiro, estrangeiro que estão ali próximo da gente... se a gente parar, ter um entrevalo, eles vão embora, né. Então eles ficam ali assistindo, né. Então a gente vai direto, né."

---

<sup>64</sup> Um deles era sobrinho do Sr. Verino.

<sup>65</sup> Da mesma forma, revela a contraposição aos encontros festivos de outrora em que o uso de bebida alcoólica (aguardente) era permitido.

<sup>66</sup> Segundo Carvalho (*op. cit.*), a nova lógica de espetacularização a que os artistas populares estão submetidos, alterou o *tempo* da performance de suas expressões, antes constitutiva da esfera do sagrado e traduzida como *tempo de vida*. Os rituais tradicionais, ao serem transformados em espetáculo comercial, sofrem uma redução semiológica e semântica para adequarem-se ao *tempo do entretenimento*, ou seja, ao tempo geralmente reduzido que o espectador está disposto a consumir. Como o espectador dispõe de pouco tempo para ser entretido, paga por um simulacro de arte performática tradicional.



**Foto 1 - Apresentação do grupo na rua do Comércio.**



**Foto 2 – Transeuntes, ao fundo, observando o grupo.**

As apresentações que dependem do deslocamento dos músicos para outras cidades também são consideradas muito desgastantes, exigindo um esforço físico elevado dos integrantes do grupo que, em sua maioria, possuem mais de sessenta anos. A filmagem recente que fizeram no Rio de Janeiro para a minissérie "Hoje é dia de Maria", foi uma dessas apresentações julgadas como muito penosas. As gravações se deram em estúdio fechado, sem

ar condicionado, e sob forte calor, tendo sido destinado para esse trabalho um período de vinte e cinco horas de dedicação, sem pausa para descanso, considerado desde a hora que saíram de Parati, às três horas da madrugada, até o retorno feito no dia seguinte, às quatro horas da manhã. Um dos irmãos do Sr. Verino, o Sr. Delmiro, chegou a passar mal durante a filmagem em razão do forte calor a que estavam submetidos no estúdio<sup>67</sup>. No entanto, todo o esforço despendido não moveu Sr. Verino e Sr. Dito, os de mais idade, de se apresentarem sozinhos, no mesmo dia em que chegaram dessa viagem, porém à noite, na rua do Comércio.

É freqüente a queixa do Sr. Verino quanto ao cansaço que ele sente para dar conta dos compromissos assumidos pelo grupo. Tais compromissos podem se concentrar em determinados períodos do ano, como nos meses em que predomina temperaturas de verão e a cidade absorve maior quantidade de turistas, e nos meses de maio a julho, ocasião das comemorações dos festejos "juninos" em que são solicitados para tocarem em escolas, clubes, praças públicas ou em festas de particulares. No período de verão, não só as apresentações na rua intensificam-se, como também as solicitações para apresentarem-se em pousadas tornam-se mais freqüentes. Nos demais períodos do ano, o grupo mantém uma rotina menos previsível de apresentações, podendo ser solicitado para algumas festividades promovidas pela prefeitura municipal e que integram a programação do calendário turístico da cidade<sup>68</sup>, ou para eventos de particulares ou ainda para apresentar-se em pousadas, embora com menos regularidade. O grupo tem uma espécie de acordo, não formalizado por contrato, com representantes de escolas do Rio de Janeiro<sup>69</sup>, para apresentar a ciranda aos alunos que se

---

<sup>67</sup> Uma demonstração do grau de exploração e desrespeito com que são tratados por produtores culturais, por se submeterem, em condições desiguais, à lógica de consumo constitutiva de tal mercado, a qual acaba transformando, eles próprios, em mercadorias.

<sup>68</sup> Ver anexos II e III.

<sup>69</sup> Trata-se de turismo escolar realizado por entidades de ensino, tais como o "Grupo Faria Brito", que promove excursões junto às quartas séries das unidades Barra e Recreio. Na página da *web* do referido Grupo (Disponível em: <<http://www.fariabrito.com.br/circulares/paginas/Paraty-FariaBrito-4%AA-proposta-2004.doc>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2006.), há a programação das visitas a Parati, na qual há um horário destinado para a apresentação da ciranda e entrevista com os integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros".

dirigem a Parati em excursão. São compromissos mensais, mas que podem chegar a duas ou três apresentações num único mês.

As únicas apresentações que independem de qualquer periodicidade são as realizadas na rua do Comércio, as quais acontecem praticamente todos os finais de semana<sup>70</sup>, desde que haja um movimento considerável de turistas pelas ruas - e para isso as alterações climáticas que resultem em chuvas e nos costumeiros alagamentos das ruas e calçadas são decisivos<sup>71</sup> - , ou que outra apresentação, mais promissora, não esteja agendada.

Para adaptar-se à nova rotina colocada pela demanda de apresentações, com imposição de horários inabituais, Sr. Verino precisou recorrer ao uso de remédios a fim de conseguir repousar-se à noite. Contraindo o ritmo atual das apresentações, sem momentos de descanso, com o ritmo mais ameno dos encontros festivos em que se dançava a ciranda, ele comentou: "Tinha esses entrevalos, tomava dois, três cafés na noite, então reforçava bem, então amanhecia o dia e o sujeito não sentia nada, né. Era mesmo que não tivesse acontecido nada, né."<sup>72</sup> Ora, não só a ciranda não é a mesma, como as circunstâncias para sua realização mudaram.

No entanto, ao dizer com convicção que não é a ciranda o que eles fazem, Sr. Verino não está posicionando-se de encontro às expectativas daqueles que contribuem para legitimar a ciranda como tradição. Já se sabe que um discurso, quando reconhecido e legitimado, produz a existência do que enuncia<sup>73</sup>. Por isso, de acordo com o que já foi exposto aqui, todos eles reconhecem a ciranda como um *trabalho* que fazem para "manter" ou "não esquecer" as tradições.

---

<sup>70</sup> Entenda-se nas sextas-feiras e sábados.

<sup>71</sup> Não deixa de ser significativa a comparação com as aglutinações para a realização do *chiba*, as quais se davam independente das intempéries climáticas. Segundo o relato do Sr. Verino, "podia tá chovendo... chuva que descia a cachoeira, que todo mundo atravessava seus filhos nas costas, né, e tirava a calça e entrava na água. [...] Não tinha chuva, não tinha nada. Todo mundo ia."

<sup>72</sup> Não mencionado por ele, era o revezamento dos músicos ao longo da realização do *chiba*.

<sup>73</sup> BOURDIEU, 1996, p. 109.

E, para que a ciranda realmente não caia no esquecimento, além de todo o empenho missionário de valorização desse bem cultural pelos agentes salvaguardas dos costumes tradicionais, há também o trabalho, não sem o mesmo empenho, de dedicação do Sr. Verino para divulgar o que fazem, como se pode observar pela fala dele, a seguir:

"Por isso que eu falo pro pessoal: - Vamos pra lá [para a rua do Comércio] que o problema não é o dinheiro, o problema é nós divulgar o nosso trabalho. Isso é um trabalho que nós fazemos, um trabalho sério e a nossa divulgação é muito importante. [...] Sem divulgação ninguém arruma nada. [...] E se você fizer a propaganda, você não vai dar conta do trabalho. Vai aparecer gente toda hora, você não vai ter tempo nem de folgar nas suas atividades. Vai aparecer gente aí de todo lugar do Brasil."

De fato, a divulgação é uma preocupação constante do Sr. Verino, que, à maneira dele, utiliza diversos espaços e artifícios para dar visibilidade e promover o grupo. Um dos sonhos que ele alimentava, em relação ao grupo, era gravar um CD com as principais músicas executadas pelos músicos que o acompanhava. Tal sonho foi concretizado no ano de 1997, após algumas tentativas frustradas, a partir da junção de esforços de várias pessoas simpáticas à causa do registro de tradições, esforços que se traduziram, inclusive, em doações em dinheiro. As duas mil cópias, reproduzidas em duas tiragens, se esgotaram com as vendas feitas nas apresentações de rua e, atualmente, foram substituídas por cópias caseiras que ficam expostas ao chão, enquanto o grupo se apresenta para os turistas transeuntes. Na residência do Sr. Verino, localizada nas proximidades do centro histórico, uma pintura no muro dianteiro que oculta sua moradia sinaliza outro ponto de venda, com a seguinte inscrição: "Aqui está a venda o CD dos Coroas Cirandeiros de Paraty".

Mais recentemente, em julho de 2005, Sr. Verino veio mostrar-me o cartão de visitas que ele e o Sr. Dito haviam encomendado para distribuir às pessoas que demonstram interesse pelo grupo, com o intuito não só de obter novas contratações, mas também um possível apoio financeiro para a produção do segundo CD, almejado por ambos. Além do cartão, havia

contratado os serviços de uma jovem residente do município para inserir informações e fotos do grupo em um *site*<sup>74</sup> a respeito de Paraty, na internet, sobre o qual disse, naquela ocasião, ainda não ter tido a oportunidade de conferir.



Foto 3 - Sr. Verino diante do muro de sua residência.



Ilustração 1 - Cartão de visitas do grupo.

Até mesmo o desconforto comumente imposto aos entrevistados nas diversas situações de pesquisa, pelo uso negociado do gravador, não se fez presente quando solicitei uma

<sup>74</sup> Cujo endereço está disponível em: <<http://www.coroascirandeiros.paraty.com>>. Acesso em: 28 de abril de 2006.



entrevista ao Sr. Verino. Ao contrário, a gravação de nossa conversa foi aceita com bastante naturalidade e justificada pelo desejo de que o material gravado servisse de veículo para divulgar o grupo. Nesse primeiro contato, meu interesse manifesto de fazer uma pesquisa para a universidade foi interpretado pelo Sr. Verino como semelhante ao das outras pessoas que constantemente recorrem a ele para satisfazer suas curiosidades sobre a ciranda ou mesmo para estudar sobre "a" ciranda. Ao final da conversa, Sr. Verino colocou-se à disposição para quaisquer esclarecimentos, já que, como ressalta, ele não cobra para dar entrevista e nem para tirar fotos e fazer filmagens. O que realmente interessa-lhe é divulgar o que faz, pois seu desejo é "ficar para a história", de Parati, ao menos.

Na proporção inversa à pretensão dele, parece estar o interesse pelo ganho propriamente "econômico", já que "o problema não é o dinheiro, o problema é [...] divulgar o [...] trabalho". Sem dúvida, nesse mercado altamente competitivo, para obterem os ganhos do desinteresse, o qual não exclui os ganhos "econômicos", os músicos têm que dar-se a conhecer aos outros, pois "sem divulgação, ninguém arruma nada", nem sequer prestígio.

Por isso, muitas das apresentações do grupo não se dão só mediante a contrapartida monetária. Elas acontecem em instituições devotadas ao trabalho de "promoção social", como creches, asilos, espaços de lazer para os considerados na terceira idade, e também as que abrigam pessoas para cuidar da saúde mental. Escolas públicas e casas de particulares podem, eventualmente, integrar o conjunto de lugares nos quais o grupo se exhibe sem a obtenção de cachê.

As apresentações em que há ausência de remuneração são, inclusive, motivo de dissenso entre os integrantes do grupo, pois as relações de vizinhança e compadrio estabelecidas por cada um deles podem ficar comprometidas se se tentar fixar um valor a ser cobrado por apresentação. Sr. Verino relatou a dificuldade que teve para convencer os outros

músicos a concordarem tocar, sem cachê, na escola onde ele próprio cursa o supletivo. Em casos como esse, a contrapartida dos contratantes pode se dar pela oferta de aperitivos<sup>75</sup>.

É certo que apresentações desse tipo, a despeito de não configurarem-se como rentáveis "economicamente", contribuem para consagrar os integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros" como verdadeiros guardiães da memória da ciranda, aqueles com autoridade para poderem falar sobre e expressar, por meio dos conhecimentos adquiridos, a música que aprenderam - capital nada desprezível para ser objeto de acumulação. Aliás, nesse campo da produção e circulação de bens culturais, o único capital passível de acumulação legítima é o capital simbólico - mais facilmente distinguível sob a forma de reconhecimento e prestígio.

E, para se firmarem como o grupo mais autêntico de Parati, e por isso, o mais requisitado, muitas são as estratégias utilizadas a fim de ocuparem potenciais espaços suscetíveis de serem tomados por outros grupos. A decisão de começarem a se apresentar na rua e, posteriormente, de gravarem um CD se caracterizaram como atitudes pioneiras, no sentido de dar maior visibilidade ao grupo, não reproduzida por nenhum outro grupo concorrente<sup>76</sup>.

A disputa por um espaço na rua do Comércio não se dá somente em relação aos grupos de ciranda, mas entre outros bens culturais valorizados para o consumo turístico, à disposição naquela via pública. Além da grande variedade de estabelecimentos formais de comércio, como lojas, bares, restaurantes, *ateliers* e pousadas - que funcionam abertos enquanto houver movimentação de turistas - a rua do Comércio e adjacências comportam artistas, sendo recorrente a exibição, em movimento, de performances tanto teatrais, como circenses, e também artesãos, barracas móveis de comida e índios da etnia guarani que disputam, junto aos outros, os melhores lugares para exporem e venderem seu artesanato. A mobilidade desses

---

<sup>75</sup> Contra-dádiva aceita pelo grupo não sem restrições ao consumo considerado exagerado de bebida alcoólica, entre seus integrantes, podendo acarretar o desligamento de membros do grupo, conforme já exposto anteriormente.

<sup>76</sup> Não obstante o desejo de gravação de CD próprio, compartilhado entre representantes de outros grupos.

artistas, artesãos e comerciantes ocupantes do espaço da rua é freqüente, nada havendo como garantia para a fixidez de quaisquer deles num determinado local.

Um episódio, por mim presenciado, revela a concorrência a que os músicos estão submetidos e a imprevisibilidade da garantia de possibilidade de o grupo vir a se apresentar na rua. Após ter acompanhado, na casa do Sr. Verino, o encontro costumeiro que fazem para afinação dos instrumentos, seguimos caminhando, eu, Sr. Verino, Sr. Dito e Sr. Delmiro, em direção ao Largo do Rosário<sup>77</sup>, local onde o grupo passara a se exhibir, mais recentemente.

Ao virarmos a esquina que dava acesso a este lugar, começamos a ouvir um som eletrônico em volume muito alto, proveniente de caixas amplificadoras instaladas do lado de fora da pousada Sandy, a qual fica localizada na área lateral do referido Largo. Tendo eles verificado aquela situação, puseram-se a indagar: "- E agora? Onde a gente vai tocar? Será que eles vão ficar aí a noite toda?". Sr. Delmiro, visivelmente mais irritado, comentou: "- Olha lá, não vai dar pra gente não!". Em seguida, ele sentenciou: "- Acabou nossa alegria! Não vai tocar mais não. É melhor mesmo, aí não enche o saco!". Srs. Verino e Dito, demonstrando preocupação, começaram a observar nas proximidades de onde se encontravam para ver se havia outro lugar para se instalarem. Nesse ínterim, uma mulher conhecida do grupo e de origem social distinta da deles, tendo observado o que sucedia, aproximou-se do Sr. Verino e exclamou: "- Gente, vocês não podem deixar isso acontecer não! Sr. Verino, vai lá conversar com eles! Vocês são muito importantes, são parte da cultura de Parati e não podem deixar isso acabar!". Sr. Verino acatou o comentário, mas solicitou ao Sr. Dito para verificar mais adiante se havia um outro local adequado para tocarem, o que foi feito por ele. Minutos depois, Sr. Dito pediu aos demais para que fossem verificar o lugar que ele havia encontrado. Antes mesmo de nos dirigirmos para lá, Sr. Verino, num gesto brusco, deu meia volta e seguiu rumo à portaria da pousada que promovia o som na rua. De lá, voltou

---

<sup>77</sup> Área de pequena dimensão, em frente à Igreja do Rosário, que intercepta a rua do Comércio.

sorridente, algum tempo após, dizendo que o som pertencia a um conhecido deles, e que ia ser desligado, em atenção ao pedido dele. Recuperados desse momento tenso, alojaram-se no local de costume e iniciaram a apresentação daquela noite.

Durante esse episódio, Sr. Verino queixou-se, desanimado, das condições adversas a que estão submetidos. Recentemente, tiveram que sair do lugar onde tinham o hábito de tocar, no qual "o som representava mais" - pois as construções, em frente, ajudavam na acústica das vozes e instrumentos - e se instalar no Largo do Rosário, área mais aberta que demanda o aumento do tom de voz, exigindo deles a providência de somarem duas vezes para que possam ser escutados a contento. O local a que Sr. Verino referiu-se era um sobrado pertencente à prefeitura municipal que esteve, por muito tempo, com as portas fechadas, permitindo ao grupo alojar-se na soleira das mesmas nas noites propícias a apresentações. Este sobrado passou a ser ativado para dar lugar à exposição permanente de artesanato da Associação dos Artesãos e Artes Plásticas de Parati - ARPA, conhecido popularmente como "Casa do Artesão".

São recorrentes as reclamações, feitas por todos eles, pela falta de apoio da prefeitura municipal, tanto no tocante às poucas contratações realizadas no período<sup>78</sup>, quanto à falta de ajuda permanente, materializada na manutenção de uma sede para abrigar o grupo, conforme comentou Sr. Verino: "- A gente quer tocar para os turistas, mas é muito difícil, a gente que é pobre... Devia ter uma sede, um coreto."

E mesmo os contratos firmados com a prefeitura deixam a desejar, pois o pagamento é realizado, com frequência, após longo tempo de atraso. A ausência de apoio reclamada estende-se também à contratação, nas festividades locais, de artistas de renome como Zeca Pagodinho, Fafá de Belém, Grupo Travessos e sob cachê, na ótica deles, da ordem de

---

<sup>78</sup> Referindo-se à gestão compreendida no período de 2001 a 2004.

milhões, enquanto que o valor pago aos cirandeiros não ultrapassa os quatrocentos reais para ser cotizado entre os músicos. É ilustrativo o depoimento do Sr. José:

"Porque o povo de fora que vem pra cá, do estrangeiro, de São Paulo, do Rio, de tudo quanto é lugar, eles não vêm ver esse grupo de fora, eles não vêm aqui pra isso. Eles já estão cansados de ver, né. [...] Eles vêm pra cá pra ver a música da gente, da cidade, da região, né. Pra ver a música caçara, o que a gente faz, pra ver a cidade [...] a gente vai tocar pra apresentar a cidade, né. [...] eu acho que eles deviam dar mais valor à música daqui."

De fato, as pessoas de fora são as que mais dão valor à ciranda de Parati, conforme pude observar em uma apresentação do grupo feita, sob contrato, em uma festa de aniversário de uma criança de quatro anos, realizada no mês de julho do ano de 2005, num clube afastado da área urbana. Enquanto as crianças eram entretidas por um "animador de festas", num cômodo à parte, os integrantes do "Os Coroas Cirandeiros" tocavam sobre um palco, localizado ao fundo de um pátio, para uma platéia inerte, a qual permaneceu sentada o tempo todo da festa. Algumas tentativas, no sentido de animar os convidados para a dança, foram feitas pelos parentes da aniversariante, mas em vão. Até mesmo a quadrilha proposta para as crianças dançarem se deu sob o som mecânico de um aparelho de CD, com músicas de quadrilha destinadas ao público infantil. O único momento em que foi possível juntar alguns poucos casais para dançar, foi quando os próprios músicos, já parados para descanso, resolveram convidar algumas "damas", inclusive eu, para dançarem ao som do CD do grupo que estava sendo executado.



**Foto 4 - Apresentação em festa de aniversário.**

A justificativa dada, pela organizadora da festa, para ter feito o convite ao grupo foi para valorizá-los e não deixar morrer essa tradição. A mãe da aniversariante comentou que teve que explicar à "filhinha", de quatro anos, que iria chamar um grupo de músicos da cidade para tocar na festa de aniversário dela, mesmo sem ser do agrado do público de menor idade, para dar valor ao grupo. Independente da capacidade de compreensão da criança, o propósito do convite com certeza não foi compreendido pelos adultos<sup>79</sup>.

Não sem motivo, o anseio dos músicos do grupo a um apoio formalizado da administração municipal, menos vulnerável às incertezas das ações de boa fé. Ao reclamarem dos gestores municipais, naquela ocasião em exercício, o faziam também para contrapor com as ações empreendidas pelo gestor anterior, o qual concedeu um espaço para os músicos apresentarem-se na "Casa da Cultura"<sup>80</sup>, em alguns finais de semana, para um público

---

<sup>79</sup> É ilustrativo o comentário do Sr. Verino comparando os bailes de hoje com a ciranda que ocorria entre moradores de localidades rurais, a qual era regida por outros padrões de comportamento: "Tudo participava e tudo dançava, não tinha esse negócio de vontade. Hoje, a Sra. vai na sociedade, as damas tá lá e o pagode comendo solto e aí as mulher tudo encostada, as moças, né, e até os homens também. Então, existe [...] uma má vontade. A pessoa que vai num lugar tem que dançar, né, pois então não vai, então fica em casa, né. E na época, não, todos dançavam, né."

<sup>80</sup> Antes da reforma e modernização por que passou as instalações, agora equipadas com computadores que foram fixados por toda a extensão das paredes do andar superior, nos quais pode-se consultar documentários

constituído de pessoas residentes locais e turistas. Talvez tenha sido essa a motivação para o Sr. Verino aceitar o convite feito a ele, como representante do grupo, ainda que sob reprovação do Sr. Dito, para tocarem no interior da "Casa do Artesão", em janeiro de 2005.

O convite feito pelo membro da associação que administra aquele estabelecimento foi aceito no dia em que compareceram para tocar dois integrantes, Sr. Verino e Sr. Dito. Por essa razão, Sr. Dito discordou da proposta de tocarem nos fundos da referida loja, em local desprotegido de telhado, pois além de não ficarem expostos às vistas dos visitantes, teriam que se esforçar muito para serem ouvidos por aqueles que passassem do lado de fora da casa. Tendo sido desconsiderada, pelo Sr. Verino, a observação feita sobre o local, os dois se apresentaram naquela noite para um público ínfimo que entrava no estabelecimento, não para ouvi-los, mas para observar os artesanatos ali expostos. Comprovada a ineficácia da proposta feita, Sr. Verino optou pela volta das apresentações na rua, a partir das exposições subsequentes.



**Foto 5 - Sr. Verino e Sr. Dito se apresentando no pátio interno da "Casa do Artesão".**

---

sobre Parati e também diversos depoimentos de moradores e pessoas ligadas ao município, inclusive do Sr. Verino.

As condições das apresentações feitas em espaços abertos e improvisados, como o do Largo do Rosário, podem sugerir a observadores *de fora* como sendo precárias e pouco confortáveis, principalmente considerando-se a idade dos músicos. Estes se acomodam nas soleiras das portas de sobrados ou de casas em desuso com o auxílio de três banquetas portáteis, com assento em *nylon*, levadas pelo Sr. Verino. Nessa posição permanecem por duas a três horas intercaladas por pequenos intervalos<sup>81</sup>.

Muitos dos que passam pela rua fazem uma pequena pausa na caminhada para observarem o grupo e outros passam por eles sem demonstrar qualquer curiosidade. Às vezes, chega a se formar, ao redor dos músicos, um pequeno aglomerado de pessoas, momento em que o Sr. Verino aproveita para oferecer o CD do grupo aos turistas, para recitar algumas das letras das músicas e para discorrer sobre a ciranda.

Através de frases curtas e ensaiadas, Sr. Verino repete o mesmo "texto" em todas as apresentações desse tipo. A fala dele consiste em explicar que as músicas cantadas por eles têm origem em Portugal e foram aprendidas através dos pais deles, que por sua vez aprenderam com os avós. Ainda esclarece que, antigamente, elas eram cantadas e dançadas na roça. E ponto. Diante da platéia atenta Sr. Verino consegue fazer reverter para o grupo alguns donativos em dinheiro, depositados no chapéu, ao chão, em reconhecimento pela especificidade daquela manifestação e pelo desejo de que ela se perpetue no tempo.

---

<sup>81</sup> As queixas mais freqüentes com relação às condições em que se dão as apresentações dizem respeito à ausência de um local fixo para se apresentarem.





**Foto 6 - Apresentação na rua do Comércio, sem presença de público.**



**Foto 7 - Turista depositando contribuição no chapéu. Ao chão e sobre a banquetta, os CDs do grupo dispostos para venda.**

Quando a movimentação de turistas se intensifica, podem, inclusive, ser alvos de atitudes de má fé, como pude observar na aproximação de uma pessoa que, aproveitando-se da desatenção dos músicos, colocou uma quantia em dinheiro no chapéu, mas retirou outra quantia e saiu apressado, não sem ter sido notado pelo Sr. Dito que, impossibilitado de reagir, balançou com a cabeça, em sinal de desaprovação àquela conduta.

Nem sempre as apresentações ocorridas em espaços abertos dão um retorno satisfatório ao grupo. Uma, em especial, presenciada por mim, frustrou as expectativas do Sr. Verino. Esta consistiu num acordo feito com o dono de uma pousada para que os músicos ficassem à espera de turistas estrangeiros que iriam desembarcar no cais de Parati. Como não havia um horário preciso para a chegada do barco que estaria transportando os turistas, Sr. Verino mobilizou os músicos para ficarem a postos desde as oito horas da manhã nas proximidades do cais. E contratou, para essa mesma apresentação, os serviços de duas jovens vizinhas da casa dele para se caracterizarem com vestimentas próprias de quadrilha junina e dançarem para os turistas, enquanto o grupo tocasse.

Depois de três horas de espera, sob intenso calor, os estrangeiros aportaram e os músicos puseram-se a tocar. Sr. Verino, afoito para começar a exibição da dança, tomou a iniciativa de convidar uma turista para dançar com ele e incentivou para que outros o fizessem. Formaram-se alguns pares, além do par presente sob contrato, para a simulação de algumas danças que eram executadas no *chiba*. Ao término delas, os turistas começaram a se retirar do local, sob a supervisão de um guia, e só após terem se desviado de lá, Sr. Verino atentou para o fato de não ter colocado o chapéu ao chão, deixando-os, conforme já mencionado por ele, no "vazio". Esta situação fez com que ele ficasse bastante nervoso e chateado, pois nem mesmo o dispêndio pela contratação das jovens "dançarinas" foi compensado.

A tentativa frustrada de aproximar a ciranda atual da forma como acontecia outrora, só conseguiu o êxito de contribuir ainda mais para a folclorização da ciranda e do próprio grupo, bem ao gosto e interesse dos defensores da tradição.

Para o grupo se adequar às atuais exigências de apresentação impostas pelo mercado turístico, muitos são os desentendimentos e conflitos enfrentados por seus integrantes, os quais serão demonstrados no capítulo 4.



**Foto 8 - Momento da chegada dos turistas no cais de Parati.**



**Foto 9 - Apresentação do grupo para os visitantes.**



**Foto 10 - Exibição da dança aos turistas, pelo Sr. Verino e pelas dançarinas contratadas, localizadas à esquerda da foto.**



**Foto 11 - Adesão do grupo de visitantes à participação na dança.**

#### **CAPÍTULO 4 Constituição do grupo**

A primeira exibição pública do grupo a que tive oportunidade de presenciar, em janeiro de 2004, na condição de visitante, em Parati, foi uma apresentação realizada em uma das ruas do centro histórico, a qual me chamou atenção, assim como a de demais pessoas que passavam no mesmo local. Sem dar-me conta da exposição de algumas cópias de CDs do grupo, ao chão, pus-me a indagar sobre aquela cena inusitada. Quem deveriam ser aquelas pessoas de aparência humilde e que traziam expressos em seus rostos e corpos as marcas da passagem do tempo? Seriam elas músicos profissionais, que sobrevivem exclusivamente dessa atividade, ou músicos "ocasionais"? Teriam alguém as agenciando? E a música que tocam, onde e com quem aprenderam? Por um instante, o modo de cantarem fez-me lembrar a entonação da cantoria de folia de reis já presenciada, por mim, no interior da região da zona da mata de Minas Gerais, meu estado de origem. Seriam essas pessoas moradoras de áreas rurais? E essa música, uma tradição do lugar de origem delas? Minutos após, a primeira dúvida foi satisfeita: tratava-se do grupo de ciranda "Os Coroas Cirandeiros", descoberto pela inscrição na capa<sup>82</sup> dos CDs expostos à venda para o público ali presente.

Dessa observação descomprometida até a aproximação com os integrantes do grupo, já na condição de pesquisadora, e os subseqüentes contatos com alguns de seus membros, certos questionamentos foram dissipados e novas questões se apresentaram a mim. Um aspecto, em especial, a despertar-me atenção foi com respeito à própria composição do grupo.

Nas três ocasiões em que estive em Parati para buscar informações e contatos capazes de alargar minha compreensão sobre a construção da ciranda como um serviço, pude constatar - a partir do acompanhamento das atividades realizadas pelo grupo e também das conversas e desentendimentos entre seus integrantes observados por mim - a não regularidade da presença

---

<sup>82</sup> Ver ilustração da capa em anexo I.

de alguns membros em compromissos assumidos pelo responsável do grupo, o Sr. Verino, assim como a saída de uma pessoa e incorporação de outra num intervalo de nove meses, período que compreendeu minhas incursões ao campo de trabalho. Em algumas ocasiões, presenciei a apresentação do grupo em número reduzido de duas pessoas, e, em outras, a apresentação se deu com a associação de músicos que não integravam, formalmente, o grupo.

Tais constatações me levaram a indagar, com base na definição sociológica de grupo social, sobre a auto-atribuição, pelos componentes do "Os Coroas Cirandeiros", de serem constituintes de um grupo, nesse caso, artístico-musical. Vejamos uma das definições sociológicas usualmente aceitas de grupo social:

O termo *grupo*, segundo Lucy Mair, não quer dizer qualquer reunião de pessoas. "Significa *uma comunidade corporativa com existência permanente*; uma reunião de pessoas recrutadas de acordo com os princípios reconhecidos, com interesses e regras (normas) comuns que fixam os direitos e deveres dos membros em relação uns aos outros e a esses interesses. Os interesses comuns podem ser chamados de interesses de propriedade, se esta for definida de modo muito amplo. Como Leach\* disse recentemente, eles podem incluir 'não só os bens materiais e direitos sobre a terra, mas também direitos sobre pessoas, títulos, cargos, nomes, rituais, formas de magia, técnicas, canções, danças... e assim por diante.'" (MAIR, 1969: 21, grifos do autor)

Pautando-me por esta definição e pelas orientações constitutivas do *fazer antropológico* - o qual fundamenta-se na conceitualização de sociedade como um constructo social, isto é, como um empreendimento humano - torna-se imprescindível pensar as auto-designações não como originadas em si mesmas ou a partir de livres escolhas individuais, mas pensá-las como representações sociais, resultado de processos de exteriorização e internalização de significados produzidos a partir do convívio social e sempre articuladas de forma sistêmica, ou seja, a um conjunto de outras representações e categorias.

---

\* LEACH, E. R. On certain unconsidered aspects of double descent systems. In: **Man**, LXII, 1962, p. 131.

Nesse sentido, ao referirem-se como grupo, com base na associação de alguns músicos, os integrantes do "Os Coroas Cirandeiros", na verdade, estão expressando um desejo de *vir a ser* grupo, desejo esse manifesto pela necessidade de se imporem no mercado turístico em condições de concorrência e em conformidade com as representações e expectativas daqueles que crêem consistir o grupo em uma personificação de uma determinada tradição.

Tal representação configura-se como uma aspiração de tornar-se grupo e não como a expressão de um grupo propriamente, pois encontram-se ausentes algumas condições de possibilidade para a realização desse projeto, como, por exemplo, a existência de objetivos e regras comuns reconhecidas por seus integrantes e certa disponibilidade de tempo exigida para dedicarem-se a ele. Também se coloca como empecilho a concomitância de outras ocupações profissionais entre seus membros, além da ausência de um capital cultural empresarial, capaz de orientá-los na maximização dos benefícios e minimização dos riscos desse empreendimento. Estes obstáculos acabam por transformar a tarefa de constituir o grupo num projeto agonístico e inalcançável, permeado por disputas, desentendimentos e conflitos entre os que se propõem a ele aderir.

O momento que significou o marco da oficialização do grupo "Os Coroas Cirandeiros" foi quando, no ano de 1997, alguns músicos que já acompanhavam o Sr. Verino, associado a outros para o propósito de gravarem um CD, tiveram que fazer o registro oficial de propriedade musical, nominando o grupo e seus integrantes. A escolha do nome do grupo partiu dos próprios membros e foi justificada pela idade da maioria deles, representativa do designativo de "coroas". Não com menor intencionalidade foi a tentativa de agregar a este nome o *status* de "mais antigo" e "mais tradicional" grupo de ciranda de Parati, a despeito da recente data de criação.

A data de fundação do grupo, tal como é denominado atualmente, é, inclusive, ostensivamente ignorada e até mesmo contestada pelos membros fundadores, os quais se valem das primeiras associações realizadas entre alguns músicos e lideradas pelo Sr. Verino, ocorridas há pelo menos vinte e cinco anos precedentes, para precisar sua gênese. De fato, o nome protocolar não substituiu o reconhecimento atribuído, pelos moradores locais, de "grupo do Sr. Verino". A utilização da denominação "Os Coroas Cirandeiros" é feita, principalmente, para apresentar o grupo às pessoas de fora e distingui-lo dos demais grupos concorrentes, recurso também utilizado na programação impressa dos eventos culturais promovidos pela prefeitura municipal.

Há tanta imprecisão e versões concorrentes sobre a composição das primeiras associações e os rearranjos subseqüentes realizados, que somente a observação das práticas e discursos entre os integrantes, muitas vezes expostos a dissensos, e a junção de fragmentos de relatos puderam fazer com que eu viesse a compreender a permanente rotatividade de músicos, não revelada pela maioria dos entrevistados, muito provavelmente para confirmarem a idéia de um grupo com existência perene, isto é, um grupo portador de tradição.

Até mesmo a constituição atual do grupo é motivo de desacordos quanto a quem o integra ou não. Dois posicionamentos se contrapõem: um baseado no argumento da legalidade do registro jurídico que instituiu formalmente o grupo, representado pelo Sr. Dito, e outro baseado no argumento da autoridade daquele que fundou o grupo, representado pelo próprio, o Sr. Verino. Não foram poucas as ocasiões que presenciei ambos discutindo sobre a questão de quem é ou não considerado parte do grupo. Na maioria das vezes, a motivação para a contenda se dava com respeito à participação, nas atividades propostas aos músicos, de um integrante não desejado pelo Sr. Verino - o Jarbas - e também pelos dois irmãos dele, igualmente membros, mas defendido pelo Sr. Dito, com base na proposição de que o mesmo encontrava-se "registrado" no grupo e que, portanto, tinha o *direito* de participar dele.



O conteúdo dos dois posicionamentos defendidos pelas pessoas com maior tempo de permanência no grupo e também as que possuem maior idade sugere-nos uma interpretação por meio de contraste com dois dos três tipos *puros* de dominação legítima consagrados por Weber (1998), a saber, a dominação legal e a dominação tradicional.

A utilização de tal recurso interpretativo requer a compreensão de poder como "toda probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências, seja qual for o fundamento dessa probabilidade." E dominação, como "a probabilidade de encontrar obediência a uma ordem de determinado conteúdo, entre determinadas pessoas indicáveis". (*Ibid.*, p.33) Para que a relação social se configure como sendo de dominação é necessário um mínimo de interesse na obediência, ou seja, faz-se mister crer nos fundamentos da legitimidade da dominação.

De acordo com Weber, a vigência da legitimidade da dominação legal é atribuída ao caráter racional em que espera-se estar baseada a relação social. Neste tipo de dominação, a obediência se dá mediante a confiança depositada na impessoalidade e objetividade da ordem legalmente estatuída, assim como aos superiores por ela determinados, em virtude da legalidade formal de suas disposições e dentro do âmbito de vigência destas. A legitimidade da dominação de tipo tradicional, por sua vez, está "baseada na crença cotidiana na santidade das tradições vigentes desde sempre e na legitimidade daqueles que, em virtude dessas tradições, representam a autoridade". (*Ibid.*, p. 141) A obediência, nesse caso, é direcionada não a estatutos, mas à pessoa nomeada pela tradição e vinculada a esta, em virtude de devoção aos hábitos costumeiros.

Retomando os posicionamentos do Sr. Verino e do Sr. Dito, ambos apoiados por parte dos integrantes do grupo, é nos dada a possibilidade de compará-los aos dois tipos de dominação, já expostos, para compreendermos em que medida eles se aproximam ou não desses tipos *ideais*, não transponíveis à empiria. E, a partir de tais posicionamentos e suas

implicações na compreensão que os integrantes têm de si no grupo e do próprio grupo, compreender os dilemas e conflitos decorrentes da tentativa de compatibilizar dois modelos antagônicos e postos em concorrência para fundamentar a existência do "Os Coroas Cirandeiros".

A proeminência da vontade e da voz de comando do Sr. Verino em relação aos demais participantes do grupo não se dão apenas pelo fato de ter sido ele o responsável por aglutinar pessoas com habilidades no manuseio de instrumentos musicais para o propósito de apresentarem publicamente a ciranda, mas, e fundamentalmente, pelo uso consciente que o próprio faz da imagem de si como guardião de um saber valorizado como tradicional. E o faz não unicamente por ter adquirido esse saber como atributo da socialização recebida, outrora, junto a outros integrantes de localidades rurais de Parati, outrossim por valer-se da idade superior, exceto em relação ao Sr. Dito, a qual o credencia a atribuir-se o *status* de melhor conhecedor de uma tradição, naquele contexto sacralizada.

Sr. Dito, por sua vez, exerce junto ao Sr. Verino - não sem lhe convir - o papel de companheiro de tradição. Quando não, tenta se impor aos outros integrantes por meio do uso dos mesmos atributos que fazem do Sr. Verino merecedor de atenção, porém valendo-se também de um discurso pautado pela observância de regras impessoais e objetivamente estatuídas por "contrato" legal, no tocante à inclusão ou exclusão de membros, exatamente para contrapor-se à liderança pessoal exercida pelo Sr. Verino. Os demais membros, cientes da autoridade de ambos, colocam-se ora a favor de cada um dos posicionamentos por eles defendidos, ora em favor dos próprios interesses<sup>83</sup>, não sem a consciência do risco de perderem lugar para concorrentes.

---

<sup>83</sup> Três dos seis integrantes do grupo tentam administrar o tempo livre disponível para dedicarem-se às apresentações da ciranda e também às do grupo de pagode "Acadêmicos da Patitiba", do qual fazem parte.

Os cinco demais integrantes<sup>84</sup>, mais novos em idade e em permanência no grupo, posicionam-se, mais freqüentemente, da seguinte maneira: Sr. Delmiro e Sr. Zizi, irmãos do Sr. Verino, associam-se a este para embargar, por meio de boicote, a participação do Jarbas. Este último se alia ao Sr. Dito, com o apoio do Cabral, para defender sua permanência no grupo. A posição do Sr. Ditinho não pôde por mim ser compreendida a contento, devido ao pouco contato mantido com o mesmo, exceto pela demonstração de conduta crítica ao que considera consistir a atitude de mandonismo do Sr. Verino.

A justificativa expressa pelo Sr. Verino e, sob dissimulação, pelos irmãos dele para não querer a presença do Jarbas no grupo refere-se ao modo como o último desempenha seu instrumento - o cavaquinho - proporcionando-lhe um acompanhamento instrumental do repertório do grupo considerado de qualidade ruim. Sr. Verino chega a ser mais claro, atribuindo como causa da inabilidade musical do parceiro, o fato de Jarbas ser agricultor e possuir mãos habituadas e mais apropriadas ao trabalho com a lavoura do que com o manuseio do cavaquinho, para o qual é exigido um suposto apuro técnico.

Ao posicionar-se dessa maneira, Sr. Verino esquece-se que a tradição da ciranda advogada por ele como constitutiva do grupo, assenta-se na experiência de pessoas que executavam o cancionário próprio do *chiba*, por meio de mãos laboriosas devotadas à lida cotidiana com o manuseio da terra - experiência estereotipada arbitrariamente, em período posterior, como "dom" e sabedoria tradicionais. Menos preocupado com explicações convincentes, Sr. Delmiro considera justificável a saída de Jarbas, para além da crítica à maneira como toca, pelo fato de não querer dividir com mais um membro os cachês e contribuições em dinheiro adquiridos nas apresentações realizadas pelo grupo.

---

<sup>84</sup> Refiro-me aos cinco músicos conhecidos durante o período da pesquisa de campo - Sr. Delmiro, Sr. Zizi, Jarbas, Cabral e Sr. Ditinho -, desconsiderando-se o fato de ter entrado um músico (Sr. Ditinho), identificado na última visita feita por mim a Parati, em substituição a outro (Cabral) que abandonou o grupo. Interessa-me compreender as relações estabelecidas entre eles enquanto membros do "Os Coroas Cirandeiros", motivo pelo qual os tomarei em conjunto para a análise.

Jarbas, *a fortiori* e cômico dos *direitos* de propriedade musical daqueles que foram atribuídos legalmente como integrantes do "Os Coroas Cirandeiros", dos quais ele se inclui, e também da necessidade de processo *em juízo* para a saída de quaisquer desses membros, impõe-se, perante aos que não o desejam, como membro efetivo do grupo. E o faz, não sem a queixa e mágoa sentida pelo boicote a que é, freqüentemente, submetido quando não é avisado pelos companheiros músicos a tempo de comparecer aos compromissos de apresentação firmados para o grupo, exceção para os eventos sob ausência de remuneração ou para aqueles em que há baixa adesão dos outros membros. É o Sr. Dito - e, antes de sair do grupo, também o era Cabral - quem atualiza Jarbas quanto à agenda de responsabilidades assumidas para tempo futuro, quando ao primeiro é feita a comunicação de tais responsabilidades, pelo Sr. Verino, com devida antecedência - atitude essa pouco freqüente, já que Sr. Dito é morador próximo da residência do Sr. Verino e desfruta de considerável disponibilidade de tempo livre, não demandando, por isso, a exigência de ser avisado com precedência.

Da mesma forma, Jarbas resente-se da localização desprivilegiada da própria moradia, situada na região rural de Parati-Mirim, em comparação com as dos demais integrantes, todas relativamente próximas do centro de Parati, permitindo-lhes possibilidade de participação assídua nas exibições da ciranda, quando convém àqueles. Neste aspecto, compara a prevalência da vantagem da situação domiciliar do Sr. Verino, em relação à de todos os outros, por ser a residência mais próxima das ruas do centro histórico e utilizada, por ele, também como ponto de venda do CD gravado pelo grupo.

Essa situação poderia não receber destaque entre as queixas de Jarbas, não fosse a concorrência interna para a vendagem dos CDs entre os que participaram de seu processo de gravação e que permanecem até os dias de hoje no grupo - quais sejam, Sr. Verino, Sr. Dito e Jarbas. Os dois outros músicos que também integraram tal processo não encontram-se mais

atuantes no "Os Coroas Cirandeiros". Um deles, já falecido, após ter se desentendido com o Sr. Verino, optou por abandonar o grupo, mas foi orientado por Jarbas para recorrer às prerrogativas legais a que tinha direito. A atitude desse integrante consistiu na abdicação dos direitos autorais, *em juízo*, e aceitação da partilha do dinheiro arrecadado com a venda dos CDs. O outro músico não mais participante do grupo foi afastado pelo Sr. Verino, com o apoio dos demais, porque tinha o hábito de comparecer às obrigações de *trabalho* alcoolizado, atitude essa reprovada por todos. Diferentemente do primeiro, esse último não formalizou, em cartório, sua saída do grupo porque também fora orientado por Jarbas para não fazê-lo, sob pena de perder o direito de receber a arrecadação em dinheiro obtida com o comércio do CD, fruto igualmente de sua participação.

Até o esgotamento das duas mil cópias da tiragem original - prensadas em duas etapas com mil discos obtidos em cada uma - o lucro com a vendagem dos CDs foi dividido entre todos os músicos que dele fizeram parte. Posteriormente, devido à dificuldade de arrecadar patrocínio para a reprodução de nova tiragem, Sr. Verino tomou a iniciativa de encomendar, com recurso próprio, cópias caseiras do disco original e passou a oferecê-las para venda nas apresentações do grupo, porém tomando exclusivamente para si o rendimento alcançado com tal *negócio*. Sr. Dito e Jarbas, por sentirem-se excluídos e prejudicados com a conduta do Sr. Verino, associaram-se com o mesmo propósito de contratar serviço para reprodução caseira do CD<sup>85</sup> e com o objetivo de exporem as cópias para serem negociadas com turistas, ao lado das do Sr. Verino, sob concorrência, nos locais de exibição da ciranda. Ainda assim, é o Sr. Verino quem obtém vantagem com a negociação, pois além de possuir mais exemplares de CDs do que os outros dois, induz a escolha do "lote" de discos que lhe pertence, feita por aqueles interessados em adquirir um exemplar.

---

<sup>85</sup> Ainda que julguem ilegal tal expediente, por considerarem consistir em crime de pirataria. Tal julgamento não é compartilhado por Sr. Verino, o qual argumenta que as cópias oferecidas para venda não estão sendo reproduzidas por terceiros, mas pelos próprios autores.

Tanto o Sr. Verino, quanto o Sr. Dito e Jarbas compartilham o desejo de gravarem novo disco, não só para incluir a participação dos dois irmãos do Sr. Verino que entraram no grupo posteriormente à produção do primeiro CD, como também para registrarem novo repertório e novas composições - sendo esse último intuito defendido exclusivamente pelo Sr. Verino. Não obstante tal desejo, Jarbas reconhece a dificuldade e teme até mesmo pela impossibilidade de sua realização, pois a proposta que fez aos outros músicos de juntarem o dinheiro arrecadado com cachês e contribuições obtidas com apresentações feitas na rua para o provimento de poupança conjunta - a qual pudesse garantir o auto-custeio do projeto sonhado - nunca foi acatada por nenhum deles. Ademais, não consegue vislumbrar tal possibilidade, porque nem mesmo o propósito de reunir os membros do grupo para ensaios é alcançado por ele, fazendo com que julgue como ainda mais difícil, a realização de reunião necessária para negociar o repertório e composições novos.

É certo que a gravação do primeiro disco do grupo, o qual permitiu ao mesmo uma existência em abstrato para além da de seus integrantes<sup>86</sup>, só foi possível com a ajuda - representada por diversos tipos de apoios, tanto logísticos quanto pecuniários - de pessoas comprometidas com a causa da valorização de tradições, dentre as quais o produtor cultural Luís Perequê, que já havia tido a experiência de participação na produção de outros trabalhos musicais em São Paulo e na gravação do próprio CD, no ano de 1992, de título "Encanto Caiçara".

Perequê, como é popularmente conhecido, atuou como parceiro do grupo desde a época em que Sr. Verino o solicitou com o intuito de ajudar-lhe na tarefa de obter meios para fazer o registro sonoro digitalizado da ciranda, tarefa essa alcançada com muito esforço e empenho - sob tutela de Luís Perequê e com auxílio de alguns amigos arregimentados por ele para o respectivo empreendimento *missionário* - a qual demandou a locação de um estúdio

---

<sup>86</sup> Constituinte-se também, de acordo com Talavera (*op. cit.*), na manifestação material da memória turística - o *souvenir*.

móvel, trazido de São Paulo, para a gravação *ao vivo* dos músicos cirandeiros na cidade de Parati. A aliança entre os membros do grupo e Perequê, consubstanciada na participação permanente do "Os Coroas Cirandeiros" na programação de cunho educativo orientada para alunos de escolas da rede pública e particular de Parati e outros municípios e realizada no "Silo Cultural José Kleber" - espaço cultural administrado por Luís Perequê<sup>87</sup> - só veio a ser rompida mais recentemente devido ao acordo que os integrantes do grupo fizeram com outro produtor, à revelia do anterior - acordo este considerado por Perequê como vil exploração dos músicos.

A abordagem feita aos cirandeiros por Rogério<sup>88</sup> - aquele que viria a se tornar o novo produtor do grupo - se deu no interior das instalações do "Silo", no momento em que Luís Perequê negociava com representantes da emissora de TV "Futura", a realização de gravação de entrevista com participação dos integrantes do "Os Coroas Cirandeiros". Rogério, que se encontrava presente no local, interviu na negociação, através do Sr. Verino, sugerindo ao mesmo a cobrança de cachê para a concessão da entrevista, sugestão aceita em momento posterior, fora daquele estabelecimento.

Decorrido esse episódio, Rogério aproximou-se novamente do Sr. Verino com a proposta de intermediar as contratações do grupo, oferecendo como contrapartida de seu trabalho a participação com a cota de dez por cento retirados da quantia negociada para cada apresentação feita<sup>89</sup>, além de cachê extra cobrado para a apresentação da ciranda, sob a forma de dança, que ele e a esposa fariam como demonstração *espetacular* para o público presente durante a exibição dos músicos. Tal proposição foi aceita com entusiasmo pela maioria dos membros do grupo devido também à promessa feita por Rogério de dedicar-se com empenho

---

<sup>87</sup> Espaço também utilizado para promover a integração de todos os grupos de ciranda de Parati, além da promoção de diversas manifestações artísticas locais e não locais, conforme programação do "Arraial Cultural do Silo", no anexo IV.

<sup>88</sup> Não foi possível estabelecer contato com este produtor, natural de São Paulo, no período da derradeira visita feita à Parati, pois o mesmo encontrava-se em viagem. As informações aqui trazidas foram obtidas por terceiros.

<sup>89</sup> A quantia sugerida pelo novo produtor para as apresentações ocorridas fora de Parati refere-se ao valor estipulado pela "Ordem dos Músicos" e consiste na soma de duzentos e cinquenta reais pagos por músico.

na busca de novas contratações, possibilitando o aumento do ganho em dinheiro para todos os envolvidos.

Por intermédio do novo produtor, o grupo havia realizado, no intervalo de aproximadamente dois meses, uma apresentação acompanhada de oficina sobre ciranda na cidade de Cachoeira Paulista, SP, e duas gravações para programas televisivos de emissoras de TV regionais. Para as exibições contratadas sob cachê, Rogério sugeriu a utilização de vestimenta uniforme representada por calça *jeans* e camisa branca de malha com a inscrição do nome do grupo nela inserida por processo de serigrafia - paramentos já utilizados na apresentação feita no estado de São Paulo, mas sob queixa e descumprimento da nova regra por parte do Sr. Dito, não habituado à vestir-se com *jeans*.

As alterações introduzidas pelo novo produtor, ainda que tenham sido respaldadas pela maioria dos músicos, não as foram por Cabral que, após desentender-se com o Sr. Verino por discordar da nova orientação às atividades propostas para o grupo, dele deixou de participar.

Conforme já exposto aqui, quase a totalidade das motivações para a saída de integrantes se deram com relação a desentendimentos com o Sr. Verino. Para o mesmo são atribuídos os qualificativos de "cabeça dura", "ignorante", "ambicioso" e outros do gênero por aqueles que com o Sr. Verino convivem mais proximamente. Não é sem razão que todos os que se opõem à pessoa do Sr. Verino e que não suportam ficar na condição de sujeição às suas ordens, muitas vezes em desrespeito aos limites tradicionais do poder, têm como única alternativa a saída do grupo. Porque somente à pessoa dele é dada a possibilidade da crítica, mas não ao fundamento de sua liderança - a tradição - sem a qual o grupo não teria como sustentar sua existência.

Para manter compartilhada a crença, entre dominador e dominados, na eficácia da posição assumida, por Sr. Verino, de líder tradicional, todo novo integrante que passa a ser agregado ao "Os Coroas Cirandeiros" tem o saber musical - adquirido anterior à entrada no



grupo - desqualificado por aquele. Sr. Verino deixa claro que o aprendizado mesmo da ciranda se deu a partir do ingresso no grupo.

Independente da procedência ou não da desqualificação do *saber-fazer* entre músicos novatos, a legitimidade do exercício do poder, pelo Sr. Verino, foi adquirida em virtude da devoção aos hábitos costumeiros, a qual determina inequivocamente o conteúdo de sua autoridade.

Não sem motivo, as incongruências e incompatibilidades expressas num grupo que se deseja profissional, e que para isso teria que se adequar a princípios e regras comuns de natureza impessoal, mas que está fundamentado na crença da tradição. Nesta situação, o exercício da autoridade não necessita estar apoiado em preceitos legalmente instituídos para expressar eficácia, bastando-se a obediência à pessoa que personifica a tradição - *no caso em questão*, o Sr. Verino. Resulta disso os dilemas e conflitos para querer ser uma coisa - *profissionais da música* -, mas assentado em outra - *a tradição* - de natureza bem diversa.

#### **4.1 Como vieram a tornar-se músicos**

Uma breve apresentação do itinerário dos músicos faz-se necessária para dar uma idéia das posições sociais assumidas por cada um deles. Conforme já mencionado, durante o período da pesquisa de campo presenciei a saída de um membro e incorporação de outro, os quais serão considerados para efeito de apresentação. Somente um integrante, o Sr. Delmiro, não aceitou conceder-me entrevista, embora não o tenha feito por meio de verbalização expressa dirigida a mim, mas por meio da atitude recorrente de esquiva, justificada pela indisponibilidade de tempo, depois revelada pelo Sr. Dito como tendo sido realizada de modo intencional, a partir do desejo manifesto do Sr. Delmiro de não querer colocar-se à disposição

para a entrevista. A idade de cada membro considerada, assim como quaisquer atribuições julgadas circunstanciais estarão referidas ao período vigente da realização da entrevista, isto é, a novembro de 2004, exceção para as entrevistas com o Jarbas e o Sr. Ditinho, realizadas em agosto de 2005. A seguir, a apresentação dos seis músicos entrevistados, pela diferenciação das condições de participação no grupo e das condições de constituição da desejada carreira:

*a) Ex-agricultores, socializados desde a infância no aprendizado musical pela participação no chiba, desfrutam de considerável tempo livre, pela condição de aposentados, para dedicarem-se à prestação do serviço.*

*Sr. Verino - Possui 71 anos de idade, é casado e dessa união obteve nove filhos, sendo cinco homens e quatro mulheres, dos quais um já falecido. Exceto a filha mais nova, de profissão professora, todos os demais filhos casaram-se. Na própria residência, localizada no centro de Parati, moram com o Sr. Verino e a esposa, D. Tereza, a filha mais nova, além de outro filho que, após separar-se do primeiro matrimônio, retornou para a casa dos pais junto com um casal de filhos. Atualmente, Sr. Verino encontra-se aposentado da condição de autônomo como servente de pedreiro e exerce a atividade de jardineiro, iniciada há mais de trinta anos, para uma senhora que possui casa de veraneio em Parati. Por ocasião da data da entrevista, havia retomado o ensino escolar da terceira série primária, na modalidade de supletivo, proporcionado pela aquisição de tempo livre, na situação de aposentado, e pelas políticas de governo voltadas para o incentivo à alfabetização de adultos. Nasceu em Rio dos Meros, localidade rural do município de Parati e lá permaneceu até a juventude. Filho de agricultores, foi socializado junto aos sete irmãos - oriundos de uma família originalmente constituída de treze filhos - nessa atividade, a qual garantia a provisão alimentar dos membros da unidade familiar, não só pelo consumo do que plantavam, mas também pelo*

*comércio da banana, da farinha obtida pelo processamento da mandioca, do feijão, milho e porco, levados no lombo de um burro - por um período de três a quatro horas, em trajeto constituído, parte por caminho e parte por estrada de chão batido - até Parati para serem negociados na venda, em troca de outras mercadorias ou dinheiro. Nessa ocasião, participava, juntamente com moradores da localidade de Rio dos Meros, dos encontros para realização do chiba, levado por seu pai, o qual o incentivou a tocar violão – instrumento abandonado por inadaptação e substituído, mais tarde, pela bandola. Ainda jovem, Sr. Verino migrou junto à sua família para a sede municipal de Parati, em razão das dificuldades de acesso à cidade e também aos recursos médicos, educacionais e empregatícios nela oferecidos. Já estabelecido em Parati, ajudou o pai, por algum tempo, no comércio de produtos agrícolas comprados de produtores locais e do estado de São Paulo para serem revendidos em Angra dos Reis. Era o Sr. Verino quem conduzia a mercadoria adquirida, por meio de carrinho de mão, até o cais de Parati - quando o acesso a Angra se dava principalmente por via marítima - para ser transportada em uma lancha destinada para esse fim, ofertada pelo governo do Estado<sup>90</sup>. A ajuda à família cessou quando saiu da casa dos pais para casar-se, aos vinte e dois anos, indo morar com a esposa num cômodo cedido pelo tio da mesma. Posteriormente, já no ofício de servente de pedreiro, iniciou a construção da própria casa, a qual habita até hoje. Adquiriu também, em período mais recente, um pequeno sítio localizado no bairro rural de Barra Grande, distante poucos quilômetros de Parati - equivalente ao trajeto, percorrido por ônibus, de meia hora entre a rodoviária e a porteira de entrada do sítio - para onde se dirige todas as manhãs para tratar do casal de cachorros que faz a guarda da propriedade e cuidar das árvores frutíferas plantadas por ele. Ao longo de quase três décadas até os dias atuais, Sr. Verino vem associando-se a outros músicos para a*

---

<sup>90</sup> DIEGUES e NOGARA (*op. cit.*), em estudo realizado sobre as transformações sócio-ambientais ocorridas na localidade do Saco de Mamanguá, em Parati, também fizeram menção à utilização das “canoas de voga” para transportar pessoas e mercadorias às cidades de Angra dos Reis, Ilha Grande e Mangaratiba. Esse tipo de embarcação, a remo, foi utilizada até o início da década de 1950.

*apresentação da ciranda, tendo, inclusive, tocado com os integrantes do grupo "Os Sete Unidos". Foi ele o idealizador da formação do "Os Coroas Cirandeiros" e é quem responde pelo grupo. Além da liderança, Sr. Verino exerce, no grupo, a condução da primeira voz nas canções entoadas pelos músicos. Seu instrumento é a bandola.*

*Sr. Benedito - Conhecido como Sr. Dito, tem 76 anos de idade, é casado e possui dez filhos, dos quais cinco homens e cinco mulheres. Aposentou-se como funcionário público estadual após ter prestado serviços ao Estado durante trinta e cinco anos, primeiramente na construção da rodovia Parati-Cunha, depois como vigia de obra. Muito antes de aposentar-se adquiriu um ponto comercial - uma barraca para a venda de lanches, frutas, caldo de cana e pinga - o qual ficava sob a guarda dos filhos, exceto nos finais de semana. Ainda mantém o mesmo comércio, hoje situado nas proximidades da rodoviária de Parati e sob sua própria guarda, em sociedade com um parente. Também próxima à rodoviária localiza-se sua residência e a de alguns filhos, os quais ergueram outras construções, em cima e ao lado da casa do Sr. Dito. Com ele residem, na mesma casa, a esposa e três netos, hoje jovens, que foram criados pelos avós. A mãe dos três rapazes, filha do Sr. Dito, deixou-os ainda crianças quando separou-se do primeiro marido e mudou-se para a França junto do atual companheiro de mesma nacionalidade. Posteriormente, ela adquiriu um pequeno sítio com sede, em Parati, em nome dos filhos, para contribuir com as despesas realizadas pelo Sr. Dito na criação dos netos, através da renda - considerada por ele, insuficiente - obtida com o aluguel da casa da referida propriedade. De lá provém, além do aluguel, a cana, a laranja e o aipim, plantados pelo Sr. Dito e trazidos esporadicamente para serem comercializados em sua "Barraca da Amizade". Sr. Dito nasceu também na região rural de Rio dos Meros, embora seu pai tenha ido para lá - vindo da região rural de Bananal - somente depois de casar-se para residir e trabalhar nas terras da família da esposa. Proveniente de uma família*

*de agricultores, composta dos pais e oito filhos, Sr. Dito trabalhou com lavoura desde muito cedo, assumindo a responsabilidade, quando ainda criança e junto aos outros irmãos, de levar os produtos obtidos da colheita, como milho, feijão e também a farinha já processada, para serem vendidos na sede municipal de Parati, no tempo em que ainda não existia balança no município para pesar as mercadorias, sendo elas medidas por meio do preenchimento da quarta [a quarta parte de um quilo] e por meio da confiança no comprador. Para ajudar a família com o próprio trabalho, teve que abandonar o estudo escolar primário então iniciado. Já adulto, chegava a transportar até o equivalente a sessenta quilos, em produtos, carregados no próprio dorso, num percurso de quatro horas de caminhada até a cidade. Aos vinte e cinco anos, Sr. Dito casou-se e começou a constituir sua própria família, residindo nas terras do pai e com ele dividindo o trabalho agrícola. Enquanto morador dessa localidade rural, participou ativamente, desde criança, das aglomerações de vizinhos para a realização do chiba, incentivado pelo pai e por sua tia, a qual cantava e tocava junto a outros músicos nessas festividades. Tendo completado vinte e sete anos de idade, e já com três filhos, apresentou-se como candidato para o recrutamento de trabalhadores para a construção da rodovia que iria ligar Parati ao município de Cunha, no estado de São Paulo. O vínculo empregatício como funcionário público só veio ocorrer dez anos depois. Nos primeiros anos de trabalho na referida rodovia, continuou morando em Rio dos Meros, para lá se dirigindo aos sábados com a compra de mantimentos para o sustento da família. Posteriormente, mudou-se com a esposa e os três filhos para a cidade, tendo construído modesta residência, a qual, já ampliada sob reformas, persiste nela até hoje. Sr. Dito foi o primeiro do grupo a associar-se com o Sr. Verino para a execução da ciranda. Compete a ele fazer a segunda voz no conjunto de músicas cantadas, agora aglutinadas sob a rubrica de "ciranda", e a primeira voz na cantoria da folia de reis. Toca, alternadamente, o adolfo e o pandeiro.*

b) *Ex-agricultores, também socializados na música quando crianças - mas não a partir do chiba -, possuem disponibilidade limitada de tempo para dedicarem-se ao serviço porque continuam trabalhando, além de terem participação em outro grupo musical.*

*Sr. José - Conhecido como Sr. Zizi, possui 61 anos de idade, separado, teve oito filhos, sendo dois já falecidos. Exerce, autonomamente, o trabalho de pedreiro, ocupação exclusiva desde longa data. Irmão mais novo do Sr. Verino, entre os filhos homens, Sr. Zizi possuía quinze anos de idade quando a família deixou Rio dos Meros para morar na sede urbana de Parati, no bairro de Chácara. Na ocasião, as condições de adaptação à cidade dadas ao considerado chefe da família, consistiram-se, primeiramente, no trabalho de roçar terrenos para particulares e depois, no comércio informal de frutas e produtos alimentícios trazidos da zona rural, expostos à venda num "barraquinho" improvisado. Sr. Zizi, de posse de alguns anos de estudo escolar, continuados na cidade até a quinta-série, auxiliava o pai no controle da venda das mercadorias, bem como na negociação dos preços, até o comércio ser fechado, sob a ação de funcionários do fisco. A alternativa encontrada foi a comercialização itinerante, através da venda de produtos para o município de Angra dos Reis, a qual Sr. Zizi participou menos para tentar buscar o auto-sustento com a atividade de pedreiro. Estando todos os irmãos adultos e exercendo atividades remuneradas, foi possível ao pai adquirir, por meio de compra, a casa própria da família, a qual abriga hoje o grupo familiar do Sr. Delmiro. A saída definitiva da casa dos pais para casar-se se deu aos vinte e cinco anos de idade. Pouco tempo depois, Sr. Zizi foi convencido, pelo cunhado, para mudar-se para a cidade de Santos, no estado de São Paulo, município onde residia a família da esposa. Naquela cidade, terminou de constituir a própria família, exercendo a mesma ocupação, tendo lá permanecido por vinte e cinco anos. O retorno a Parati se deu há quatro anos, já separado, em companhia de um filho casado, o qual trabalha como jardineiro em uma pousada e possui residência própria. O sobrado onde Sr. Zizi reside foi erguido por ele*

*em cima da moradia do Sr. Delmiro, patrimônio comum entre os irmãos, depois de ter voltado a Parati. A socialização na música se deu quando ainda morava em Rio dos Meros, tendo o aprendizado autodidata do cavaquinho acontecido com dez anos de idade, influenciado pelos irmãos e colegas que tinham domínio de alguns instrumentos. Em Parati, ainda jovem, associou-se ao irmão Delmiro para tocarem, em festas e bailes realizados em casas de particulares, diversificados gêneros musicais como samba, músicas de carnaval, dentre outros. A ciranda não fazia parte do repertório, pois como revelou, "a ciranda tinha esquecido". O convite para participar do "Os Coroas Cirandeiros" veio do Sr. Verino, após uma apresentação de teste da folia de reis, feita sob aprovação do irmão. Junto com o Sr. Delmiro e Sr. Ditinho, Sr. Zizi também integra outro grupo musical, o grupo de pagode "Acadêmicos da Patitiba", além de participar, semanalmente, do coral da igreja católica localizado no bairro de Ilha das Cobras. A compatibilidade da participação nos dois grupos, o de pagode com o de ciranda, foi atribuída pela diferença de horário das apresentações de ambos. O grupo de pagode apresenta-se geralmente durante o dia e o grupo de ciranda atende mais freqüentemente a compromissos noturnos.*

*Sr. Ditinho - De nome Benedito, mas popularmente conhecido como Sr. Ditinho, possui 64 anos, é casado e teve oito filhos, dois deles já falecidos. Ex-agricultor, atualmente trabalha fazendo biscates, como a preparação de roçados, coberturas de sapê, construção de caramanchão, dentre outros serviços. Nasceu na região rural de Penha, onde constituiu família, tendo de lá saído, há vinte anos atrás, após a morte trágica de um dos filhos, acometido por malária aos dezoito anos, contraída depois de sofrer ataque por macaco. Em Parati, a família se instalou, primeiramente, no bairro de Mangueira e hoje parte dela reside em um sobrado no bairro de Ilha das Cobras, local onde se concentra a maioria da população mais empobrecida do município. Com o Sr. Ditinho e a esposa, D. Lêda, moram*

dois filhos na condição de solteiros, sendo um rapaz e uma jovem que possui uma filha e também um outro filho casado, o qual levou para morar consigo, na casa dos pais, a companheira e três filhos dela, totalizando o número de dez pessoas residindo na mesma casa. O filho solteiro que divide moradia com os pais é o maior motivo de preocupação do Sr. Ditinho e D. Lêda, em virtude do mesmo ser viciado no uso de drogas desde a idade de doze anos, vício iniciado pouco tempo depois de a família ter se mudado para a sede urbana de Parati. Em diversas ocasiões, o casal foi vítima de agressões físicas e de despejo, por esse filho, além de testemunharem a destruição recorrente dos pertences materiais adquiridos por eles para equipar o local de moradia, feita pelo mesmo, sob crise abstinente do uso de drogas. Exceto esse filho, D. Lêda e a outra filha que é mãe, os demais membros adultos da casa contribuem na divisão das despesas de consumo da família. D. Lêda, inclusive, desde que mudou-se para a cidade, manteve-se sob emprego em ocupações destinadas a serviços domésticos para garantir uma renda menos volátil, tal como a obtida pelo marido, e possibilitar o sustento da família. Mais recentemente, foi demitida da função de arrumadeira, em uma pousada, por ter sido flagrada dormindo e em desatenção ao serviço por algumas vezes, atitudes por ela justificadas em razão das recorrentes noites que fica sem dormir para vigiar a chegada ou qualquer movimentação estranha na casa, pelo filho que usa drogas. A perda do emprego estável a fez desistir de voltar a trabalhar, motivada pelo cansaço, e contribuiu para adiar o sonho da aposentadoria pela previdência social, às vésperas de completar a idade mínima exigida para sua obtenção. Sr. Ditinho, por sua vez, em razão de tocar no coral da igreja católica de seu bairro, a Igreja de N. Sra. Aparecida, desde que mudou-se para lá, obteve até os dias de hoje, por parte do pároco, a oferta do pagamento da contribuição previdenciária, estando prestes a completar também a idade requerida para a aposentadoria. Embora tenha aprendido a tocar violão, aos doze anos, quando ainda morava na localidade rural de Penha, presenteado pelo pai junto a um "metro" [livro com instruções



*de música para aprendizes], Sr. Ditinho só veio a conhecer e tocar a ciranda mais recentemente, já residindo há tempos na cidade. Em Penha, participava de bailes, com a execução de seu instrumento, junto a um dos irmãos que da mesma maneira fora iniciado na música, cujo gênero musical tocado era principalmente choro e também samba. Ouvira contar, pelo pai, sobre a roda de chiba, mas nunca havia se interessado em saber o que era e como era executada, só descobrindo "o valor da ciranda", conforme disse, em período próximo. Antes de aceitar o convite do Sr. Verino, feito no início do ano de 2005, para participar do grupo "Os Coroas Cirandeiros", havia tocado, esporadicamente, em outros grupos para suprir a ausência de músicos, como o foi no "Os Caiçaras", no "Os Sete Unidos" e em associação com músicos não vinculados a quaisquer grupos. Participou também, pelo período de um ano, de um grupo, na ocasião sem denominação, o qual tinha uma mulher como agenciadora e que pagava a quantia de cem reais mensais a cada músico para assumirem compromissos de apresentação por ela agendados. Tal grupo se desfez após desentendimentos entre a agenciadora e a pessoa que exercia a função de mestre da ciranda. Sr. Ditinho participa, atualmente, do "Os Coroas Cirandeiros" e do grupo de pagode que os irmãos do Sr. Verino atuam como músicos. Para a execução da ciranda toca violão, ainda que tenha domínio do cavaquinho e da viola.*

*c) Profissional liberal, possui maior autonomia para administrar o uso do tempo em favor da participação nas apresentações do grupo – porém sem a chancela da tradição –, credenciado a atuar como mediador do grupo, pois que reúne as condições necessárias para discursar para “além” do grupo.*

*Cabral - Tem 44 anos de idade, é separado e possui dois filhos que residem com ele no bairro do Camborê. É formado em medicina veterinária pela Universidade de Alfenas, estado de Minas Gerais. Natural de Itajubá, localizado na região sul do mesmo estado, está radicado em Parati há quatorze anos. Para lá transferiu moradia, após ter passado um feriado de semana santa com a família e verificado que na cidade não havia profissional de veterinária, tornando-se, por isso, o único veterinário que atende no município e em seu entorno. Desde jovem, apresentou interesse pelas manifestações associadas ao folclore, em especial as traduzidas em modas de viola, muito comuns em sua cidade de origem. Quando ainda residia em Itajubá, apresentava-se em bares da cidade como violonista e acompanhava os tocadores de folia de reis do município. O mesmo interesse expresso por manifestações e tradições consideradas populares fez com que, já instalado em Parati, viesse integrar a "Associação Amigos da Cultura". Por meio dela, Cabral obteve os primeiros conhecimentos de viola, a partir de um curso de ciranda oferecido por essa associação com o objetivo de incentivar o aprendizado desse gênero musical, julgado como em vias de desaparecimento. A aproximação com os integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros" se deu, primeiramente, através do apoio e incentivo direcionados para a produção do primeiro CD do grupo, realizada pelo amigo produtor, Luís Perequê. Em período posterior, o reencontro que viria selar a entrada de Cabral no grupo se deu de forma fortuita, quando, ao se dirigir a uma praça pública onde o grupo iria se apresentar, foi surpreendido pelo convite do Sr. Verino para tocar junto aos músicos, naquela noite, para suprir a ausência do violeiro. Desde então, permaneceu como integrante do "Os Coroas Cirandeiros". Por possuir um saber escolar diferenciado dos demais músicos, foi-lhe atribuído pelos mesmos, o papel de mediador não só dos contatos para as apresentações, como também para captar recursos para a gravação do segundo CD almejado pelo grupo. O desejo que carregava consigo era gravar um CD com a participação de todos os grupos de ciranda de Parati, desejo esse abandonado após verificar*

*as relações de hostilidade que os integrantes dos grupos nutrem entre si. Por não compartilhar de mesmo sentimento, se apresenta junto aos músicos do grupo "Os Caiçaras" e do "Grupo de Dança Folclórica de Tarituba", quando é solicitado por representantes dos mesmos para suprir ausência de integrantes violeiros. Em maio do ano de 2003, Cabral assumiu a chefia do Departamento de Cultura da Secretaria de Turismo de Parati, sem incompatibilizar a permanência no "Os Coroas Cirandeiros". Quando do meu retorno ao município, em agosto de 2005, já não fazia mais parte do grupo.*

*d) Agricultor, obteve o aprendizado musical ainda criança, por meio da participação em festividades na zona rural – já designadas por “bailes” –, dispõe de pouco tempo para exercer a função de prestador de serviço, por se dedicar à atividade de produtor rural, além de possuir moradia distante da sede urbana.*

*Jarbas - Possui 45 anos de idade, encontra-se separado, embora não judicialmente, e dividindo a moradia com a ex-esposa e três dos quatro filhos do casal, aqueles que estão solteiros. É produtor rural, com propriedade localizada na região rural de Parati-Mirim, a qual não foi beneficiada por serviço público de energia elétrica e com acesso, parte por estrada e parte, aproximadamente com distância de um quilômetro, por trilha. Em sua propriedade possui três alternativas para geração de energia: motor a diesel, utilizado só para o funcionamento de máquinas, já que o seu consumo é considerado caro; bateria, para o uso de alguns eletrodomésticos; e um "reductor de consumo", adquirido em São Paulo, o qual armazena energia da bateria ou do motor, quando em uso, e abastece, com baixa capacidade, as necessidades da casa. Afiliado à instituição sindical de trabalhadores rurais de Parati, encontra-se engajado à causa militante dos produtores rurais do município,*

*conferindo-lhe o proferimento de discurso politizado a respeito da própria condição e de seus parceiros produtores. Nasceu na localidade, hoje denominada de Cabral, anteriormente conhecida como Fazenda da Caçada e vizinha à localidade de Rio dos Meros. A propriedade em que nasceu, pertencente à família do pai e comum a diversos herdeiros, foi e ainda é objeto de disputas e desavenças entre parentes, hoje sob a guarda da mãe e de dois irmãos, ainda que tenha sido espoliada, por meios legais e fraudulentos, da família. Nessa propriedade, Jarbas permaneceu itinerante até idade adulta, revezando a permanência e o trabalho agrícola em outra propriedade adquirida, por meio de compra, pelo pai dele, em Parati-Mirim, quando ele ainda possuía dois anos de idade. A unidade familiar de residência era constituída, além dos pais, da presença de onze irmãos, sendo que seis deles frutos do primeiro casamento do pai e os cinco demais, do casamento com sua mãe - tendo dois desses cinco filhos falecidos ainda crianças. E também da presença da avó paterna, junto a alguns netos dela. Em razão da extensão do número de pessoas na mesma residência, os membros da família ficaram revezando-se mutuamente entre as duas propriedades, a de Cabral e a de Parati-Mirim. Nesta última, posteriormente acabaram se instalando os pais e os três filhos mais novos, dos quais Jarbas se incluía, mas sem abandonar o trabalho da lavoura também em Cabral, no cultivo principalmente da banana e mandioca, depois processada em farinha para comercialização. A fim de dar prosseguimento ao estudo interrompido na roça, transferiu-se para a cidade aos doze anos, junto à residência da irmã casada, freqüentando aula e vendendo pastel, pipoca e outros gêneros alimentícios feitos pela irmã para ajudar nas despesas da família que o abrigou, retornando pouco tempo depois para a roça dos pais. A transferência da responsabilidade do cultivo de alguns produtos em roçado próprio se deu aos quinze anos de idade. Por volta dos dezoito anos, já com intenção de constituir família, obteve a aprovação dos pais e irmãos para construir moradia própria em terreno localizado no interior da propriedade de Parati-Mirim. Os irmãos abdicaram-se do direito àquela*

*propriedade devido à localização, distante da cidade e sem acesso por estrada, optando pelas terras da localidade de Cabral, mais próxima e de fácil acesso até Parati. Mesmo após o casamento, por ser o filho caçula, continuou trabalhando para si e para o pai nas duas propriedades da família, de acordo com as regras do sistema de obrigações familiares que presidem a socialização e a sucessão entre agricultores. Nesse ínterim, recorria a trabalho remunerado na construção civil ou em outra atividade, em Parati – como o foi o único trabalho, com carteira assinada, realizado por dois anos como segurança do condomínio de luxo, Laranjeiras –, para suprir as necessidades impostas pelo fracasso de determinadas safras, oportunidade aproveitada para continuar o ensino escolar, à noite, por meio das modalidades do extinto MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização) e do curso supletivo. Com a abertura de estrada que dava acesso próximo à propriedade de Parati-Mirim, a comercialização, principalmente da banana, passou a ser feita não mais para os donos de armazéns, em Parati, mas para atravessadores que revendiam para a CEASA (Centrais de Abastecimento) da região, os quais buscavam a mercadoria em caminhões que chegavam até o limite da estrada, local onde Jarbas e o pai aguardavam o transporte para o carregamento dos produtos. Esse período, considerado próspero para os empreendimentos familiares, teve duração curta devido à imposição de leis ambientais restritivas quanto ao desmatamento de áreas florestadas, que ora começavam a ser implantadas por órgãos oficiais do Estado. Jarbas é crítico da atuação dos representantes dos órgãos governamentais de proteção ambiental, primeiro representado pelo IBDF (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal) e hoje sob a responsabilidade do IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais). Para a situação específica de Parati, entrecortada por terrenos constituídos por declividades em toda a extensão, e em que predomina o cultivo de produtos por meio de prática artesanal, defende o aproveitamento de capoeiras dispostas paralelamente em níveis de altitude distintos e, em alguns casos, quando*

*a terra exaure o potencial produtivo, aplicação, no solo, de adubo químico - posição de encontro às recomendações e ao controle por fiscais do IBAMA. Critica também as incongruências na atuação de agentes representantes de órgãos do governo, os quais mantêm competências discordantes, como é o caso, exposto por ele, do INCRA, que mantém política de assentamento de agricultores e de incentivo ao trabalho agrícola, da EMATER, que oferece, através de funcionários, assistência técnica para impulsionar a produção, e do IBAMA, que, por meio de fiscais, aplica sanções aos que querem produzir para o auto-sustento, como há muito tempo o faziam, em áreas agora consideradas intocáveis pela ação do homem. Por isso, reivindica o direito de uso dos recursos naturais por aqueles que têm como única atividade, a extração de recursos advindos da natureza como meio de sobrevivência. Em sua propriedade, considera fazer manejo planejado de tais recursos nela disponível, como por exemplo, o recolhimento, na mata, de mudas das árvores de que necessita mais, para reproduzi-las nas áreas de entorno da residência da família. A partir da própria experiência, defende a realização de um trabalho educativo, pelos órgãos citados, junto aos produtores rurais, ao invés da implementação de leis punitivas. Jarbas também se queixa da ausência de incentivo, pela prefeitura, ao crédito agrícola, deixando os agricultores do município, conforme disse, a mercê da "própria sorte". Hoje produzindo somente para o sustento da própria família, cultiva milho, mandioca - para o beneficiamento da farinha - e feijão para serem comercializados nos mercados, supermercados e feiras de Parati, além do cultivo de hortaliças para o consumo dos membros familiares. Critica veementemente a forma da administração, realizada pelo poder público municipal de Parati, do espaço destinado ao comércio de produtos agrícolas, o "Mercado do Produtor Rural", transformado, segundo ele, em mercado do atravessador, traduzido na expressão, segundo a qual "quem produz não vende e quem vende não produz". Chegou a sugerir aos responsáveis pela administração daquele espaço, o revezamento da ocupação dos boxes, por produtores*

rurais sindicalizados, por uma ou duas vezes na semana, já que a pessoa que produz, na ótica dele, deveria ser a que também comercializa. Diferentemente da proposta feita, o referido mercado está sob o controle de pessoas que se afiliaram ao sindicato para atestarem a condição de produtores agrícolas, mas sem terem pisado uma única vez em chão de terra, segundo denúncia de Jarbas. Outra situação descrita por ele é a da transferência do direito de vender as mercadorias em determinados boxes, pela cobrança do valor de quarenta mil reais, quando não sob a oferta de aluguel daquelas instalações - condições que se assemelham às do comércio de pontos de táxi. As situações adversas enfrentadas por Jarbas para manter-se produtor não o demovem de persistir nessa atividade, atitude julgada por ele como de teimosia, já que entre seus antigos vizinhos, quase todos já venderam as propriedades e migraram para a cidade e também para outras ocupações. E o faz também por acreditar e valorizar o seu trabalho, atitudes expressas no depoimento convicto de que "não existe outros meios de se produzir alimento para o ser humano a não ser tirado da terra ou do mar", valorização essa não compartilhada pelos filhos, os quais vislumbram para si futuro distinto da situação social de seus pais. Jarbas foi socializado no aprendizado do cavaquinho aos dez anos de idade, presenteado pelo pai, tendo dele também recebido as primeiras lições do instrumento. Aos doze anos já tocava junto a outros músicos em algumas festas que aconteciam na roça, na ocasião já designadas como baile e que aos poucos foi deixando de ser realizado devido à crescente manifestação de violência entre seus frequentadores, oriundos, em sua maioria, da zona urbana. Em função da dedicação exigida com o trabalho na lavoura, passou longo período distanciado do exercício musical do cavaquinho, até ser convidado pelo tio paterno para compor um grupo de ciranda com o objetivo de apresentá-la junto à folia de reis, tanto para moradores da zona rural quanto da cidade, os quais começavam a solicitar a presença de músicos com esses saberes. Em poucas ocasiões, no período de um pouco mais de um ano, Jarbas assumiu o compromisso de tocar

*com o tio em apresentações agendadas previamente, mas cessou posteriormente essa atividade devido à dificuldade de compatibilizá-la com as horas de dedicação exigidas com o trabalho agrícola e à dificuldade de deslocamento de Parati-Mirim para outros lugares. Enquanto permaneceu afastado de compromissos daquela natureza, seu tio veio a integrar-se ao grupo do Sr. Verino em Parati, tendo depois saído por motivo de doença. Foi então que o Sr. Dito, sabendo que Jarbas tocava cavaquinho e à procura de alguém que dele tivesse conhecimento para compor uma equipe de músicos para a gravação do CD do grupo, chamou-o para fazer parte desse projeto e associar-se ao grupo do Sr. Verino. Jarbas, por sua vez, ao visitar Parati em horário noturno e ter percebido as mudanças processadas a partir dos investimentos realizados na atividade turística – e confirmadas pela observação da circulação intensa de visitantes pelas ruas da cidade – aceita o convite do Sr. Dito, vislumbrando a possibilidade de ampliar seus rendimentos com a obtenção de cachê pelas apresentações e dinheiro com a venda dos CDs. Desde então, Jarbas atribui para si o papel de analista do grupo e também o de responsável pelo encaminhamento e solução das questões burocráticas apresentadas ao "Os Coroas Cirandeiros". Disse ter consciência dos papéis exercidos por ele, considerando-se um artista quando está no palco e um camponês quando está no campo.*

Da compreensão do percurso social dos hoje considerados músicos, se pode chegar ao entendimento das condições sociais que possibilitaram a essas pessoas, em sua maioria, de mesma origem social, oferecer seus conhecimentos musicais como serviço cultural a fim de aumentarem seus rendimentos.

A migração de alguns deles para a área urbana e as ocupações possíveis de serem alcançadas, naquele contexto, ainda não prefiguravam o novo arranjo entre setores produtivos que iria se instaurar pouco tempo depois, com os primeiros investimentos voltados para a



exploração da atividade turística em Parati. Se a “descoberta” dos patrimônios como fator do desenvolvimento do município produziu uma mudança nas ocupações anteriormente existentes, a “descoberta” da ciranda como tradição de Parati permitiu às pessoas que dela tinham conhecimento se apresentarem como prestadores de serviço cultural, como expressão das necessidades demandadas pelo mercado turístico. Por esse motivo, essas pessoas podem, da mesma forma, expressar o *desejo* de se tornarem músicos profissionais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, procurei demonstrar que a recente valorização da ciranda como tradição ou patrimônio cultural da população de Parati é resultado de processos sociais de reordenação de potencialidades para desenvolvimento de atividades econômicas, muitas delas produtos de objetivação de políticas de valorização do setor de turismo no município.

Nesse sentido, ao analisar as condições de possibilidades da apresentação da ciranda em contexto diferenciado daquele atribuído como inerente às formas de sociabilidade de comunidades rurais, busquei refutar a idéia *reificada* segundo a qual a manifestação da ciranda, no contexto atual e no espaço urbano, se constitui enquanto reprodução de uma suposta tradição. Para além de comungar do reconhecimento do caráter inventivo das tradições<sup>91</sup>, propus-me ainda demonstrar que a presença dessa manifestação cultural nada tem de continuidade com aquela que se pressupõe como a do passado. Pelo contrário, as atuais formas de apresentação só podem ser compreendidas com base no estudo das transformações que vêm ocorrendo no município em tempo presente e nos requisitos constitutivos das alternativas da exibição de músicos e dançarinos.

Se em época remota, a execução da ciranda junto a outras músicas cantadas e dançadas se constituía como princípio de sociabilidade, expressão de alianças primordiais entre agricultores e pescadores que residiam em regiões rurais de Parati, sua execução nos dias de hoje corresponde a inúmeros investimentos sociais, os quais possibilitaram não apenas condições favoráveis para que a ciranda voltasse a ser realizada, como também resultaram na alteração da forma e do sentido com que a mesma passou a ser apresentada.

O empenho de pessoas e instituições para a designação e valorização de patrimônios em Parati proporcionou mudanças significativas na configuração social do município,

---

<sup>91</sup> Cf. HOBBSAWM e RANGER, 2002.

alterando funções e posições sociais, principalmente quando os patrimônios passaram a ser valorizados também como recursos turísticos.

Os mesmos esforços mobilizados para a recuperação de determinados patrimônios foram empregados para o empreendimento social de recuperação de manifestações tidas como tradicionais, condição para que algumas pessoas conhecedoras da ciranda, desde então consagrada como tradição, passassem a ser solicitadas para executarem-na publicamente, tal como se faziam necessárias para instituir o mercado turístico, como o foi com os integrantes do “Os Coroas Cirandeiros”.

Os executantes da ciranda são em sua maioria ex-agricultores, socializados desde a infância no aprendizado musical da ciranda. Ao serem requisitados para atuarem como prestadores de serviço cultural, ou seja, para atender à demanda turística por consumo de bens dessa natureza, passam também a vislumbrar para si a possibilidade de profissionalizarem-se em atividade desempenhada como músicos.

Diante das restrições impostas pelas condições socialmente dadas para melhorarem sua situação social, vêm na atividade musical, por meio da execução da ciranda, a possibilidade não só de aumentarem seus rendimentos, como também de reproduzirem-se como grupo e serem prestigiados por um saber e experiência até bem pouco desconsiderados.

Por conseguinte, a execução da ciranda na forma em que hoje é valorizada, demonstra um conjunto de transformações imediatamente inerentes, variando então as condições sociais de possibilidade para a sua realização, sendo assim reconfigurada para adquirir o valor de tradição reclamada como patrimônio cultural.

Optar por reproduzir o viés interpretativo com que os prestadores diretos e indiretos do serviço cultural querem ser reconhecidos, é reiterar os discursos ideológicos sobre tradição enquanto substantivação ou reificação, os quais só fazem obscurecer a compreensão do objeto proposto para estudo. Mais do que isso, é antes de tudo se pautar por pressuposições que

terminam por impor limitações à análise. Distanciando-me de definições que são constitutivas do fenômeno social em pauta, orientei-me pela análise de representações e práticas sociais – princípio metodológico indispensável à perspectiva de análise antropológica, à qual estou afiliada.

Para o entendimento das representações e práticas sociais a respeito da atual manifestação da ciranda em Parati, fez-se necessário considerar o entrecruzamento de questões referidas aos campos temáticos do patrimônio e do turismo, a partir das contribuições e debates que vêm sendo acumulados por cientistas sociais. Dialogando com autores que têm investido na constituição de campos analíticos que abarcam temas como patrimônio e turismo e que assim os qualificam como objeto de estudo, pude ir definindo o arcabouço teórico e metodológico necessário à compreensão do contexto social em que a ciranda passou a ser valorizada como tradição e transformada em serviço cultural.

Embora desde as reflexões de Hobsbawm e Ranger (*op. cit.*), o conceito de tradição tenha sido liberado do viés substantivante, essa compreensão no plano acadêmico não contradiz os investimentos práticos no sentido da reificação de experiências culturais, tal como o caso da ciranda em Parati. Enquanto tradição reivindicada, ela se tornou uma forma de *serviço diferencial*, indicando assim a atualidade do estudo apresentado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio. *Sociedade e cultura*, Goiânia, v. 8, n. 2, jul./dez., p. 37-52, 2005. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/fchf/issue/view/101>>. Acesso em: 09 Abr 2007.

ARANTES, Antonio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Revista Tempo Brasileiro* (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 129-140, 2001.

\_\_\_\_\_. (org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BARRETTO, Margarita. O imprescindível aporte das ciências sociais para o planejamento e a compreensão do turismo. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 15-29, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p.107-132.

\_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1996. 188 p.

\_\_\_\_\_. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta e AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-192.

\_\_\_\_\_. A produção da crença. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 1990. p. 17-111.

BECKER, Howard. A história de vida e o mosaico científico. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec, 1993. p. 101-116.

\_\_\_\_\_. As regras e sua imposição. *Uma teoria da Ação Coletiva*. Trad. Márcia B. de Mello L. Nunes. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p. 86-107.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 20. Ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Coleção Dicionários Especializados – 3. Brasília: Instituto Nacional do Livro / Ministério da Educação e Cultura, 1972.

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. *Série Antropologia*, Brasília, n. 354, p. 1-21, 2004. Disponível em: <<http://www.unb.br/ics/dan/Serie354empdf.pdf>>. Acesso em: 04 Set 2006.

CHAMPAGNE, Patrick; LENOIR, Remi; *et alii*. Objeto sociológico e problema social. In: CHAMPAGNE, Patrick. *Iniciação à Prática Sociológica*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAMPAGNE, Patrick. La fête au village. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18, nov., p. 73-84, 1977.

\_\_\_\_\_. La restructuration de l'espace villageois. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 3, mar., p. 43-67, 1975.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. Trad. Anna Barreto. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, p. 69-89, 1994.

DAS, Veena. Communities as Political Actors: the question of cultural rights. *Critical Events. An Anthropological Perspective on Contemporary India*. Delhi: Oxford University Press, 1995. p. 84-117.

DELGADO, Andréa Ferreira. Goiás: a invenção da cidade "Patrimônio da Humanidade". *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), p. 113-144, jan/jun, 2005.

DIEGUES, Antonio Carlos; NOGARA, José Paulo. *O nosso lugar virou parque*. São Paulo: NUPAUB/USP, 1999. 165 p.

DUMONT, Louis. O valor nos modernos e nos outros. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 236-278.

DURKHEIM, E. Representações individuais e representações coletivas. *Sociologia e Filosofia*. Rio de Janeiro: Forense, 1970. p. 13-42.

FALCÃO, J. Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, S. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

FRADE, Cásia (coord.). *Cantos do Folclore Fluminense*. Rio de Janeiro: INEPAC/Divisão de Folclore, 1986.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Coleção Ciências Sociais: Passo-a-Passo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

FUNARTE. Seminário Folclore e cultura popular. *Série encontros e estudos*. N. 1. Rio de Janeiro: CNFCP, 2000.

GEERTZ, Clifford. Forma e variação na estrutura da aldeia balinesa. *Mosaico: Revista de Ciências Sociais*, Universidade Federal do Espírito Santo, Ano 2, número 1, volume 1, p. 279-303, 1999.

GODELIER, Maurice. Lo ideal y Lo Material. *Lo ideal y Lo Material. Pensamiento, economías, sociedades*. Madrid: Taurus Humanidades, 1990. p. 17-43.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, Ano 11, n.23 (Patrimônio cultural), jan/jun, p. 15-36, 2005a.

\_\_\_\_\_. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. *BIB: revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais*, São Paulo, n. 60, 2º semestre de 2005, p. 5-25, 2005b.

\_\_\_\_\_. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: P&A/Faperj/Unirio, 2003.

\_\_\_\_\_. *A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002.

\_\_\_\_\_. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 264-275, 1988.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. 3. Ed. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

IPHAN. *Normas de Quito. Reunião sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico*. Novembro/Dezembro de 1967. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>> Acesso em: 04 set 2006.

LEITE, Rogério Proença. Patrimônio e consumo cultural em cidades enobrecidas. *Sociedade e cultura*, Goiânia, v. 8, n. 2, jul./dez., p. 79-89, 2005. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/fchf/issue/view/101>>. Acesso em: 09 Abr 2007.

LEMONS, C. *O que é patrimônio histórico?* São Paulo: Brasiliense, 1981. 115 p.

LONDRES, Cecília. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Minc/Iphan, 2005.

\_\_\_\_\_. Para além da "pedra e cal": por uma concepção ampla de patrimônio. *Revista Tempo Brasileiro* (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 185-204, 2001.

MAGALHÃES, Aloísio. Bens culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 20, p. 40-44, 1984.

MAIR, Lucy. *Introdução à antropologia social*. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969. 291p.

OLIVEIRA, Rosane Martins de. *Tradição e criação: a ciranda de Tarituba*. 2004, 102 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) - CPDA. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A/Faperj/Unirio, 2003. p.77-80.

\_\_\_\_\_. Em busca do tempo perdido: o movimento tradicionalista gaúcho. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, p. 40-51, 1991.

\_\_\_\_\_. A relação Estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidade? In: MICELI, S. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 41-52.

PRATS, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1997.

SETTI, Kilza. *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SOUZA, Marina de Mello. Patrimônio imaterial, turismo cultural e identidade nacional: uma tentativa de refletir acerca de Parati. *Revista Tempo Brasileiro* (Patrimônio imaterial), Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., p. 141-150, 2001.

\_\_\_\_\_. *Parati: a cidade e as festas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994. 261p.

STEIL, Carlos Alberto. Apresentação. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 249-261, 2003.

\_\_\_\_\_. Romeiros e turistas no Santuário de Bom Jesus da Lapa. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, Ano 9, n.20 (Antropologia e Turismo), out., p. 249-261, 2003.

\_\_\_\_\_. O turismo como objeto de estudos no campo das ciências sociais. In: RIEDL, Mário; ALMEIDA, Joaquim A.; VIANA, Andyara L. B. (orgs.). *Turismo rural: tendências e sustentabilidade*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. p. 51-80.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARATY. *Plano diretor de desenvolvimento turístico do município de Paraty*. Inventário turístico, Volumes I e II. Paraty, 2003. 374p.

TALAVERA, Agustín Santana. Patrimonio cultural y turismo: reflexiones y dudas de un anfitrión. In: *Congreso Virtual de Antropología y Arqueología*, 1998. Disponível em: <<http://www.naya.org.ar/congreso/ponencia3-10.htm>>. Acesso em: 10 set. 2006.

\_\_\_\_\_. Turismo cultural, culturas turísticas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 9, n. 20 (Antropologia e Turismo), out., p. 31-57, 2003.

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... *Série Antropologia*, Brasília, n. 390, 2006. Disponível em: <<http://www.unb.br/ics/dan/Serie390empdf.pdf>>. Acesso em: 04 Set 2006.

TRIBUNAL DE CONTAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, Secretaria-Geral de Planejamento. *Estudo socioeconômico 1997-2001 - Paraty*. Rio de Janeiro: 2002. 80 p.

TURISRIO, Secretaria de Estado de Planejamento, Desenvolvimento Econômico e Turismo. *Plano diretor de turismo do estado do Rio de Janeiro*. Relatório Executivo. Rio de Janeiro: 2001. 15p.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 237-248, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132006000100009&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100009&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 04 Set 2006.



WEBER, Max. Os tipos de dominação. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Vol. 1. 4. Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 139-198.

Internet:

<http://www.cide.rj.gov.br>

Outras mídias:

CIDE, Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro. *População do Rio de Janeiro, 1872- 1996*. CD-ROM.

OS COROAS CIRANDEIROS. Ciranda de Paraty. Paraty: 1997. CD.

CIRANDA DE PARATY. Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro - N. 11. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/CDFB, 1975. Disco vinil.

**ANEXO I – Capa do CD do grupo “Os Coroas Cirandeiros”**



ANEXO II – Calendário cultural de Paraty (2005).

**JANEIRO**  
04, 10, 22, 29 PARATY INSTRUMENTAL  
06 FOLIA DE REIS  
22 CARNAMAR  
**JULHO**  
02 REGATA DE SÃO PEDRO  
03 PROCESSÃO MARÍTIMA DE SÃO PEDRO  
III FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY  
**FILIP**  
15, 9, 24 FESTA DE SANTA RITA  
16, 31 ENCANTA TRINDADE

**FEVEREIRO**  
Núcleo de Administração de Paraty  
2005 - 2008 - 100 anos de administração  
03 BLOCO DA LAMA  
Abertura oficial de Carnaval 2005  
05 & 06 CARNAVAL  
Apresentação de blocos  
21 MISSA MARITIMA DE PARATY  
24 ANIVERSÁRIO DE PARATY  
**AGOSTO**  
01, 15, 16 CELEBRAR - JESUS É PARATY  
25 & 26 XXIV FESTIVAL DA PINGA DE PARATY  
27 RUA DA CULTURA CAÇAMA  
30 INÍCIO DA FESTA DE NOSSA SENHORA DOS NÉZEMES

**MARÇO**  
03 & 04 EXPO ESTRADA REAL  
24 PROCESSÃO DO FOGARÉO  
25 & 27 SEMANA SANTA  
**SETEMBRO**  
17 MISSA MARITIMA DE PARATY  
21 ANIVERSÁRIO DE PARATY

**ABRIL**  
01 & 02 FESTA DE SÃO BENEITO (CAMPINHO)  
02 & 30 II SALÃO NACIONAL DE ARTES DE PARATY  
21 & 24 II FESTIVAL DO TURISMO E ECO-TURISMO  
**OUTUBRO**  
08 & 12 YMGUARÉ  
MITOS E LENDAS INDÍGENAS  
19 & 23 PARATYCINE

**MAIO**  
05 & 15 FESTA DO DIVINO  
Espírito Santo  
26 CORPUS CHRISTI  
28 FEST FLY PARATY  
**NOVEMBRO**  
03 & 06 PARATY EM FOGO  
LABORATÓRIO MUSEAL DE ESTUDOS  
11 & 20 FESTA DE N. SENHORA DO ROSÁRIO E DE S. BENEITO  
18, 19 & 20 VII ENCONTRO DA CINETORA NEGRA (CAMPINHO)

**JUNHO**  
10, 11 & 17 FESTIVAL DO CANGALO DA ILHA DO ARAUJO  
27 & 28 II PARATY DANCE FESTIVAL NACIONAL COMPETITIVO DE DANÇA  
24 INÍCIO DA FESTA DE SÃO PEDRO E SÃO PAULO (Ilha do Armação)  
**DEZEMBRO**  
00, 10 & 11 IV MOSTRA MÚV / SÃO PAULO DE TEATRO DE RUA  
31 REVEILLON

**TUDO ISSO É PARATY**  
**CALENDÁRIO CULTURAL 2005**

PARATY 2005 | 050100001 2005



## ANEXO III – Programação da Festa de Santa Rita em Parati (2005), na qual há a participação de vários grupos de ciranda.

19 e 25 de julho de 2006  JORNAL DE PARATY 3

### Paraty celebra Festa de Santa Rita



shows musicais, constituindo-se sempre em motivo de reunião dos moradores da zona rural e do centro urbano. Esse aspecto de integração entre as comunidades é muito comum em todas as festas do município de Paraty.

**PROGRAMAÇÃO RELIGIOSA E PROFANA**

**Dia 15/07 - sexta-feira**  
**Abertura da Festa**  
 06:00h – Anúncio da abertura da festa de Santa Rita de Cássia com repicar dos sinos e espocar de fogos.  
 19:00h – A imagem da santa sairá da residência da Festeira Rita de Cássia de Souza França de Oliveira, no Centro Histórico, até a igreja da Santa Rita.  
 19:30h – Missa e Ladainha. Tema: "Santa Rita encorbo inimigo com Jesus desde a juventude". Celebrante: Pe. Roberto. Participação especial da Equipe de Liturgia Dominus e do Grupo de Animação Emmanuel. Oferta do quilo: **MACARRÃO**  
 22:00h – Apresentação do grupo 7 Unidos (ciranda).  
 23:30h – Show com o Quarteto Panamá

**Dia 16/07 – sábado (Festa de Nossa Senhora do Carmo)**  
 19:00h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Rita Melo Marques. Bairro: Centro Histórico.  
 19:30h – Missa solene em louvor a Nossa Senhora do Carmo e Ladainha. Tema: "Santa Rita, mesmo no sofrimento ensinamos a amar Jesus". Celebrante: Pe. Milton. Participação especial da Equipe de Liturgia Renovação e do Grupo de Animação Sagrado Coração. Oferta do quilo: **ARROZ**.  
 22:00h – Apresentação Dos Coros Cirandeiros  
 23:30h – Show com o grupo Nove Onda

**Dia 17/07 – domingo**  
 19:00h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Regina Goulart – bairro: Centro Histórico.  
 19:30h – Missa e Ladainha. Tema: "Santa Rita na eucaristia encontrava forças para sustentar o lar". Celebrante: Pe. Roberto. Participação especial da Equipe de Liturgia Dominus e do Grupo de Animação Heeod. Oferta do quilo: **FELJÃO**.  
 22:00h – Ciranda com as Caixetas

**Dia 18/07 - segunda-feira**  
 19:30h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Wanda Maria Miranda Moreira – bairro: Parque Imperial.  
 19:30h – Missa e Ladainha. Tema: "Na adoração ao Santíssimo Santa Rita buscava a força do perdão". Celebrante: Pe. José Carlos Spinola, da Paróquia São João Maria Vianey-SP). Participação especial da Equipe de Liturgia e do grupo de animação da comunidade de São Pedro e São Paulo (Iha do Anjo). Oferta do quilo: **LEITE**.

**Dia 19/07 - terça-feira**  
 19:00h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Rita Neto Souza - bairro: Portão de Ferro.  
 19:30h – Celebração e Ladainha. Tema: "Santa Rita exemplo de comunhão com Jesus Eucarístico". Celebrante: Diácono Pedro. Participação especial da Equipe de Liturgia e do grupo de animação da comunidade de Nossa Senhora da Aparecida (Minguira). Oferta do quilo: **TRIGO**.

**Dia 20/07 - quarta-feira**  
 19:50h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Rita de Cássia Calixto - bairro: Chácara.  
 19:30h – Missa e Ladainha. Tema: "Na eucaristia, só na eucaristia encontraremos a Felicidade plena". Celebrante: Padre Francisco (Jacuacanga-Angra dos Reis). Participação especial da Equipe de Liturgia da Comunidade de São José (Corisco) e do grupo de animação do Corisco. Oferta do quilo: **FUJÁ**.

**Dia 21/07 - quinta-feira**  
 19:00h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Maria França - bairro: Centro Histórico.  
 19:30h – Celebração e Ladainha. Tema: "Santa Rita ensina-nos a reconhecer Jesus no Santíssimo Sacramento". Participação especial da Equipe de Liturgia e do grupo de animação da comunidade de São José Operário (Iha das Cobras). Oferta do quilo: **AÇUCAR**.

**Dia 22/07 - sexta-**  
 19:00h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência da senhora Andréa de Oliveira - bairro: Chácara.  
 19:30h – Missa e Ladainha. Tema: "Santa Rita adoradora do amor que amava do Sacramto". Celebrante: Pe. Gilberto (Jacuacanga, Angra dos Reis); Participação especial da Equipe de Liturgia e do grupo de animação da comunidade de Santa Cruz (Várzea do Corumbá). Oferta do quilo: **ÓLEO**.  
 22:00h – Show musical com a banda Pé de Piano  
 23:30h – Show musical com a banda Eros

**Dia 23/07 – sábado**  
 19:00h – A imagem de Santa Rita de Cássia sairá da residência do senhor José Francisco de Carvalho - bairro: Petrópolis.  
 19:30h – Missa e Ladainha. Tema: "Santa Rita Cooperante do Palácio do Cordeiro de Deus". Celebrante: Pe. Milton. Participação especial da Equipe de Liturgia Messie e do grupo de animação banda Kiyos. Oferta do quilo: **PÓ DE CAFÉ**.  
 22:00h – Show musical com Beberê  
 23:30h – Show musical com a banda UP Cover's

**Dia 24/07 – domingo**  
**Dia da Festa**  
 06:00h - Alvorada de fogos e repicar de sinos anunciando o grande dia da festa.  
 10:00h - Missa Solene. Tema: "Santa Rita, exemplo de adoração ao Santíssimo Sacramento". Celebrante: Pe. Roberto. Equipe de Liturgia: Comissão da Festa. Grupo de Animação: Sagrado Coração de Jesus.  
 17:00h – Grandiosa procissão percorrendo as ruas do Centro Histórico. Equipe de Liturgia: Kiyos e Grupo de Animação: Banda Kiyos. Após a procissão, Solene Adoração ao Santíssimo Sacramento. Ao término da solenidade, anúncio e bênção dos novos festeiros para o ano de 2006.  
 22:00h – Apresentação do Grupo 7 Unidos (ciranda)  
 Obs.: Todos os dias, repicar dos sinos e espocar de fogos, às 12 horas e às 18 horas. No dia 25, após missa, será realizado o grandioso feijão, em frente à Igreja de Santa Rita. A equipe organizadora informa aos moradores das casas onde for transferir a procissão que anfitriões suas janelas.


Sheyla Tauffner  
 Coordenadora de Divulgação da Secetur

## ANEXO IV – Programação do Arraial Cultural do Silo (2005).

2 OFF 2005

**ARRAIAL CULTURAL DO SILO (O ENCONTRO DA REDE CAIÇARA DE CULTURA)**

Largo da Capelinha - Centro Histórico



**BARRACAS TÍPICAS**  
De 07 a 18:07 a partir das 18 horas  
Barracas típicas em benefício das grêmios tradicionais da Rede Caiçara de Cultura.

**TYPICAL STANDS - CULTURAL SÍLO FOLKLORE FESTIVAL (CULTURAL NET of the CAIÇARA COMMUNITY)**  
Capelinha Espaço Histórico-Centro  
4 p.m. - 10:00 p.m. em São Carlos (SP), Ponta e Argozins Reis (RJ), Bahia e elsewhere.

**APRESENTAÇÕES FOLCLÓRICAS**  
De 07 a 18:07 a partir das 18:30 horas  
Apresentação de grupos de folclore, músicas e danças tradicionais regionais.  
Quinta-feira  
Barraca Folclórica de Paraty e Rio de Janeiro de Curitiba-SP  
Sexta-feira  
**Grêmios Folclóricos da Terceira Paraty e Paratyense de Curitiba-SP**  
Música  
Barraca Folclórica de Paraty e Muzumbeiro de Caraguatatuba-SP  
Teatrinho  
Jargão de Argozins Reis RJ e Chá de Urubici-SP

**FOLKLORE ENSEMBLES - CULTURAL SÍLO FOLKLORE FESTIVAL (CULTURAL NET of the CAIÇARA COMMUNITY)**  
Capelinha Espaço Histórico-Centro  
1:30 p.m. - 4:00 p.m. - Popular and local folkloric music and dance ensembles, performances.



**SHOWS**  
A partir das 21:00 horas  
Show em grande homenagem ao cinema Luis Pinguet e suas realizações:  
Quinta-feira: Rêta, Tereza  
Sexta-feira: Daniela Lins  
Sábado: Dora Marques

**SHOW - CULTURAL SÍLO FOLKLORE FESTIVAL (CULTURAL NET of the CAIÇARA COMMUNITY)**  
Capelinha Espaço Histórico-Centro  
8:30 p.m. - Show featuring Paraty's composer Luis Pinguet and his songs Rêta, Tereza and Daniela.

**GRANDE CIRANDA**  
De 07 a 18:07 a partir das 23 horas  
Quinta-feira  
Círculo com o Grupo São Mateus - Paraty  
Sexta-feira  
Círculo com o Grupo Os Galgões - Paraty  
Sábado  
Círculo com o Grupo Os Corais-Círculo de Paraty  
**Dezembro a partir das 20:30 horas**  
Encerramento de OFF FLTP com Ciranda de Paraty

**GREAT CIRANDA - Popular music and dance - CULTURAL SÍLO FOLKLORE FESTIVAL (CULTURAL NET of the CAIÇARA COMMUNITY)**  
Capelinha Espaço Histórico-Centro  
8 p.m. - Featuring Paraty's Ciranda's folkloric groups.