



UNIRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

FRANK WILSON ROBERTO

**A Memória Social do campo da cultura popular: A comunidade
de cirandeiros de Tarituba (Paraty)**

RIO DE JANEIRO

2017

FRANK WILSON ROBERTO

A Memória Social do campo da cultura popular: A comunidade de cirandeiros de Tarituba (Paraty)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Memória Social.

Área de concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

Linha de Pesquisa: Memória e Espaço

Orientador: Javier Alejandro Lifschitz

RIO DE JANEIRO

2017

FRANK WILSON ROBERTO

A Memória Social do campo da cultura popular: A comunidade de cirandeiros de Tarituba (Paraty)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Memória Social.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Javier Alejandro Lifschitz – Orientador – UNIRIO

Prof. Dr. Sérgio Pereira da Silva – UNIRIO

Prof.^a. Dr^a Maria Amália Silva Alves de Oliveira – UNIRIO

Prof.^a. Dr^a Carla da Costa Dias – UFRJ

Prof.^a. Dr^a Patrícia Silva Dorneles – UFRJ

SUPLENTES:

Prof.^a. Dr^a. Andréa Lopes da Costa Vieira - UNIRIO

Prof.^a. Dr^a. Isabela Maria Gama Buarque - UFRJ

ÍNDICE DE FIGURAS E ANEXOS

- Figura 1: Imagem de satélite de Tarituba, pág. 24
- Figura 2: Visão aérea de Tarituba, pág.26
- Figura 3: Visão aérea de Tarituba, pág.26
- Figura 4: Primeira igreja de Santa Cruz, pág.32
- Figura 5: Vista aérea de Tarituba, pág.34
- Figura 6: Cirandeiros de Tarituba na Festa do Divino em Paraty, anos 1970, pág.37
- Figura 7: Cirandeiros de Tarituba na Festa do Divino em Paraty, anos 1970, pág.37
- Figura 8: Estrada Rio-Santos, pág.70
- Figura 9: Estrada Rio-Santos, pág.70
- Figura 10: Construção da Estrada Rio-Santos, pág.71
- Figura 11: Disco dos Documentos Sonoros do Folclore Brasileiro, pág.75
- Figura 12: Imagem aérea de Tarituba, pág.76
- Figura 13: Procissão de Santa Cruz, pág.84
- Figura 14: Procissão de Santa Cruz, pág.84
- Figura 15: Atual Igreja de Santa Cruz, pág.85
- Figura 16: Mestre Chiquinho, pág.87
- Figura 17: Apresentação em Tarituba 1989, pág.88
- Figura 18: Apresentação em Tarituba 1989, pág.88
- Figura 19: Apresentação em Tarituba 1989, pág.88
- Figura 20: Apresentação em Tarituba 1989, pág.88
- Figura 21: Baile na sede dos cirandeiros, pág.89
- Figura 22: Baile na sede dos cirandeiros, pág.89
- Figura 23: Baile na sede dos cirandeiros, pág.89
- Figura 24: Baile na sede dos cirandeiros, pág.89
- Figura 25: Procissão das bandeiras, pág.96
- Figura 26: Procissão das bandeiras, pág.96
- Figura 27: Foliões da Santa Cruz, pág.97
- Figura 28: Foliões da Santa Cruz, pág.97
- Figura 29: Foliões da Santa Cruz, pág.97
- Figura 30: Bandeira da Santa Cruz, pág.98

- Figura 31: Novela Mulheres de Areia, pág.100
- Figura 32: Novela Mulheres de Areia, pág.100
- Figura 33: Capa do livro-CD, pág.116
- Figura 34: Imagem aérea do campo de futebol, pág.117
- Figura 35: Convite da inauguração do Centro de Referência Ciranda de Tarituba, pág.120
- Figura 36: inauguração do Centro de Referência Ciranda de Tarituba, pág.121
- Figura 37: inauguração do Centro de Referência Ciranda de Tarituba, pág.121
- Figura 38: Programação da Festa de Santa Cruz 2016, pág.127
- Figura 39: Festa de Santa Cruz 2016, pág.128
- Figura 40: Festa de Santa Cruz 2016, pág.128
- Figura 41: Festa de Santa Cruz 2016, pág.128
- Figura 42: Festa de Santa Cruz 2016, pág.128
- Figura 43: Banner de saudação à Companhia Folclórica 2016, pág.129

ANEXOS

- 01- Entrevista com Simone Ferreira Bulhões
- 02- Entrevista com Cascia Frade
- 03- Entrevista com Rita Fátima Alves.
- 04- Entrevista com Elaine Aristóteles Moreira
- 05- Entrevista com Eleonora Gabriel 01
- 06- Entrevista com Eleonora Gabriel 02
- 07- Entrevista com Alex Silva da Costa
- 08- Entrevista com Simone Ferreira Bulhões
- 09- Entrevista com Paulino Francisco Dias
- 10- Entrevista com Mônica Ferreira Luquett

Agradecimentos

Aos meus antigos, novos, eternos, constantes, encantados e efêmeros companheiros da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ. Ao saudoso amigo Alex Costa que passou a nos iluminar em outra perspectiva,

Aos colegas do Departamento de Arte Corporal e da EEFD.

Aos meus amigos-irmãos Carlinhos, Ari, Barboza, Lúcio e Vitor(+).

À minha mãe Maria Luiza, irmãos Gina e Ivan e sobrinhos Biel, Patrícia, Luísa e Marina.

À minha esposa-parceira-orientadora-orientanda-amada Denise.

Aos filhos e netos Carol, Bia, Léo, Lipe e Tim.

Ao Javier pela iluminação acadêmica.

Aos meus companheiros inseparáveis de escrita Fred, Zulu, Preta e Pepita.

À Comunidade de Tarituba e seu grande mestre Chiquinho Bulhões(+).

A todos os mestres da cultura popular.

Aos brasileiros que lutam para construir um país para todos os brasileiros.

Ao meu querido e saudoso pai, a quem dedico este trabalho.

Resumo

Esta tese se propõe a analisar a memória do campo da cultura popular a partir da trajetória da comunidade de Tarituba, distrito de Paraty, portadora de manifestações culturais seculares como a Ciranda e a Folia de Santa Cruz. Essa análise parte da abordagem teórica de Pierre Bourdieu, buscando entender a formação deste campo social onde interagem os agentes da cultura popular, os agentes externos modernos e o Estado. Esse olhar se estabelece dentro de um recorte de tempo marcado pela origem e constituição da comunidade, pela formação do campo dos agentes externos a partir de meados do século XIX, pela trajetória do Estado e suas relações com as políticas públicas para a cultura, indo até o momento atual. Nessas interações no campo são observados e postos em comparação os protagonismos dos agentes em momentos históricos distintos, tendo como parâmetros os impactos e transformações sofridas pela comunidade e suas tradições culturais.

Palavras-chave

Memória social, cultura popular, campo social, ciranda, políticas culturais

Abstract

This thesis proposes to analyze the memory of the field of popular culture from the trajectory of the community of Tarituba, district of Paraty, bearer of secular cultural manifestations such as Ciranda and Folia de Santa Cruz. This analysis starts from the theoretical approach of Pierre Bourdieu, seeking to understand the formation of this social field where the agents of popular culture, modern external agents and the State interact. This look is established within a time cut marked by the origin and constitution of the community, the formation of the field of external agents from the middle of the nineteenth century, the State's trajectory and its relations with public policies for culture, going so far current. In these interactions in the field, the protagonisms of the agents are observed and compared in distinct historical moments, having as parameters the impacts and transformations suffered by the community and its cultural traditions.

Key-words:

social memory, popular culture, social field, ciranda, policies for culture

Sumário

Introdução.....	9
Capítulo I	
Apontamentos iniciais	16
1.1 - Os conceitos de Pierre Bourdieu e a perspectiva teórico- metodológica	16
1.2- Cultura popular, folclore e comunidade tradicional	21
1.3- Contextualização do espaço-tempo.....	24
1.4- A formação do campo dos agentes externos modernos	41
1.5- As relações com o Estado dando contorno ao campo	53
Capítulo II	
2.1- Transformações no campo: no caminho para o progresso tinha uma comunidade	70
2.2- O protagonismo do agente externo - a Companhia Folclórica do Rio- UFRJ	78
2.3- Festa de Santa Cruz como lugar de memória	95
Capítulo III	
3.1- Uma Proposta radical – o protagonismo do Estado	102
3.1- Novos episódios no caminho da comunidade – desafios e ajustes de rota	115
3.1- O retorno e o reencontro – ação e memória.....	125
Conclusões	132
Referências	140

Introdução

Este trabalho de pesquisa propõe-se a transcorrer um caminho e mergulhar em um tema que por si só já é amplo e controverso e permanentemente ressignificado em função de contextos culturais e políticos: a cultura popular¹. Para isso, propõe-se à análise da memória da trajetória de uma comunidade tradicional² em momentos históricos distintos, tendo como parâmetro as relações, ações e interações que se estabelecem entre a população local, os agentes externos à comunidade e o Estado. Trata-se da comunidade de Tarituba, distrito de Paraty, que tem por tradição centenária a devoção à Santa Cruz (padroeira da cidade) e a realização dos bailes onde dançam as cirandas, manifestação coletiva que anima as festas dos moradores, boa parte caiçaras e seus descendentes.

As cirandas têm um papel fundamental nesse caso, pois, sendo um dos aspectos culturais peculiares da região sul fluminense, em Tarituba tornam-se um poderoso emblema, pois são percebidos como um dos símbolos identitários daquela comunidade. Embora presentes e ativas em Paraty³, em Tarituba as cirandas apresentam peculiaridades como o sapateado de tamancos de madeira e o uso de um instrumento chamado mancado⁴, fato destacado e ressaltado pelos demais cirandeiros da região.

Essa pesquisa será conduzida observando o objeto em questão sob o olhar do conceito de campo de Pierre Bourdieu, na busca de fornecer subsídios para o entendimento desse microcosmo criado a partir das relações entre diferentes agentes, instigados e postos em tensão em torno de um determinado objeto, no caso, uma comunidade e suas tradições culturais.

A conformação deste campo que pretendemos analisar se dá através da presença de três elementos: os agentes da cultura popular, que entendemos como os criadores, portadores e perpetuadores da cultura popular tradicional;

¹ Sem negligenciar a ampla discussão sobre esses termos, “culturas populares ou muitas variedades de cultura popular – é difícil optar entre as duas formulações porque uma cultura é um sistema de limites indistintos, de modo que é impossível dizer onde termina uma e começa outra” (BURKE, 1989, p.56). Ampliamos essa discussão no capítulo I.

² Partimos da premissa básica de Comunidade tradicional como portadora de tradições culturais originais e centenárias, preservadas pela prática de sua população, transmitida por gerações.

³ Até a presente data ainda estavam ativos alguns grupos de cirandeiros mais tradicionais (Os Coroas Cirandeiros e Os Sete Unidos) e um grupo de jovens que recria as cirandas com outros instrumentos (Ciranda elétrica)

⁴ Caixote de madeira percutido com um par de tamancos também de madeira.

agentes externos às comunidades – que entendemos como os intelectuais, produtores culturais, artistas, agentes de turismo, pesquisadores ou agentes modernos (LIFSCHITZ, 2011)⁵ – que, de maneiras e com objetivos e interesses diversos, promovem e destacam a cultura popular tradicional, seja na realização de pesquisa, publicação de estudos e intermediações; e o Estado, que entendemos como o poder público, constituído em seus três poderes e com a tarefa de cumprir seu papel através da promoção das políticas destinadas ao povo que representa ou mesmo negligenciá-lo, o que não deve escapar da análise.

Embora este estudo tenha por base um caso, uma comunidade e suas manifestações culturais tradicionais, pretendemos conduzir o trabalho partindo da ação dos agentes externos modernos, que, ao longo do tempo foram responsáveis por criar intermediações entre os agentes da cultura popular e o Estado. Como intelectuais e pensadores, a priori apartados do objeto, possuem o olhar distanciado para análises a partir de correlações, comparações e parâmetros definidos pelo próprio estudo. Devido ao seu capital simbólico, podem ter um alcance mais amplo do que os agentes da cultura popular, criando mecanismos de revelação e difusão, utilizando as várias possibilidades midiáticas, como a produção e publicação de estudos, relatórios de pesquisa e realização de documentários utilizando tecnologias de produção de imagens como filmes e fotografias, além dos recursos e ferramentas da internet. Como intermediários e detentores de um capital simbólico, fomentam a discussão que possa orientar as ações do Estado. Seu campo se estabelece a partir das interações dos primeiros a refletir sobre o tema, impondo posições e estruturas para determinar as regras que passam a ser disputadas.

Na qualidade de docente universitário⁶, imerso nas áreas de saber ligadas à cultura popular, venho atuando através da realização de pesquisas in loco, elaboração de projetos que envolvam comunidades, mestres populares e inserção do tema e diálogos com cursos de graduação, bem como com a

⁵A categoria agente externo segue a definição adotada por Lifschitz ao cunhar o termo Neocomunidades (2011), em seus estudos sobre a reconfiguração de comunidades tradicionais na contemporaneidade, a partir de novas relações sociais e políticas a partir da figura do agente externo.

⁶ Professor assistente do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Coordenador do projeto Companhia Folclórica do Rio-UFRJ.

educação fundamental. Ao longo de quase trinta anos de trabalho, acompanho, com sentimentos que se alternam entre alegria e tristeza, esperança e desencanto, acentuadas transformações na cultura popular tradicional brasileira. Assim, com essa tese pretendo aprofundar o entendimento das transformações da cultura popular nas últimas décadas e fornecer mais elementos para análise do próprio campo.

Isso implica em entender como esse campo foi se transformando a partir da análise de períodos distintos, tendo como objeto o caso da comunidade de cirandeiros de Tarituba. As transformações deste campo criado com as relações dos referidos agentes serão analisadas desde os momentos que compreendemos como germinais, como o surgimento da comunidade de Tarituba, as primeiras reflexões propostas pelos agentes externos e as relações do Estado com a cultura.

Estes momentos se destacam isoladamente, constituindo histórias não necessariamente sincronizadas e se entrelaçam, notoriamente com a entrada em cena dos agentes modernos, que intensificam e dinamizam o campo ao intermediarem as relações com os agentes da cultura popular e o Estado.

Adotamos como premissa e marco inicial para essa análise a formação do campo da cultura popular no Brasil que passa a se configurar quando esses primeiros autores, que podemos determinar como agentes externos, elaboram reflexões e produzem questões sobre o tema. Embora no seio das tantas comunidades que se formaram e que consolidaram suas mais variadas manifestações culturais – como é o caso de Tarituba, onde podemos obter suas referências gerais, mas nada tão específico, servindo como base para a reflexão – esse campo já estivesse constituído e em movimento através de suas dinâmicas próprias, as percepções sobre o mesmo campo tornam-se mais nítidas para serem analisadas quando um agente externo àquele grupo levanta sua voz e emite suas considerações, na figura do outro, que tem o distanciamento e o capital simbólico como instrumento.

Com a investigação sobre a configuração deste campo pretendemos entender as relações entre os agentes da cultura tradicional, os agentes externos modernos e o Estado, a partir da memória deste momento. Em um campo formado por uma grande quantidade de pesquisadores, artistas e intelectuais com atuações voltadas ao tema e assim reconhecidos como folcloristas, torna-

se relevante analisar o legado desta memória e identificar que forças contribuíram para os avanços na área. É inegável que esse impulso e efervescência aconteceu motivado pelo interesse no rico universo do folclore e dos verdadeiros portadores dessas tradições culturais. Esse movimento de tal grandeza chegou de fato a atingir de alguma forma essas comunidades tradicionais e seus agentes? Se houve, quais transformações foram consequência dessa mudança neste cenário? Como esse movimento contribuiu para as ações do Estado em relação à cultura popular tradicional brasileira?

Alguns eventos apresentam-se como importantes etapas que contribuirão para enriquecer as análises propostas no trabalho. Um dos mais importantes é o contato da comunidade de Tarituba, então em franco processo de desvalorização interna e externa de suas tradições culturais, com o outro, representado pelo projeto Companhia Folclórica do Rio-UFRJ⁷. Este momento pode ser descrito como um encontro entre um agente externo moderno – representado por pesquisadores interessados na riqueza da cultura de uma determinada comunidade – e a própria comunidade, aparentemente desmotivada e desmobilizada, que abria mão de suas tradições culturais e assistia sua festa da padroeira tomar os mesmos padrões estéticos dos grandes centros urbanos. Esse fato impactou a comunidade de forma decisiva a buscar meios para motivar seus cidadãos a retomarem suas formas de expressão cultural (as cirandas e a Folia de Santa Cruz), iniciando novos modelos de relação com suas tradições.

Neste ponto, é importante destacar que a análise da configuração de um campo não pode ser completa sem levantamento da memória dos atores relevantes ao mesmo e, para isso, esse trabalho pretende colocar em cena os personagens da cultura popular tradicional, representados aqui como estudo de caso pela comunidade de Tarituba. O caso se apresenta como adequado para essa análise, pois possui uma história bem demarcada de formação de uma comunidade, consolidação de seu contorno de expressões culturais, resistência e preservação a partir de um relativo isolamento geográfico e transformações

⁷Projeto acadêmico fundado em 1987, dentro do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural (PIBIAC) e do Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX) da UFRJ. Realiza atividades de pesquisas, formação dos alunos de graduação e projetos de extensão como apresentações artísticas, oferta de cursos e etc.

progressivas a partir da ruptura desse isolamento, desembocando nos conflitos atuais em relação à adaptação a novas dinâmicas promovidas pelo processo de recrudescimento de uma identidade cultural outrora bem definida. Comparar qualquer mudança a partir do período de maior isolamento e menor influência externa é factível, pois essa memória ainda é narrada pelos seus moradores.

Seguindo a mesma lógica metodológica, a análise deste campo tentará apontar de que forma a cultura popular atravessou esse período e como as comunidades acompanharam essas transformações sociais e políticas. Quais caminhos foram seguidos pelos agentes externos diante da alternância do modelo de ação do Estado? Que mecanismos foram possíveis de serem adotados diante de um panorama cultural em desenfreada transformação?

No prosseguimento histórico das relações do campo, observaremos, com destaque para o papel do Estado, o período que se seguiu a partir do Governo Lula e das mudanças no Ministério da Cultura, capitaneadas por Gilberto Gil e Juca Ferreira, quando propõem a implementação de uma proposta radical de transformação das políticas públicas para a cultura através de uma mudança de paradigmas e do papel do Estado, proponente da elaboração do Plano Nacional de Cultura e de um programa abrangente, mais adiante denominado Programa Cultura Viva.

Neste novo cenário, os agentes da cultura popular experimentam novos papéis e novas posturas, na busca do fortalecimento de suas tradições e de suas comunidades. Diante desse quadro, é interessante observar e pontuar de que forma encaram essas transformações e qual é o impacto dessas políticas de Estado nas próprias manifestações culturais e nos seus agentes.

Como procedimento metodológico, utilizamos para a pesquisa fontes primárias e secundárias. Quanto às fontes primárias, realizamos entrevistas na comunidade de Tarituba procurando captar o relato dos mais velhos, que carregam em si tanto uma experiência vivenciada ao longo de muitas décadas, quanto as lembranças herdadas dos mais antigos vividas de um período onde o isolamento garantia uma aura de originalidade intocada, que corresponde ao primeiro momento e dos que hoje conduzem o grupo de cirandeiros de Tarituba, localizados em uma geração intermediária que acompanhou diferentes processos, dentre eles as transformações oriundas da ruptura do isolamento e a

gradual perda e posterior retomada como elemento identitário fundamental (relacionada ao segundo momento).

Dentre as pessoas entrevistadas, destacamos a professora Cascia Frade, autora de um grande levantamento e registro daquelas tradições (FRADE, 1885 e 1986), uma das primeiras pesquisadoras a conhecer a localidade. Os demais são os cinco pesquisadores integrantes da Companhia Folclórica que estiveram presentes no encontro em 1989 e assim formam um grupo em que suas memórias individuais compõem um quadro a partir da experiência coletiva.

As fontes documentais e jornalísticas, foram compostas por referências sobre a comunidade de Tarituba, sobre o movimento folclórico brasileiro e as políticas públicas para a cultura popular.

Os dados colhidos foram analisados de formas diversas: as entrevistas observadas para captar da narrativa, impressões e informações que apontem em direção à questão norteadora. Neste ponto, a conceituação e as definições de memória coletiva de Halbwachs (2006) contribuirão como metodologia para observação e comparação através dos quadros que são compostos pelos diferentes agentes.

Esse estudo foi estruturado da seguinte forma: o capítulo I tratou da contextualização das origens e da formação dos campos. Para isso, apresentamos o *locus* da pesquisa, através de uma abordagem histórica da localidade de Tarituba e das cirandas. Ilustramos assim, a formação de uma comunidade que apresenta uma peculiaridade cultural através de suas manifestações artísticas. Buscamos investigar em que momento os agentes externos passaram a entrar em contato com a comunidade, rompendo o isolamento geográfico característico da região. Arelado a esse contexto, apresentamos a configuração do campo dos agentes externos modernos, ilustrando esse cenário e investigando como se dava o embate neste momento importante de solidificação do Movimento Folclórico Brasileiro. Completando, foi apresentado o perfil do Estado diante da cultura brasileira e suas ações junto aos demais atores daquele cenário.

No segundo capítulo, observamos as grandes transformações da localidade de Tarituba, após a abertura da estrada Rio-Santos, da construção da Usina Nuclear de Angra, do adoecimento do seu mestre Chiquinho e da retomada de suas tradições culturais a partir do encontro com os pesquisadores

da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ. Isso aponta para o processo de desvalorização e desmobilização de suas tradições, trazido pela quebra do isolamento e aumento do fluxo de pessoas na localidade, bem como a nova condição de deslocamento e intercâmbio com outros centros, com a abertura da estrada Rio-Santos. Buscamos também apontar para o modelo de ação do Estado, que transitava de autoritário para neoliberal e seus modos de ação em relação à cultura popular e seu entorno humano e social, a partir de novos paradigmas trazidos pelas perspectivas de relação entre a conscientização ambiental e as relações sociais, incluindo aí a cultura.

No capítulo III, discutimos as transformações advindas da mudança de paradigmas trazida pela mudança das políticas públicas para a cultura no Brasil após a virada do milênio e a chegada de Lula à presidência da República. De que maneira o Estado se posicionou para implantar, ampliar e manter as suas propostas. Este é um marco importante que trouxe novos elementos e novas configurações para os agentes da cultura popular tradicional. Analisamos com especial atenção o caso da comunidade de Tarituba e como esta absorveu os novos modelos. Observamos, diante desse novo panorama, como o campo dos agentes externos se adequou ao novo modelo de relação e como tem contribuído para este novo cenário. Avaliamos o campo nos dias atuais, após as experiências promovidas pela implantação das novas políticas culturais, suas alternâncias e os impactos após o longo período de convivência e analisamos as expectativas em relação ao cenário atual com a brusca guinada da política do Estado.

Ao final, realizamos uma ampla análise dessa trajetória, dando destaque à memória destes ciclos, entrelaçando-as para buscar uma possível lógica das relações entre os atores escolhidos como foco principal desta pesquisa e identificando possíveis respostas às questões levantadas no início da pesquisa.

Capítulo I

Apontamentos iniciais

Esse estudo aborda temas que merecem um tratamento a priori, pois, como fios condutores da pesquisa, precisam estar definidos enquanto opção conceitual e metodológica. São eles, os conceitos de Pierre Bourdieu, cultura popular e comunidade tradicional.

1.1- Os conceitos de Pierre Bourdieu e a perspectiva teórico-metodológica

Ao vislumbrarmos um estudo sobre a cultura popular que enfocasse as relações entre a cultura tradicional e os demais setores da sociedade brasileira que nela, com ela ou através dela travassem relações de interações diversas, partimos do pressuposto da complexidade do tema e das amplas possibilidades de envolvimento dos diferentes atores que transitam e interagem no seu entorno. Essa opção poderia se dar por abordagens diversas e, para isso, seriam necessários recortes condizentes com as mesmas, buscando vieses nas diferentes áreas da pesquisa social, em busca de um efetivo proveito no aprofundamento do tema.

Na pesquisa proposta, partimos da observação das relações desses atores, tendo alguns recortes como parâmetros de análise. A ideia de observarmos esse campo social, seus atores e sua estrutura, nos aproximou da concepção teórica de Pierre Bourdieu e ofereceu possibilidades de aprofundarmos o olhar a partir das relações que são estabelecidas em torno do tema, sejam isoladas e observadas na esfera de um dos agentes que se apresentam, ou nas relações estabelecidas entre diferentes agentes. Para Bourdieu (1996):

[...] O campo é estruturado pelas relações objetivas entre as posições ocupadas pelos agentes e instituições, que determinam a forma de suas interações; o que configura um campo são as posições, as lutas concorrenciais e os interesses. É no horizonte particular dessas relações de força específicas, e de lutas que tem por objetivo conservá-las ou transformá-las, que se engendram as estratégias dos produtores, a forma de arte que defendem, as alianças que estabelecem, as escolas que fundam e isso por meio dos interesses específicos que aí são determinados (p. 61).

A noção de campo é fértil e contribui sobremaneira, pois oferece subsídios para observar um microcosmo da vida social onde agentes específicos em interação disputam posições, tendo seus modelos de capital como instrumento de luta por uma hegemonia.

Os campos são resultados de processos de diferenciação social, da forma de ser e do conhecimento do mundo e o que dá suporte são as relações de força entre os agentes (indivíduos e grupos) e as instituições que lutam pela hegemonia, isto é, o monopólio da autoridade, que concede o poder de ditar as regras e de repartir o capital específico de cada campo (BOURDIEU, 1984, p.114).

É importante esclarecer que, conforme esse modelo teórico, essa tensão de forças se dá através de personagens com capitais diversos que são estabelecidas pela própria dinâmica do campo.

Bourdieu estrutura sua teoria de campo social, buscando alternativa ao modelo baseado no viés econômico, criando analogias para definir papéis e estratégias das ações nele existentes. O conceito de capital, diferente de sua relação com o âmbito econômico, refere-se ao domínio cultural ou simbólico, pois é relacional e se estabelece baseado em posições de hegemonia. Essa noção, a partir de Bourdieu, permite identificar o que se busca nessas disputas que em grande parte é por saber, status, poder político e espaços de intervenção. A obtenção desse capital oferece ao seu detentor um poder simbólico, que o coloca em posição de destaque no campo de disputa: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão ou mesmo que o exercem (BOURDIEU, 2010, p.7-8).

Nessa mobilidade do campo, sua estrutura é estabelecida por uma dinâmica de disputas, onde, de acordo com o contexto e as circunstâncias, agentes se aliam em determinados momentos e se opõem em outros em busca de alçar postos dentro de uma hierarquia ali estabelecida. Essa característica pode ser observada através das relações históricas com o Estado, no sentido de poder público e suas variadas configurações na história brasileira.

Desta maneira, um espaço social conceituado como campo se apresenta à apreensão sincrônica como um espaço estruturado de posições "cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das

características de seus ocupantes (em parte determinadas por elas) ” (BOURDIEU, 1983).

Assim, esse trabalho de pesquisa se propõe a tratar da análise de um campo (da cultura popular tradicional), composto por três tipos de agentes, onde suas relações podem ser observadas na interação dos mesmos dentro de seu próprio campo (o que pode ser observado isoladamente nos campos formados) e na interação entre diferentes agentes do campo (agentes externos modernos com os agentes das comunidades tradicionais, agentes externos modernos com o Estado e agentes das comunidades tradicionais com o Estado).

Optamos pela utilização do termo agente para ser fiel ao entendimento de Bourdieu, que evita o conceito de sujeito em detrimento ao de agente. Para ele (1996), *os indivíduos são agentes à medida que atuam e que sabem, que são dotados de um senso prático, um sistema adquirido de preferências, de classificações, de percepção* (p.44).

Campos diferentes e suas relações

Apresentamos a seguir como se configuram os campos isoladamente e como se desdobram suas relações a partir das interseções possíveis.

Agentes das comunidades tradicionais

A natureza do campo das comunidades reconhecidas como pelas suas manifestações culturais centenárias, pode ser retratada através de sua própria história de surgimento, formação e consolidação, presente em sua memória. Ao olhar de Bourdieu, esses agentes são referendados pelo seu *habitus*, definido pelo autor *como [...] sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.* (BOURDIEU, 2009, p.191)

O conceito de *habitus*, complexo e bastante esmiuçado em obras do autor, aqui pode ser tomado em seu sentido de ser [...] *infraconsciente [...] como uma segunda natureza, parcialmente autônoma, já que histórica e presa ao meio. Isto quer dizer que ele nos permite agir em um meio dado sem cálculo ou controle*

consciente. É princípio de um conhecimento sem consciência, de uma intencionalidade sem intenção (idem, 2004, p.23). É o sistema de esquemas interiorizados que permitem engendrar todos os pensamentos, percepções e ações característicos de uma cultura” (idem, 2007, p.349)

Os símbolos, por sua vez, são os instrumentos da integração social, parte do modo como é representada a realidade e o mundo, o meio pelo qual uma cultura e seus valores se expressam e se reafirmam através dos sistemas simbólicos, tornando possível o consenso acerca do sentido do mundo social.

O que pretendemos observar é a dinâmica deste campo a partir das relações e tensões que ocorrem entre diferentes gerações, laços familiares e gênero, a partir de distinção de capitais culturais ou simbólicos contidos nas tradições solidificadas através do tempo.

Agentes externos modernos

Analisando isoladamente o campo formado pelos agentes modernos, por apresentar características semelhantes com os demais campos das ciências humanas, percebemos que tende ao embate onde (...) *todas as opções que são feitas significam, antes de tudo, estratégias, investimentos orientados para a obtenção e acúmulo de capital e de lucro simbólicos.* Os demais conceitos estão ali colocados, partindo da característica destes agentes, que são de naturezas diversas e que tem como elemento convergente a proximidade e afinidade com as manifestações, expressões e os personagens das comunidades tradicionais.

O agente externo seria aquele personagem que transita de forma periférica às comunidades tradicionais e suas manifestações culturais. Podem ser folcloristas⁸, intelectuais, pesquisadores, produtores e agentes culturais, artistas, ativistas e outros que se encaixem no modelo de interesse e ação periférica. Podemos incluir também Organizações Não-governamentais-ONGs e Organização da Sociedade Civil de Interesse Público-OSCIPs.

⁸ Segundo Vilhena (1997), o termo folclorista encaixa-se como a categoria de um intelectual não acadêmico sem uma formação específica, movido mais pela paixão pelo objeto.

O Estado

O Estado, entendido como agente de um campo, pode ser definido como o poder público, constituído de acordo com Constituição Federal, exercendo suas ações a partir das três esferas que o compõe: o executivo, o legislativo e o judiciário. Incluem-se também as esferas dos estados e dos municípios que compõem a Federação. Por seu poder simbólico superior, onde aí se inclui o poder econômico e o burocrático, as ações do Estado reverberam de maneira mais intensa nos demais campos.

Interseções dos campos – novo campo

Assim, o campo formado pela interseção entre agentes de campos distintos deverá ser observado seguindo as possíveis relações: no campo que é estabelecido entre os agentes externos modernos e os agentes das comunidades tradicionais, deverão ser observadas todas as interações ao longo dos períodos e de que forma essas interações moveram o campo. Neste espaço são recorrentes as relações contraditórias: podem ser criativas e propositivas, como as possibilidades de maior exposição e visibilidade das questões dos agentes da cultura tradicional, visando a criação de demandas que podem ser agenciadas e revertidas em ações em prol das comunidades; ou podem ser levianas e predatórias, baseadas em uma violência simbólica, com a exploração da assimetria entre portadores de capitais diferentes e o surgimento de um espaço de exploração econômica, sem o devido retorno. A espoliação dos agentes das comunidades tradicionais para a obtenção vantagens na disputa do campo na forma de louros acadêmicos, lucros financeiros e status científico e cultural é um fato corriqueiro.

A investigação sobre o campo onde se estabelece a relação dos agentes externos modernos com o Estado pretende desvelar a rede de articulações que historicamente foi criada e mantida, entre processos de aproximação e afastamento, cooperação e embate, intermediação e representação. Um foco importante a ser apontado é como se deram essas configurações de acordo com as alternâncias de tendências político-ideológicas, tanto do Estado, quanto dos agentes externos modernos.

A vertente trazida pelo posicionamento do Estado diante das demandas dos agentes das comunidades tradicionais, procurará identificar de que forma o poder público se mobilizou para a valorização da cultura popular tradicional, criação de políticas para a salvaguarda, preservação e transmissão e para ações voltadas à relação do homem com seu espaço, atendendo à demandas e recomendações dos órgãos internacionais como a ONU e a Unesco. Serão levantados também os momentos ou procedimentos de ausência, descaso e desvalorização.

Essa proposta de contorno e delimitação buscará resposta em um aspecto que entendemos como de extrema relevância: a memória que está subjacente a esses ciclos.

1.2 - Cultura popular, folclore, comunidade tradicional

Tratarmos e definirmos esses temas requer opções que não se restringem ao semântico, mas principalmente ao posicionamento político e ideológico. Para esse tema muitos autores desenvolveram diversas análises, propondo categorizações e nenhuma delas é neutra ou está isenta de uma posição ideológica, por menos consciente que isso seja. A origem etimológica pode servir como base de entendimento, mas perde seu sentido ao percebermos o distanciamento que as transformações sociais impuseram ao termo ao longo do tempo.

Em se tratando de relações na história brasileira, entram nesse cenário elementos próprios do processo colonial exploratório, dominação cultural, sistema escravagista, grandes distinções sociais, além de sistemas de governo elitistas e autoritários baseados em restrição de direitos, perpetuação de privilégios ocasionando retardo nas conquistas sociais e na implantação de processos democráticos verdadeiros, e também de períodos de politização e ampliação de direitos ou de lutas pela democratização.

Assim, o que se pode considerar e incluir na análise é a assimetria imposta à estratificação social brasileira, com desnível e distinção de tratamento entre o que são as expressões de uma classe dominante e do restante que é tratado como massa, povo ou popular. Ao longo de nossa existência, temos

carregado a hegemonia de uma cultura que nos coloniza. Resumidamente, a portuguesa rústica dos desbravadores, passou por um certo refinamento a partir da presença da família imperial que trouxe sua influência francesa para permanecer e se expandir até a virada para a República, invadindo o século XX. Por um certo período, experimentamos um mergulho antropofágico/cultural proposto por uma elite intelectual que perdurou até o desenvolvimentismo do pós-guerra e a expansão da colonização norte-americana. Assim, nossos modelos verticalizaram a relação entre a cultura das elites e das camadas populares, distantes de qualquer privilégio e conquista de espaço.

A partir do ponto de vista de Bourdieu, principalmente das ideias de campo, capital e habitus, a classificação e definição dos termos adquire um contorno relacional, pois ela se dá no contexto do jogo de forças previsto no campo, onde alguém em posição superior, sob o domínio de um capital simbólico, determinará o que seja popular a partir de sua posição, tendo como parâmetros os ditames da perspectiva hegemônica.

Bourdieu (1996) reforça essa ideia:

[...] a noção de “meios populares”, de extensão indeterminada, deve suas virtudes mistificadoras, na produção erudita, ao fato de que qualquer um pode, como num teste projetivo, manipular inconscientemente essa extensão para ajustá-la aos seus interesses, preconceitos ou fantasmas sociais. (p.17)

No mesmo sentido, Chartier (1995) aprofunda, apresentando dois modelos de abordagem e interpretação:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. (p.179).

Na história do Brasil, os termos povo, popular e cultura popular figuraram com destaque, principalmente na entrada do século XX, com a ascensão do Estado Novo e esse destaque moveu e foi movido pelo campo dos intelectuais,

ativistas, artistas e demais agentes na sua relação com o Estado. Corroborando para esta ideia, Vilhena (1997) afirma que o estudo do folclore – e da cultura popular – está ligado, algumas vezes, à construção do Estado-Nação. É o caso das experiências alemã, italiana e brasileira, em que a cultura, “[...] é o elemento simbólico que permite aos intelectuais tomar consciência e expressar a situação periférica que seus países vivenciam” (p. 66-7).

Nesse ponto, destaco um episódio esclarecedor desse debate: durante o Congresso Brasileiro de Folclore realizado em 2003, um assunto causou estranheza nos participantes, muitos folcloristas antigos, calejados das discussões em torno das definições entre folclore e cultura popular. Durante seu discurso de posse no Ministério da Cultura, Gilberto Gil frisou

Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. "Folclore" é tudo aquilo que - não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa - é produzido por gente inculta, por "primitivos contemporâneos", como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe "folclore" - o que existe é cultura.

Essa suposta rejeição ao “folclore” por um artista consagrado debutando na política causou um desconforto e desconfiança sobre o que viria adiante. Afinal, a defesa e proteção deste campo é uma das características dos folcloristas. O que se passou a ver, a partir das ações concretas do Ministério da Cultura do ministro Gilberto Gil, foi que, para muito além da retórica e da semântica, o entendimento de cultura como expressão humana nas suas mais diversas nuances e seu protagonismo como ação política era o mais importante e o mais necessário para reverter a situação da cultura no país.

Partindo dessa ideia, adotamos o termo *agentes da cultura popular tradicional* para todo aquele que produz, reproduz, transmite, multiplica de forma contínua e assim consagra, as manifestações oriundas e herdadas de seu berço/família/comunidade.

Em termos de comunidade tradicional, seguimos a lógica de considerar o espaço como fator determinante, inserindo o tempo e a continuidade como mecanismo de perpetuação do fato cultural. Seguindo a ideia de Giddens,

consideramos a tradição como [...] *um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.* (GIDDENS, 1991, p.37-38)

A categorização de Tönnies, apresentada mais adiante, complementarará as concepções de comunidade que pretendemos abordar e servirá como um parâmetro basilar.

1.3 - Contextualização do espaço-tempo

[...] só há povo porque há território, só há território porque há uma história de composição deste, só há história porque há uma cultura como modo e suporte para narrá-la, compreendê-la e justificá-la, assim como só há cultura porque há povo, território e história para produzi-la no devir. (PUPO, 2003, p.155)



Figura 01: Imagem de satélite de Tarituba⁹

Esta seção apresenta alguns elementos chaves para o desenvolvimento do trabalho. Para situar o objeto, descrevemos a localidade de Tarituba, bem como seu entorno, que contam histórias não somente comuns, mas indissociáveis. A compreensão espaço-temporal neste caso, é de extrema relevância, pois não há como separar seu espaço geográfico, da história de

⁹<https://www.google.com.br/maps/place/Tarituba,+Paraty+-+RJ/@-23.0450346,-44.6046324,2305m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x9da6fd248634e1:0x5adc15d5bd5d2ba9!8m2!3d-23.0391143!4d-44.5964027?hl=pt-BR>

ocupação, da consolidação como uma comunidade e da dinâmica da cultura daquele lugar.

Em seguida, apresentamos o perfil de ação do Estado desde os primeiros momentos da colonização, e que tipo de relação existia entre os atores daquele cenário.

Destacamos na relação espaço-tempo, a configuração do campo, buscando apontar como era a comunidade neste período, em que momento os agentes externos passam a entrar em contato com a ela, rompendo o isolamento, como era esse contato e como o Estado se posicionava diante disso. Apresentamos a configuração do campo dos agentes externos, procurando demonstrar os personagens que compunham esse cenário e como se dava o embate neste momento importante de solidificação do Movimento Folclórico Brasileiro.

Para tanto, usamos como referência alguns trabalhos de pesquisa. Um destes tem um caráter especial pois trata-se de uma dissertação de Maria Aparecida de Bulhões Souza (SOUZA, M.A.B, 1994), cidadã de Tarituba, ou seja, portadora da memória genuína, elemento caro nesse processo. Os outros são trabalhos de pesquisadores que tem uma história de vida aproximada através da paixão pelo objeto de pesquisa, que resulta em relatos carregados de pertencimento e ao mesmo tempo com o distanciamento necessário ao estudo como Eleonora Gabriel (GABRIEL, 2003) e Rosane Martins de Oliveira (OLIVEIRA, 2004). Assim, a memória adquire destaque associando-se à história.

A história da localidade e seu entorno foram buscadas em fontes como o amplo e denso levantamento histórico do processo de ocupação desta região realizado por Arruti¹⁰ como relatório para reconhecimento de território remanescente quilombola da localidade de Cabral em Paraty, além dos relatos de Diuner Mello¹¹ e Carl Egbert Hansen Vieira de Mello¹², Marina de Mello Souza¹³ pesquisadores sobre a história da região, que aparecem como fontes

¹⁰ ARRUTI, José Maurício. Relatório histórico-antropológico de reconhecimento territorial da comunidade quilombola de Cabral – município de Parati – RJ, INCRA, 2008.

¹¹ MELLO, Diuner. Roteiro do Visitante, 2ª edição, revista e ampliada, Paraty, 2002.

¹² MELLO, Carl Egbert Hansen Vieira de. Apontamentos para servir à História Fluminense (Ilha Grande) Angra dos Reis. Angra dos Reis: Conselho Municipal de Cultura, 1987.

¹³ SOUZA, Marina de Mello e. Paraty, a cidade e as festas. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2008

em outros relatórios de patrimonialização¹⁴ e nas páginas eletrônicas das secretarias de turismo¹⁵ e outras referências à região.

A Vila de Tarituba – contexto de surgimento

Tarituba é uma vila que se desenha descendo de um pequeno morro da Serra da Bocaina findando ao encontrar-se com o mar tranquilo da baía da Ilha Grande. Esse relevo em forma de ferradura, que hoje é dividido ao meio pela estrada BR101, abrigou outrora uma grande fazenda de café, como tantas outras naquela parte do litoral, apontando sua produção para o mar de onde seguia para ser escoado por Angra dos Reis e Paraty. Está localizada entre essas duas cidades que foram muito importantes no processo de escoamento da produção de diversas riquezas na direção de Portugal.



Figura 02 e 03: Vista aérea de Tarituba¹⁶

Como cidade mais antiga e de grande influência na região, é importante situar Paraty neste contexto. Segundo alguns historiadores (MELLO, D., 2002, MELLO, C.V.F, 1987, SOUZA, M.M., 2008), a região da baía da Ilha Grande foi descoberta em 1502 por Gonçalo Coelho, na segunda expedição ao Brasil. Era habitada pelos índios Guaianazes¹⁷, que se espalhavam entre a Ilha Grande, Angra dos Reis e Paraty e aos poucos foram sendo expulsos, deslocados, contaminados e por fim, exterminados, começando por aqueles que viviam no litoral, não existindo atualmente nenhum falante de sua língua original. Estes

¹⁴ http://www.pagem.uerj.br/textos/172_2009/docs/C%F3digos%20e%20Leis%20-%20Paraty/IPHAN/proposta%20-%20paraty%20patrimonio.pdf

¹⁵ <http://www.jornaldeparaty.com.br/section-blog/45-paraty/50-historia-da-cidade-de-paraty.html?showall=1>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=iqaLeynecVI>

¹⁷ Os índios guaianás, também conhecidos como "guaianases", foram um agrupamento indígena brasileiro, que povoou São Paulo de Piratininga até o final do século XVI. Era um grupo considerado coletor, ocupando a região da Serra do Mar, em um território que ia desde a Serra de Paranapiacaba até a foz do Rio Paraíba, no atual estado do Rio de Janeiro.

costumavam se deslocar do litoral até o interior aproveitando-se das trilhas abertas pelas antas, maior mamífero brasileiro, hoje ausente daquela região. Estes caminhos, muito usado pelos índios, foram aproveitados pelos europeus na sua saga colonizadora em busca de riquezas.

A região começa a ser povoada pelos colonizadores somente por volta de 1530, quando uma grande expedição de Martin Afonso de Souza vem ao Brasil em busca do caminho para as Minas de Potosi, na Bolívia. Este funda o povoado de São Vicente e dá porções de terras para que alguns viajantes fiquem morando no Brasil. Estes aos poucos vão se espraiando pelo litoral na direção norte e sul, criando pequenos povoados. Chegam à região de Angra dos Reis em 1556. A fundação de Paraty ocorre entre 1540 e 1560, com um primeiro núcleo de povoamento no Morro da Vila Velha (hoje Morro do Forte) por meio do sistema de Capitânicas Hereditárias.

Na realidade, Paraty como núcleo habitacional só se estabeleceria no local do atual centro histórico por volta de 1640. Teve seu marco de fundação vinte anos depois em torno da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, sua padroeira e seria separada de Angra dos Reis para ser elevada à categoria de Vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty em 1667.

O ciclo do ouro no fim do século XVII, impulsiona o desenvolvimento de Paraty, então a principal entrada para a Serra da Mantiqueira, experimentando grande crescimento econômico. Os portos de São Sebastião, Ubatuba, Paraty, Angra do Reis e Mambucaba passaram a escoar o ouro das Minas Gerais além de apoiar atividades agrícolas e o comércio de escravos. Torna-se um importante entreposto comercial e seu desenvolvimento deveu-se à posição estratégica ocupada, sendo um dos destinos do "Caminho do Ouro da Piedade", onde o ouro das Gerais seria embarcado para a Europa. Assim descreve Mello (2002):

“A descoberta de ouro no interior das Minas Gerais, no final do século XVII transformou a Vila de Paraty na porta de entrada para os que, aos milhares, buscavam enriquecer no "eldorado" brasileiro. Seu porto passa a ser então o porto de embarque do ouro e pedras preciosas para a cidade do Rio de Janeiro, de onde seguia para Lisboa. Grande quantidade de ouro e riquezas passou por este porto, protegido por suas muitas fortificações ao longo da baía e pela Milícia da Vila. Seu porto passa a ter intenso movimento com a entrada de tecidos, ferramentas, gêneros alimentícios e escravos para abastecer São Paulo e as minas.”
(MELLO, D., p.11)

Segundo o dossiê da Festa do Divino da Paraty (2009):

“Na virada do século XVII, a descoberta do ouro no local depois denominado de Minas Gerais veio alterar a vida de quase toda a colônia e, num primeiro momento, principalmente daqueles lugares que lhe serviam de acesso. O caminho que passava por Paraty foi o que primeiro ligou o Rio de Janeiro a Minas Gerais. Como era áspero, longo e tinha o inconveniente de que parte dele passava pelo mar, oferecendo sempre o risco do ouro ser pilhado pelos corsários, as autoridades portuguesas cuidaram da abertura de outro caminho que ligasse o Rio diretamente às Minas. A relativa prosperidade da vila de Paraty nos primeiros anos do século XVIII deveu-se ao fato de ter sido ponto de passagem dos exploradores e escravos, dos víveres e instrumentos, do ouro e das pedras preciosas que para lá seguiam. No entanto, apesar dessa prosperidade ter sido a principal marca da caracterização de sua identidade, esta não durou muito tempo (Souza, 2008, p. 43). Com a abertura do Caminho Novo, o grosso do movimento comercial foi desviado de Paraty, ainda que a cidade continuasse articulada com a efervescência mineira pelo Vale do Paraíba, contribuindo também com a produção de víveres, principalmente aguardente.” (p.11-12)

O cultivo da cana de açúcar passa a ser a principal atividade econômica após a decadência da extração do ouro, em meados do século XVIII. Paraty perde importância e sua economia foi redirecionada para a produção de aguardente, moeda de troca importante no comércio de escravos com a África e base do comércio com as demais províncias brasileiras. Chega a ter, no período, cerca de 155 engenhos de aguardente destacando-se na produção de aguardente de boa qualidade, sendo associada até hoje ao nome do local.

Em 1781, o governo da província determina que todas as embarcações destinadas à região se dirigissem ao porto de Santos. Assim, a economia da região sofre novo grande abalo, o movimento comercial do litoral norte diminui intensamente e os fazendeiros abandonam suas lavouras, permanecendo apenas alguns com lavoura de subsistência.

Em 1808, a chegada da família real ao Brasil conduz à abertura de todos os portos. A economia regional começa a se recuperar com o ressurgimento dos canaviais, a introdução do café e a retomada das lavouras de fumo e cereais.

Assim analisa Mello (2002):

A chegada da Família Real Portuguesa no Rio de Janeiro trouxe o luxo e o bem viver da Europa para o Brasil. E em razão de sua proximidade com a corte, a Vila de Paraty se transformou: Companhias Líricas se apresentavam no Casa de Ópera;

cadeirinhas de arruar passaram a ser utilizadas ao invés das redes; louças e prataria inglesa e portuguesa enfeitavam as casas e serviam a mesa; tecidos caros sobejavam nos muitos armazéns à disposição da clientela ávida por novidades da Corte. (MELLO, D., p.26)

Diante de todo esse quadro, é importante destacar que a crescente ocupação e estruturação de Paraty promoveu o surgimento de uma vida cultural baseada predominantemente nos costumes portugueses, integrando-se ao novo território, mas *reterritorializando* seus modos de fazer religiosos e profanos. As manifestações culturais presentes ainda hoje indicam uma proximidade direta, como a Festa do Divino, as Folias de Reis, Festa de Nossa Senhora do Rosário e as Cirandas, objetos fundamentais para análise nesse trabalho.

“Em Paraty, as festas religiosas, além de serem momento dos membros das comunidades manterem relações com a esfera do divino, trazem o passado para o presente, reforçando identidades individuais e grupais” (SOUZA, M.M., p. 28).

“Durante o povoamento e a construção da identidade social e política da cidade, situada no extremo sul do litoral do Estado do Rio de Janeiro, as festas religiosas têm lugar significativo, sobrevivendo ao longo dos anos e sendo consideradas hoje parte de seu patrimônio. ” (ibid., p. 9)

As outras localidades do entorno receberam essa influência em maior ou menor medida, de acordo com suas características de trocas e de desenvolvimento. A religião de base católica foi, sem dúvida, o fator que as manteve em conexão.

O plantio de café, no início do século XIX, trouxe grandes modificações aos engenhos. Diante do seu alto preço, foi atraente substituir a produção de aguardente e passar a cultivá-lo. O comércio com o Vale do Paraíba e São Paulo foi intensificado, cujo acesso se dava por Taubaté, atravessando a Serra do Mar. Esse caminho chegou a ser calçado com pedras naturais para sustentar o tráfego de burros carregados de mercadorias. Os povoadores gradualmente se instalam ao longo da costa e, por utilizar o mar como principal meio de transporte, foram ocupando com suas fazendas as planícies, enseadas e ilhas deste litoral. Nas cidades, muitos casarões indicavam a presença dos prósperos comerciantes locais e suas crescentes famílias.

Mas, o plantio do café não se mostrou mais rentável naquelas terras já desgastadas e as crescentes despesas com os numerosos escravos e serviçais

inviabilizavam qualquer lucro. Muitas fazendas foram então sendo abandonadas ou vendidas. Esse é um dos indícios da história da Fazenda Tarituba, denominação de origem tupi que significa local de muitas conchas. O passado pré-colonial de povoamento por índios Guaianazes talvez dê explicação para a denominação adotada para outras localidades daquele litoral com etimologia semelhante como Ubatuba, Indaiatuba e Caraguatatuba.

Os autores que pesquisaram as origens da região (Arruti, Souza, Oliveira e Mello) concordam com a afirmação de que aquele espaço era uma antiga fazenda de café e outras culturas de subsistência, onde negros escravos eram mão-de-obra. As terras esvaziadas da antiga fazenda, foram vendidas em 1853 à família Bulhões, e esse é o primeiro registro da presença deles naquela região. É importante destacar que um marco importante de Tarituba é a predominância das duas famílias que surgem como elementos fundadores daquela comunidade. Os Bulhões, oriundos da Região Nordeste, construíram um numeroso núcleo familiar, e durante determinado tempo possuíam uma organização autossuficiente. Segundo Oliveira (2004), teriam se estabelecido na região de Paraty, trabalhando com agricultura e pesca, e depois se fixado em Tarituba.

A primeira notícia que, oficialmente, se tem sobre a chegada da família Meira a Tarituba, foi numa escritura de venda de terras em 1925. Esta família veio de Barra Grande, distrito de Paraty (SOUZA, M.A.B., 1994, p.4). Vivendo de mascates, faziam a comercialização de suas mercadorias pelo mar. Em Tarituba, teriam negócios próprios, um armazém de secos e molhados, e também uma pequena pensão próxima à praia.

Para uma compreensão mais abrangente, é necessária uma retomada da história da região como um todo. Paraty iniciou outro longo período de decadência com a chegada da ferrovia a Barra do Piraí (1864) através do Vale do Paraíba sendo essa a nova trajetória de escoamento da produção. A antiga trilha de burros que atravessava a serra da Bocaina perdeu sua importância. Essa situação ainda se tornou mais grave na década seguinte com a Abolição da escravatura (1888). Todo o litoral norte de São Paulo e sul fluminense sofreu com isso, resultando em uma acelerada redução populacional, tendo, entre 1851 e o final do século XIX, reduzido de 16.000 habitantes para apenas 600 moradores no município, dedicados às atividades de subsistência, pequena

produção de açúcar e aguardente, comércio local e pesca artesanal. Mesmo os caminhos existentes entre Paraty e Angra acabam se fechando, retomados pela mata e o acesso a Paraty continuava a ser feito por barco apenas com Angra.

Esta é a realidade enfrentada por todas as comunidades daquele entorno. O isolamento e a precariedade dos meios de transporte faziam com que as doenças, prevenções e partos fossem resolvidos localmente através do desenvolvimento de uma medicina popular, com forte influência herdada da cultura indígena. Para Arruti (2008), esse é um exemplo de:

Uma série de características próprias da combinação de culturas e técnicas indígenas, negras e europeias, tramadas em períodos mais recuados no tempo, se reproduziam com um baixo nível de alterações, assim como, da mesma forma, tais culturas e técnicas se mantinham por meio de uma estreita interdependência com o mar, o mangue e a mata atlântica, de onde praticamente tudo era construído, produzido, plantado ou coletado. (p.29)

De fato, a herança tanto dos indígenas quanto dos antigos escravos das plantações de café e cana-de-açúcar marcam a história de um mito fundacional da fé local na Vila de Tarituba. Uma ex-escrava chamada de Tia Eva, oriunda da antiga fazenda, trocava curandeirices por comida, ensinando à população a utilização de ervas, o que a tornou muito popular e querida por todos. Morava em uma parte mais interna da mata e perambulava sempre pela localidade junto com seu cachorro. Um dia os moradores estranharam o fato do cachorro aparecer sozinho e foram à casa de Eva, tendo a encontrado morta. Trouxeram seu corpo e enterraram na beira do mar, onde puseram a cruz de canela preta.

"As pessoas do local gostavam de ir rezar na sepultura de tia Eva (...) surgem histórias de milagres atribuídos à velha escrava. Em seguida foi construída uma pequena capela de sapé e estuque, e a cruz da sepultura foi levada ao altar. Assim nascia a capela de Santa Cruz de Tarituba (...)" (Santos, p.9).

Na década de 40, Francisco Bulhões – um personagem importante dessa história e que será descrito adiante com mais ênfase – e outros construíram uma igrejinha de alvenaria, com doação de tijolos, do Rio, da Ilha Grande, que resiste até hoje bem à beira do mar. Esta capela é um importante ponto de estreitamento das relações sociais.



Figura 04: Igreja de Santa Cruz¹⁸

Para Oliveira (2004), [...] *A fundação da igreja de Santa Cruz marca, para os moradores, o início da organização social de vila, e tia Eva representa, assim, uma personagem primordial da história da vila* [...] (p.13). Tarituba manteve como característica muito importante a tradição de uma religiosidade popular baseada no catolicismo. Mesmo não possuindo um padre local, realiza todos os preceitos católicos através de capelães instituídos pela paróquia de Paraty. Assim, a igrejinha de Santa Cruz recebe as bandeiras da Folia de Santa Cruz durante a novena que ocorre em maio em sua homenagem. A Folia é uma das tradições locais muito peculiares e será detalhada mais adiante. O dia 03 de maio, data em que se reverencia e se recorda a cruz de Cristo na Igreja Católica, é festejado pelos fiéis da comunidade, pois esta passou a ser a padroeira da vila.

É importante ressaltar que essas informações que ora tornam-se história, foram guardadas na memória de seus moradores e puderam ser registradas a partir do interesse de uma cidadã taritubense que considerou a importância do registro da mesma como suporte às questões de identidade que passaram a tornar-se pauta importante diante dos problemas de posse que ora se apontavam.

A narrativa dos moradores mais antigos, que trazem em sua memória a vivência desses fatos, é uma fonte cara a esse trabalho. A memória coletiva,

¹⁸ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

conforme analisa Pollak (1993), estabelece um parâmetro para determinação de uma identidade:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. (p.12)

A comunidade de Tarituba e os primeiros contatos

Após essa visão panorâmica de formação e fundação de uma comunidade, passamos a compor os elementos presentes no primeiro recorte de tempo, a partir da interação com outros agentes, localizando os diferentes atores sociais que irão interagir nesse campo. É importante ressaltar que as comunidades tendem a se ajustar e se adaptar às transformações e isso se dá através de assimilarem novas dinâmicas. Ao constituir-se ao longo de mais de cem anos com traços bem definidos de moradores da beira do mar, que preservando um equilíbrio com seu espaço natural, adaptando, criando e forjando seu perfil cultural, a comunidade de Tarituba pôde transmitir um legado aos seus descendentes.

*Não posso comer na mesa sem pimenta e sem limão
Não posso esquecer o nome de quem trago na feijão
Flor do mar, oiá, Flor do mar, oiá...¹⁹*

Coerentes com a descendência de povos de tradição marítima e que se mantiveram-se no litoral, é natural que a relação com o mar e com a pesca seja um dos seus traços mais fortes. Nisso está embutida toda uma técnica para a construção de canoas e barcos, redes, nós, iscas e puçás, e todo um conhecimento sobre marés, ventos, luas, enchentes e vazantes. Relembra Arruti (ibid. p.30) que, *para a pesca era necessário esculpir as canoas, os remos, confeccionar os covos e tecer com fibras redes de várias espécies, como o arrastão (camarão), a malha (peixe), o puçá ou jereré (siri)*, o que ressalta

¹⁹Versos da Flor do Mar, uma das muitas miudezas que compõem as cirandas

Frade²⁰: *Eu nunca vi tanta habilidade assim: faziam farinha, faziam canoas, faziam um tudo.* Esse também é tema e motivação para os versos das cirandas, que trazem para a cena a dinâmica do mar e seus elementos.

*Maria põe o barco n'água,
Põe o barco n'água para navegar
Maria se esse barco vira
Vem o remador para nos salvar²¹*

*Eu fui no mar pescar
Pesquei um xaréu de galha
Vendi por mil e quinhentos
Comprei meu chapéu de palha²²*



Figura 05: vista aérea de Tarituba²³

O desenho geográfico original de Tarituba é o de uma extensão de terra que desce da serra até se encontrar com uma calma baía, onde sua praia forma uma ferradura encerrada em ambos os lados por morros, dando uma sensação de proteção e acolhimento. Desta praia, vê-se outras ilhas espalhadas, sendo a mais próxima, a Ilha do Pelado. Aquele suave declive que no passado recebeu muitos pés de café, passou a ser ocupado com as casas das famílias que fundaram aquela comunidade. Daquela serra, escorre o Rio Perequê para se encontrar com as águas salgadas daquela baía.

Como caiçaras, edificaram aquele espaço de acordo com suas necessidades. Ainda em 1989, o cais em que as embarcações atracavam era de madeira e ficou assim até ser substituído por outro de concreto em meado dos anos 1990. Em frente à praia, ainda há as pequenas edificações feitas para guardar os barcos, redes e outros objetos ligados ao trabalho no mar.

²⁰ Entrevista realizada em 16 de março de 2017.

²¹ Versos de Remador, mais uma das miudezas.

²² Versos do Tira o chapéu.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=iqaLeynecVI>

As casas eram simples, construídas da madeira que retiravam da mata e cobriam com telhado de barro, já que aquela é uma região bastante úmida.

A origem de suas manifestações culturais, como as cirandas e as formas de religiosidade popular têm muito em comum com outras formas de expressão tradicionais brasileiras. Uma mestiçagem forjada na convivência de elementos culturais justapostos em um processo colonial. Canclini (2004) emprega o termo interculturalidade para descrever as características presentes nesse processo, já que a interação cultural não se restringe a um convívio paralelo, mas como o conjunto de processos através dos quais grupos expressam imaginariamente o social e estruturam as relações com outros grupos, marcando suas diferenças.

De que outra forma se pode analisar as cirandas, se não pelo olhar que observa a mescla de instrumentos e formas melódicas com acento português, que anima os bailes formado pelos casais que, na roda, balanceiam em um ir e vir trocando constantemente de par? Tudo isso entremeado com sonoros sapateados de tamancos de madeira? Além do mais, o mar e a pesca são a inspiração para os temas principais. Ribeiro (1995, p.20) reforça essa tese ao afirmar que *“a sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos”*.

Oliveira (2004), na busca das origens das cirandas em Tarituba, apresenta a narrativa de uma moradora:

[...] Não se sabe explicar, a gente tem uma previsão que há 150 anos é passada de pai para filho. O Junior (sic) Melo, que é um historiador de Paraty, ele diz assim, que provavelmente quando descobriram o Brasil devem ter dançado uma Ciranda aqui. Porque é uma dança para comemorar alguma coisa, uma dança de alegria. ... Lá em Tarituba, para comemorar pesca, a lavoura boa, a sorte na lavoura. Eles arriavam o remo, os instrumentos da lavoura, “vamos dançar lá na casa de seu fulano?” E iam. Era uma coisa natural, de famílias, cada um pegava o seu par, a sua esposa, e iam fazer a ciranda na casa de alguém, arrastavam os móveis e faziam. Então, acredita-se que foi assim, bem anterior. Segundo as pesquisas, na colheita da azeitona em Portugal se dançava já a Ciranda. Antes do descobrimento, eles dançavam a Ciranda em Portugal. Lógico que é diferente [da Ciranda dançada em Tarituba], porque a própria Ciranda tem origem portuguesa, das danças circulares que já tinham no Brasil dos índios, e das quadrilhas trazidas pelos franceses. E espanhóis... é uma mistura. (p. 21)

A cena é narrada pelos moradores mais antigos ou pelos que perpetuam essas memórias, somando dados vividos, compondo um quadro de memória, segundo a concepção de Halbwachs (2006). Assim, as cirandas animavam todos os eventos daquela grande família. É a estrutura estruturante (BOURDIEU, 2003). Aprender tudo isso fazia parte do tornar-se um taritubense.

Todo o entorno da comunidade, bem como sua capacidade criativa para se adaptar às condições ali apresentadas, forjou um modo de ser, moldou sua cultura, seu *habitus*, [...] *o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes* [...] que com naturalidade foi sendo repassada às gerações vindouras [...] *como um sistema das disposições socialmente constituídas*. (Idem, 2003, 2005)

Seguindo a base conceitual de Bourdieu, observamos que formação e estruturação cultural da comunidade de Tarituba constituiu um conjunto de propensões que permitem aos indivíduos agir dentro de uma estrutura social determinada com vistas à manutenção de sua dinâmica organizacional, o que autor define como *habitus*.

Ao longo do tempo, sutis mudanças alteraram a realidade daquele entorno, rompendo isolamentos, o que gerou uma crescente promoção de novos modelos de intercâmbio. Segundo Arruti, Souza e Mello, ao longo da primeira metade do século XX, essa posição de longo isolamento da região vai sendo atenuada muito lentamente pela saturação do porto de Santos, em função da exportação do café (1925); pelo surgimento do porto de São Sebastião; pela abertura da estrada de terra que atravessa a Serra do Mar entre São José dos Campos e Caraguatatuba (década de 1940); e por sua extensão até Ubatuba (década de 1950), à qual se soma a recuperação da antiga ligação entre Cunha e Paraty, a velha estrada do ouro e do café. Mesmo assim, só era possível viajar de carro até Cunha sem chuvas.

Como marco de uma das etapas do processo de rompimento com o isolamento descrito anteriormente, em 1958, o conjunto histórico de Paraty foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Na década de 1960, quando as vias são asfaltadas, o processo de ocupação turística da região, se intensifica, dando início aos primeiros conflitos fundiários envolvendo caiçaras e populações rurais. Antes, Paraty só se comunicava com Angra dos Reis por barco e com São Paulo, via Cunha, por uma estrada de terra, muito

precária, servida por uma única linha de ônibus. A cidade e o seu patrimônio foram redescobertos em 1964, vindo a constituir-se em um polo de atração turística.

Assim como Tarituba, as demais cidades do litoral entre Bertioga e a Baía da Ilha Grande eram ocupadas até então praticamente apenas por comunidades de pescadores e de pequenos posseiros agricultores tradicionais, voltados para a produção de auto sustentação e de excedentes de banana e farinha. Em Angra dos Reis a construção naval iniciava-se com a inauguração do Estaleiro Verolme, tornando-se exceção ao quadro vigente.

De fato, alguns dados (Cascudo, 2012) apontam para os primeiros registros de pesquisas etnográficas na região de Paraty em Zaíde Maciel de Castro (1959) e Edison Carneiro em Tarituba nos anos 1960. Em depoimento²⁴, Cascia Frade relata que conheceu a comunidade em 1975, quando se apresentaram na Festa do Divino de Paraty:

Foi o Edson Carneiro que esteve lá e viu a dança em Paraty, na sede. Não em Tarituba, não. [...] O acesso até então era por mar. Ia-se para Angra dos Reis e pegava um barco, quando o mar permitia, você ia para Paraty ou então você tinha que ir para São Paulo, Cunha e ir a Paraty. Tanto que Paraty e aquela religião ali de Paraty é muito mais paulistana do que fluminense, porque o contato com Cunha, São Paulo sempre existiu.



Figuras 06 e 07: Festa do Divino – Paraty, anos 1970²⁵.

O isolamento relativo das populações rurais e caiçaras era um fator muito significativo para a sua organização social, simbólica e técnica. Para os caiçaras, o mar era sua estrada e sua rota de encontros. O que não produziam, buscavam

²⁴ Entrevista realizada em 16 de março de 2017

²⁵ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

por perto como o sal, a pólvora, o tecido, o querosene, o facão e o machado. A base da alimentação era o peixe com pirão de farinha e banana e farinha de coco.

Pelos relatos dos moradores de Tarituba, suas tradições culinárias são mantidas até os dias de hoje, embora agora afetados com as questões ambientais relacionadas à agricultura e à pesca. Eles equilibravam sua alimentação tanto com produtos do mar quanto com os plantados naquelas roças na subida do morro. Muitas tradições ainda permanecem como a preparação de café com cana de açúcar e uma receita de peixe com banana e pirão chamado azul-marinho.

Souza destaca que a pesca sempre foi a principal fonte econômica dos moradores de Tarituba. Em seu relato baseado em sua memória e de seus parentes mais antigos, relembra que antigamente, só usavam canoas, fabricadas pelos próprios pescadores, "quando a pesca era muito farta, os peixes eram levados a remo para Angra dos Reis e Paraty" (SOUZA, M.A.B., p.7). Muitas vezes, o pescado era salgado e seco, e depois vendido a um comerciante paulista, que trazia outros produtos, não produzidos na cidade.

Frade (apud Nascimento et al, 2004) ilustra como era a relação da comunidade com a distribuição do pescado, destacando o caráter solidário presente nessas práticas:

“Em meio à gente de Tarituba vivi situações insólitas para o mundo de individualismo que vigora na sociedade moderna: num final de tarde, quando pescadores voltavam com pescados e atracavam a canoa na praia cheia de moradores ansiosos pelo resultado das redes, Seu Chiquinho, de pé, à frente da embarcação, começou a chamar cada um pelo nome, iniciando pelos mais velhos: ‘compadre Quinzinho, tire seu peixe!’ E o compadre escolheu o menor deles. ‘Compadre Vadinho, tire o seu!’ E ele também tirou o menor. E então sobraram os peixes maiores. A cena se tornou mais inacreditável quando muitos jovens propuseram aos mais velhos a troca de seus grandes peixes pelos menores. E assim, num ambiente de respeito e fraternidade, vivia a gente de Tarituba” (p.14)

Tarituba enquanto conceito de comunidade

Nesse ponto é importante buscar entender Tarituba enquanto uma comunidade, seguindo algumas categorizações que foram criadas para o termo. Esse campo vem sendo enriquecido pelo debate entre muitos autores (Weber,

Tönnies, Castells, Ortiz, Bauman entre outros) seguindo as transformações advindas pelo processo de desenvolvimento das formas de associação do homem. Ferdinand Tönnies em 1887, discutiu e ampliou o uso do termo a partir do dualismo entre comunidade e sociedade em reação à então predominante concepção mecanicista de sociedade, constante no discurso científico contemporâneo.

Suas análises levam em conta o contexto de final de século e as grandes transformações que foram reconfigurando o mundo. O avanço promovido pela modernidade defrontou as organizações baseadas em processos comunitários diante de outras que se estruturavam enquanto nações dos mais variados portes. Para Tönnies (1995), a existência de processos comunitários estaria ligada, em primeiro lugar, aos laços de sangue; em segundo lugar, à aproximação espacial e, em terceiro lugar, à aproximação espiritual. *“Aonde quer que os seres humanos estejam ligados de forma orgânica pela vontade e se afirmem reciprocamente, encontra-se alguma espécie de comunidade”* (p.239), ou seja, a vida em comunidade baseia-se em relações sociais. A comunidade de pensamento, que se expressa pelo conjunto coerente de vida mental, seria para o autor a mais elevada forma de comunidade. Em outras palavras, a base da vida comunitária estaria na comunhão de pensamento e de ideais, o que Cascia Frade²⁶ concorda, ilustrando a afirmação:

Aquilo era o que se chama em antropologia de sociedade primitiva. Não no primitivo do sentido do atrasado e sim no sentido do mais simples, é uma primeira forma de organizar. As relações pessoais são diretas, todo mundo se conhece, todo mundo é parente ali. Você ver o tipo de sociedade que tinha lá, de respeito, de organização social perfeita. Coisa de sociedade indígena. As coisas entre eles era uma coisa! Tudo perfeito, de respeito, de papéis tudo direitinho, definido.

Sendo formada inicialmente por duas famílias, segundo os relatos de Souza (1994) e Oliveira (2004), que, em um processo integrado, mesclaram-se e constituíram uma comunidade de fato, Tarituba é um exemplo de comunidade que, tendo partido do início familiar, ou de sangue, fortaleceu seu caráter de ser de lugar e de espírito.

Como descreve Oliveira (2004):

²⁶ Entrevista com Cascia Frade realizada no dia 16 de março de 2016.

A posse da terra entre as famílias, segundo os relatos, não se deu de maneira tão formalizada, ainda que tivesse ocorrido uma divisão de terras em quatro lotes, três lotes para os representantes dos Bulhões, e um lote para os Meira. Isto foi considerado como posse legal. A ausência de cercamentos de arames e o tom amigável entre as famílias, ocorrendo, inclusive, o estabelecimento de uma família no terreno da outra, conferem a esse fato um entendimento, quase um acordo, entre as famílias, fundamentado no compromisso com a palavra e na relação de amizade. (p.15)

Segundo a concepção de Tönnies, seus moradores seriam coesos por conta de uma vontade essencial ou orgânica. Seria, pois, um tipo especial de associação que teria a ver com os imperativos profundos do próprio ser, dizendo respeito mais à vontade de ser, enquanto vontade essencial, do que à vontade de escolher.

Na definição de Max Weber (1973), a coesão se explica pela (...) *aceitação de valores afetivos, emotivos ou tradicionais, considerando que a ação comunitária se refere à ação que é orientada pelo sentimento dos agentes pertencerem a um todo. (p.142)*

Sem se contrapor diretamente a essas definições, Renato Ortiz (1999) concebe comunidade como:

[...] um espaço restrito, bem delimitado, no interior do qual se desenrola a vida de um grupo ou de um conjunto de pessoas. Ele possui um contorno preciso, a ponto de se tornar baliza territorial para os hábitos cotidianos. O 'local' se confunde, assim, com o que nos circunda, está 'realmente presente' em nossas vidas. Ele nos reconforta com sua proximidade, nos acolhe com sua familiaridade. Talvez, por isso, pelo contraste em relação ao distante, ao que se encontra à parte, o associemos quase que naturalmente à ideia de 'autêntico'. (p.59)

Em observância aos desdobramentos do impacto das transformações ocorridas no entorno, Gabriel (2003) reforça que *“a comunidade, de alguma forma, se mantinha autossuficiente, mas a facilidade de abastecimento de alimentos e serviço hospitalar nas cidades maiores fez com que o povo abandonasse a agricultura e a medicina popular, e se tornasse totalmente dependente de Angra e Paraty.”*

O impacto da presença de comunidades como a de Tarituba foram, de alguma forma bem equilibradas pelo meio ambiente. Conforme relata Arruti (2008) esse impacto se resumiu à abertura de clareiras para o cultivo de roças

de subsistência, bem como a retirada seletiva de madeira de lei para construção civil e confecção de canoas e embarcações, que ocorreram na proporção do crescimento da Vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, desde o século XVII. A intervenção mais impactante foi o corte raso para plantio da cana de açúcar, e já nos meados do século XX, para introdução dos bananais, mandiocais, pastagens e outras culturas que declinaram desde a abertura da BR-101 (rodovia Rio Santos) na década de 1970.

Uma pequena vila, escorregando da serra para o mar, indicando os caminhos da união feliz e tranquila do homem com a natureza. O taritubense não causava nenhum impacto negativo ao seu ambiente. Nem mesmo quando, sapateava firme com seus tamancos feitos de madeira de laranjeira, deixando ecoar o som da Chiba²⁷ que atravessa aquela baía para avisar aos seus vizinhos que a comunidade estava feliz e comemorando com suas cirandas.

Nos relatos dos seus moradores, remontando um passado historicamente nem tão distante, o modo de vida daquela vila de pescadores ganha contornos de harmonia e felicidade, apesar das dificuldades do isolamento. Nestes, as suas formas de lazer são trazidas à memória, reacendendo a importância das cirandas, presentes em todos os momentos festivos, desde casamentos, nascimentos, batizados até as festas da padroeira Santa Cruz. Assim conta Simone Bulhões:

“Lembro que, desde pequena, em toda comemoração se dançava as cirandas. Era uma coisa da família, dos avós, dos tios que ia passando. Não tinha uma festa que o tio Chiquinho não puxasse um baile junto com os outros. Aí ia montando a roda e a gente dançava todas as miudezas, o arara, o marrafo, a cana-verde de mão, a flor do mar, o chiba...não precisava nem combinar. Todo mundo já ia entrando e dançando. Os mais velhos, os pequenos, todo mundo.”²⁸

1.4- A formação do campo dos agentes externos modernos

De acordo com a proposta dessa pesquisa, é importante situarmos o universo do folclore brasileiro através de um dos componentes do campo

²⁷ Segundo Frade (1985, p.72): É a dança de pares soltos que funciona como abertura do baile popular denominado cirandas, comum no litoral sul fluminense.

²⁸ Entrevista realizada com Simone Bulhões, em Tarituba, no dia 03 de maio de 2016

sugerido: os agentes externos. Para isso, retomamos o caminho dos estudos e das relações da cultura popular no Brasil.

Esse campo se forma a partir das primeiras reflexões que geram adesões e contrapontos. É importante destacar que uma das características deste campo é a influência inicial absorvida da Europa, onde já existia uma tradição estruturada, embora com peculiaridades de acordo com a formação das nações que desenvolveram o tema, dando contornos aos estudos sobre folclore que herdamos.

Não é demais lembrar que entender a formação cultural brasileira requer uma abordagem ampla que una a dimensão continental do Brasil, as formas de ocupação do território, o modelo escravagista que introduziu alguns milhões de africanos escravizados em diferentes regiões, as relações de dominação, expropriação e aculturação dos indígenas, as migrações internas e as imigrações irregulares, mas constantes.

Desde a chegada das primeiras levas de colonizadores até a segunda metade do século XIX, conformou-se a ampla e variada cultura brasileira, integrando-se em uma nação imaginada e denominada oficialmente como brasileira.

Ainda no século XIX, diante das transformações sociais e políticas brasileiras, muitos intelectuais interessados em aprofundar seu olhar sobre a cultura brasileira já semeada neste espaço e dinamizada pelas relações do conjunto de seus habitantes, iniciam uma trajetória de obras sobre o tema, inaugurando um campo com bastante fertilidade. Sensibilizados a partir da curiosidade e do encantamento pelo contato direto com as manifestações da cultura popular brasileira, estudiosos de áreas diversas e com capitais diversos passam a trazer o tema para suas reflexões teóricas, inseridos em um contexto onde predominavam as visões relacionadas a um ambiente colonial, imperialista e elitista. A reflexão sobre a “Nação Brasileira” incorpora cada vez mais ideias liberais e positivistas.

Ampliando o olhar para uma origem a partir da Europa, Burke (1989 apud Lifschitz, 2011) acrescenta a ideia de que:

Foi essa perspectiva da perda, face ao avanço da modernização, que também deu origem aos estudos de folclore que se voltaram para a recopilção e classificação de objetos, narrativas e

símbolos de culturas populares que se estimava que iriam desaparecer. (p. 19)

Essas impressões da época denunciavam uma visão eurocêntrica onde a cultura do negro e do indígena era tratada com grande carga de preconceito, e nem seria diferente, visto que quem inaugura esse campo estava ligada ao poder hegemônico e distante do povo, produtor originário das manifestações culturais. Uma grande questão que permeava os debates entre os pesquisadores era se já se poderia considerar a existência de uma brasilidade e como ela se caracterizava.

Para Queiroz (1989):

[...] os pesquisadores de Ciências Sociais desse período estavam conscientes da grande heterogeneidade de traços culturais ligados à variedade dos grupos étnicos que coexistiam no espaço nacional que se distribuía diversamente conforme as camadas sociais. Os traços culturais não configuravam de modo algum um conjunto harmonioso que uniria os habitantes, comungando nas mesmas visões do mundo e da sociedade, nas mesmas formas de orientar seus comportamentos. (p.18)

Foi através de uma tendência advinda de uma linha de pensamento racista e eugenista plenamente vigente na Europa, que os cientistas sociais culpavam os costumes populares, taxados de bárbaros, aborígenes e africanos pelo atraso da evolução do Brasil em relação à civilização europeia. Empregavam assim o que Bourdieu (2010) aponta como os meios onde:

[...] sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados (p. 11).

Um dos expoentes desse pensamento foi o Conde de Gobineau²⁹ (1816-1882), autor do “Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas”, obra que influenciou e serviu como parte da base teórica para modelos hegemônicos como o nazismo. Trouxe também influencia para três autores brasileiros, muito

²⁹GOBINEAU, Conde de (Joseph Arthur de). *Essai sur l'inégalité des races humaines*. 5ª ed., Paris, Librairie de Paris, s/d (1854).

atuantes nesta época que tiveram essa mesma perspectiva racista muito presente em seus estudos: Nina Rodrigues, Silvio Romero e Euclides da Cunha.

O médico baiano Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906), foi o grande iniciador dos estudos de etnografia e de psicologia social no país e se deteve principalmente nas culturas afro-brasileiras, deixando uma obra densa e importante, considerando o contexto da época. Queiroz destaca a defesa de sua posição de que *“os atrasos e os desequilíbrios da sociedade brasileira, fenômenos sociais, provinham das misturas raciais e culturais encontradas no país.”* Para ele, (apud Queiroz, 1989):

O fator biológico era o principal responsável pelas anomalias nacionais: reações políticas descomedidas e irrefletidas no momento da transição do Império para a República (1889); conflitos de religiões; doenças variadas e graves problemas de higiene. Todo o desajustamento socioeconômico se explicaria pela heterogeneidade biológica e cultural do país, levando os habitantes até mesmo à loucura individual e coletiva. (p.19)

O próprio Gobineau, ao visitar o Brasil em missão diplomática, deixava bem clara sua opinião a respeito do que observava, afirmando que *“já não existe nenhuma família brasileira que não tenha sangue negro e índio nas veias; o resultado são compleições raquíticas que, se nem sempre repugnantes, são sempre desagradáveis aos olhos.”* (Apud Souza, R.A.S.S., 2013, p.22)

Nina Rodrigues foi um dos fundadores na França, junto com Sighele, Rossi, Tarde, Le Bond da Psicologia das Multidões³⁰. Ampliava seus estudos teóricos em estudos de campo com grande material colhido na Bahia, principalmente voltados para os cultos religiosos afro-brasileiros. Destacava a inadequação dos conceitos e definições europeus em relação a casos brasileiros, contrapondo-se aos seus pares estrangeiros. Realizou amplas pesquisas etnográficas reconhecidas até hoje como um precioso repositório de dados. O positivismo e a escola alemã, orientada na linha da psicologia (Völkerpsychologie) foram significativas nos estudos dos fatos folclóricos em nosso país.

Seguindo linhas próximas, Sylvio Romero (1851-1914) e Euclides da Cunha (1866-1909) refletiam claramente sobre a questão da convivência dos elementos culturais de origem tão diversa e sua capacidade de coexistirem.

³⁰ LE BOM, Gustave. Psicologia das multidões. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1ªed. 2008.

Ambos duvidavam da existência de características especificamente brasileiras e da possibilidade de sua futura formação. Queiroz (1989) assim destaca a grande inquietação que acompanhou suas obras:

Chegaria um dia todos os brasileiros, apesar da variedade de seus grupos étnicos e de suas posses a configurar um patrimônio cultural harmonioso e refinado, que seria partilhado por todos, em todas as regiões, em todas as camadas sociais? Pois para estes cientistas, sem harmonia não haveria civilização.
(p.19)

A grosso modo, concluíam-se que uma identidade cultural nacional só seria possível nos moldes de uma homogeneização de traços culturais com predominância branca, educada, refinada. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, percebe-se que esse campo em formação foi guiado e impregnado com uma mesma tendência preconceituosa e negativa. Conforme destaca Pupo (2003):

A ideia de progresso econômico é agregada à de evolução social, cultural e mesmo étnica, quando voltada a refletir a composição da “raça brasileira” ou mesmo buscar diagnosticar mazelas. Nessa direção os estudos e debates voltam seu foco na busca de compreender as culturas do povo, a cultura dos mestiços, do negro e do índio, seu contato, fusão e influência junto à “cultura brasileira”. Modelos surgem, na tentativa de explicar a relação entre raça, território, tradição e os problemas e possibilidades de “progresso” da sociedade brasileira. (p.167)

Ortiz (1992, p.7), afirma que “qualquer estudioso que tenha lido os livros dos folcloristas, partilha do mal-estar que se esconde por trás da disparidade dos dados compilados; eles dizem muito pouco sobre a realidade das classes subalternas, e muito da ideologia dos que a coletaram”. Ortiz reforça ainda essa questão, apontando para o fato de que a ideia de cultura popular é uma invenção dos intelectuais que com diferentes intenções buscava compreender as tradições (ORTIZ, 1992, p.6).

Nesta mesma obra, Ortiz traça a trajetória do surgimento dos estudos sobre folclore e suas dificuldades de aceitação e legitimação. Estabelecendo alguns paradoxos, se utiliza do exemplo da visão que se tinha da fotografia como arte menor diante das outras artes. Observa que:

O folclorista atua como um viajante; ávido diante da paisagem que se descortina a seus olhos, com a câmera registra e descreve os fragmentos da tradição. Por isso a coleta de dados prescinde de uma metodologia elaborada, a veracidade da

técnica está contida no olho que observa e anota os movimentos da cultura popular. (p.56)

Na virada para o século XX, este campo ganha a produção de reflexões mais críticas, não somente de cientistas sociais, mas de pensadores com formação diversa que promoveram uma ampla mudança nas maneiras de ver da intelectualidade nacional. Esse movimento foi influenciado por ecos de estudos americanos e europeus que começaram a chegar na metade do século XIX, e foram propagados por Celso de Magalhães³¹ e Sílvio Romero e desdobrados, mais à frente por Arthur Ramos³², Amadeu Amaral³³, Mário de Andrade³⁴, Renato Almeida³⁵ e Edison Carneiro³⁶, dentre outros. Essa tendência, unindo novas propostas de coleta e interpretação, estimulou o campo para um acentuado avanço e adesão de outros tantos estudiosos do assunto. Isso impulsionou a imposição de novos modelos que avançaram de uma visão cristalizada, com perspectivas de conservação estanque das manifestações, para uma análise mais ampla dos processos de criação.

Conforme relembra Frade³⁷,

Renato Almeida reagiu às interpretações psicológicas e propôs uma aproximação com a Etnologia ou a Antropologia Cultural. Sugeriu que se estudasse, não só a literatura, mas também outros aspectos da vida social, materiais e concretos como as artesanias, as indumentárias, os instrumentos musicais, além das formas de execução, as coreografias, os componentes rituais, e ainda as considerações econômicas, políticas, históricas e geográficas. Percebe-se então que, na concepção de Renato Almeida, no entendimento do folclore deve-se considerar "o comportamento do grupo social onde existe e as formas que revestem o fato", conforme escreveu no seu "A inteligência do folclore" (1974).

³¹ Escritor brasileiro, pioneiro do estudo do folclore no Brasil, nasceu em Viana, MA, em 1849, tendo falecido em 1879.

³² Médico psiquiatra, psicólogo social, etnólogo, folclorista e antropólogo brasileiro. Nasceu em Pilar, AL, em 1903 e faleceu em 1949.

³³ Poeta, folclorista, filólogo e ensaísta, nasceu em Capivari, SP, em 6 de novembro de 1875, e faleceu em São Paulo, SP, em 24 de outubro de 1929.

³⁴ Poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e ensaísta brasileiro, nasceu em São Paulo, em 9 de outubro de 1893 e faleceu em São Paulo em 25 de fevereiro de 1945.

³⁵ Advogado, musicólogo, jornalista e diplomata, nasceu em Santo Antônio de Jesus, BA, em 1895 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1981.

³⁶ Historiador, escritor e etnólogo, nasceu em Salvador em 1912, faleceu em 1972.

³⁷ FRADE, Cáscia. Folclore/Cultura Popular: Aspectos de sua História. In http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_aspectos.pdf. Visitado em 05 de fevereiro de 2017.

O campo agora passa a ser influenciado por novas concepções sobre o modo de ser da cultura brasileira impulsionam jovens pensadores do sudeste do país, concretizando uma revolução nas ideias que se afirmaram com vigor durante a chamada Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. Passa-se a admitir, defender e propagar uma identidade cultural e nacional, em contraposição às ideias anteriores. Queiroz (1989) assim ilustra:

Mário de Andrade (1893-1945) define a brasilidade principalmente em Macunaíma, seu herói que reúne ao mesmo tempo as qualidades africanas, aborígenes, europeias, todas semelhantes em valor. Demonstra que a originalidade e a riqueza da cultura brasileira provêm justamente da multiplicidade de suas raízes. A mistura profunda de elementos heterogêneos, em lugar de nociva e perigosa, por ele é vista como um fator importante para que o patrimônio cultural atinja elevado grau de excelência. (p.19)

Para Queiroz, os jovens pesquisadores dos anos 20 estavam também interessados na configuração que resultaria da associação de fenômenos culturais muito diversos em sua origem e forma, e para os processos que determinariam tal configuração. A esses processos Oswald de Andrade denominou de antropofagia, fazendo alusão à ingestão, reprocessamento e produto decorrente da digestão na forma figurada. O fato de que o composto cultural resultante de tais misturas era desarmônico, não foi considerado por estes últimos como qualidade negativa e nem como problema preocupante. Embora compartilhassem a mesma inquietação da geração seguinte, os cientistas sociais brasileiros anteriores destoavam dessa visão de forma radical. A introdução e disseminação do conceito de antropofagia cultural, determinou uma mudança marcante no campo.

A rede formada pelos pesquisadores e demais folcloristas buscava de variadas formas conhecer o Brasil através de conhecer as manifestações culturais que ainda se mantinham vivas pela aproximação com as comunidades que se preservavam em um certo isolamento de acordo com seus perfis ribeirinhos, caiçaras, rurais e quilombolas, entre outros.

Os registros etnográficos são uma marca da atividade do folclorista, interessado em obter a maior quantidade de dados, gravando, entrevistando, fotografando, filmando as comunidades, para dar um caráter de objeto de museu,

remontando os pioneiros colecionadores de antiguidades do povo do século XVIII.

Vilhena (1997), observa que o desenvolvimento do campo dos folcloristas se deu de forma apartada do espaço acadêmico. Destaca que “o folclorista se tornou o paradigma de um intelectual não acadêmico, ligado por uma relação romântica ao seu objeto, que estudaria a partir de um colecionismo descontrolado e de uma postura empiricista”. (p.22)

Diante desse quadro e objetivando dar solidez ao processo de desenvolvimento dos estudos ligados ao campo, Mario de Andrade promove várias ações, quando esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo. Aproveitando a presença de Dina Levy-Strauss³⁸, cria um curso de etnografia, que visava qualificar os pesquisadores brasileiros para essa tarefa tão cara. Na opinião de Mário de Andrade³⁹:

[...] A Etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão à casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnortado pelo progresso invasor.

Um dos desdobramentos do concorrido curso foi a criação em 1936 da Sociedade de Etnografia e Folclore, reunindo expressivos pesquisadores da época. Alguns destes (Oneyda Alvarenga e Luís Saia) estiveram à frente de um momento marcante desta fase que foi a Missão de Pesquisas Folclóricas que tinha como objetivo investigar aspectos formadores da identidade nacional.

Em 1938, uma equipe chefiada pelo engenheiro e arquiteto Luís Saia percorreu o Norte e o Nordeste do Brasil para registrar suas manifestações culturais e folclóricas, em especial de dança e música. Na bagagem, trouxeram instrumentos musicais, objetos de culto, peças utilitárias, fotos, reproduções de desenhos, gravações musicais e filmes. A equipe de pesquisadores não só registrou em discos o folclore musical dessas regiões como colheu informações complementares às gravações, que possibilitaram uma visão ampla do contexto socioeconômico cultural das regiões visitadas.

³⁸ Etnóloga, antropóloga, socióloga e filósofa, conduziu pesquisas na área cultural na América do Sul, tendo lecionado na Universidade de São Paulo e fundado a primeira sociedade etnográfica no país.

³⁹ ANDRADE, Mário de. “A situação etnográfica no Brasil”. *Jornal Síntese*, Belo Horizonte, vol. 1, nº 1, outubro de 1936, in *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*, do Centro Cultural São Paulo, <http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/sef.pdf>

A Missão visitou cinco cidades em Pernambuco, dezoito na Paraíba, duas no Piauí, uma no Ceará, uma no Maranhão e uma no Pará. Assistiram a representações de Bumba-meu-boi, Nau Catarineta, Cabocolinhos, Maracatu, Tambor-de-Criola, Tambor-de-Mina, Praiá, Aboios, Cocos, Catimbó, Sessões de Desafio, Xangôs, Cantigas de Roda, de Ninar, Cantos de Trabalho, Cantos Religiosos, Cateretê, Barca, e muitos outros.⁴⁰

Nesse contexto de campo, vai sendo formada uma rede de agentes entre estudiosos de diversas áreas, em ampla discussão sobre a posição do folclore diante dos demais campos da ciência como a Sociologia e a Antropologia. As relações com o Estado Novo se fortalecem em um ambiente de tensões, tendo a questão da identidade cultural um papel central na ideologia política.

Como destacam alguns autores, este é um dos momentos inaugurais da ação do Estado em relação à cultura, através da elaboração de alguma proposta de política pública. O governo Vargas passa a integrar em seu discurso a valorização e apologia do homem brasileiro, sustentada na positividade da mistura entre as três raças em detrimento da “ineficiência inata” do povo. A população mestiça é valorizada e incorporada à nacionalidade.

Esse contexto de campo com uma grande quantidade de agentes externos imbuídos de uma missão e encontrando espaços de diálogo com o Estado, leva o Brasil a um avanço importante. Ao fim da segunda guerra, com a derrota das teorias de hegemonia racial, o Brasil afina-se com as propostas da UNESCO no sentido de que seus países membros criassem organismos voltados para o conhecimento de suas culturas populares. A comissão vinculava-se ao recém-criado Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBCEC), do Ministério do Exterior. Em 1947, cria a Comissão Nacional de Folclore e diversas comissões regionais. O tema passa a ser destacado no debate nacional e a adesão de diversos intelectuais, artistas, pesquisadores dinamiza o campo, em coordenação com o Estado.

Em 1948 é realizado a I Semana Nacional de Folclore no Rio de Janeiro, em 1949, a II em São Paulo e, em 1950, a III em Porto Alegre. Essa rede se amplia e intensifica, com os demais congressos das ciências afins⁴¹ que incluem

⁴⁰http://www.centrocultural.sp.gov.br/Colecoes_Missao_de_Pesquisa_Folclorica.html

⁴¹ A I Reunião Brasileira de Antropologia é realizada em 1953 no Museu Nacional, no Rio de Janeiro (sob o patrocínio do MEC, via Universidade do Brasil). A segunda, na qual se constitui a Associação Brasileira de Antropologia, é de 1955, realizada na Universidade da Bahia, em Salvador. O I Congresso Brasileiro de Sociologia é de 1954, na Universidade de São Paulo.

o folclore em grupos de trabalho específicos. Segundo Cavalcanti (1990), o Congresso Brasileiro de Folclore, de 1951, teve por objetivo "fixar elementos essenciais da pesquisa científica para permitir sua análise, interpretação e comparação".

O congresso produz a Carta do Folclore Brasileiro, que estabelece as bases conceituais do "fato folclórico" e de seu estudo, e traça o Plano Nacional de Pesquisa Folclórica, que marcará a atuação da área nas décadas subseqüentes: pretende-se realizar um mapa folclórico do país, realizar missões assistenciais nos locais de romaria, organizar grupos de pesquisas nas universidades, escolas normais e colégios, incluir canções folclóricas nos programas escolares e sensibilizar o governo no sentido da criação de um órgão estatal de defesa do folclore.

Uma resposta do Estado a todo esse movimento foi a criação em 1958, através de decreto presidencial, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), promessa do ex-presidente Getúlio Vargas, mas que só foi concretizada por Juscelino Kubitscheck.

A Campanha realiza vários projetos relacionados às políticas e ações culturais ligadas ao folclore. Os objetivos em âmbito nacional eram:

- a) promover registros, pesquisas e levantamentos, cursos de formação e especialização, exposições, publicações, festivais;
- b) proteger o patrimônio folclórico, as artes e os folguedos populares;
- c) organizar museus, bibliotecas, filmotecas e centros de documentação;
- d) manter intercâmbio com entidades congêneres;
- e) divulgar o folclore do Brasil.

É interessante destacar a adoção de um sentido de proteção que guia a ação no campo dos folcloristas. Seus discursos tendem a destacar esse sentido de atuação dos agentes, em busca de preservar algo que caminhava para o desaparecimento diante do avanço da cultura de massa.

Queiroz (2010) investiga com propriedade esse tema e destaca que:

[...] o risco de perda de elementos definidores da cultura popular sob o impacto da civilização moderna se destaca e se associa ao caráter de urgência que orientava a ação desses folcloristas, descritos como sendo aqueles que tinham a missão de guardar, estudar e conhecer a cultura popular para que ela não desaparecesse, em suas formas tradicionais. É interessante notar que essa ameaça constante de destruição e perda atua de forma duplamente ambígua nesse contexto: ela é vista como

negativa, pois corrói o que há de mais precioso na cultura nacional, mas essa mesma ação corrosiva possibilita que os bens culturais folclóricos possam ser desejados e preservados. Há necessariamente uma interdependência entre o perigo iminente de destruição ou substituição por uma cultura homogeneizada e o seu reconhecimento como herança cultural preservável, ou seja, como patrimônio cultural. (p. 10-11)

Queiroz defende sua ideia a respeito desta busca pelo resgate das manifestações culturais como eminentes moribundos, citando Gonçalves e Certeau et al que desenvolvem reflexões a respeito da “retórica da perda”⁴² e a “beleza do morto”⁴³. Esse sentimento é refletido no discurso dos folcloristas e fica mais claro ao observarmos as denominações dos órgãos criados para tratar do assunto: a instituição criada com a finalidade de institucionalizar o folclore denomina-se Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a divisão interna dessa entidade, Divisão de Proteção ao Folclore.

Preocupado com o processo de coleta de dados, em 1960, o Conselho da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro determinou a publicação do livro *Manual de Coleta Folclórica* (1965), escrito por Renato Almeida, que busca esclarecer sua função de material que não é destinado para folcloristas e sim para pessoas que apenas coletarão o folclore sem interpretá-lo. A interpretação é uma etapa posterior a ser realizada pelos especialistas. A preocupação da Campanha era com a quantidade de pessoal disponível para a pesquisa e a quantidade de pesquisa a ser realizada.

O período que congrega todas essas ações foi autodenominado Movimento Folclórico Brasileiro e estudado minuciosamente por Luiz Rodolfo Vilhena, expresso em uma obra de referência valiosa⁴⁴. O campo dos estudos sobre folclore ganha um impulso considerável e são realizadas e publicadas muitas pesquisas e reflexões teóricas importantes, com predominância nos trabalhos de cunho etnográfico, característica do modelo de ação dos folcloristas na época. As comissões regionais realizam um trabalho capilarizado junto às diferentes manifestações culturais e suas comunidades, atingindo o objetivo de

⁴² GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. A retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan, 2002.

⁴³ CERTEAU, Michel de; Dominique Julia e Jacques Revel. A beleza do morto. In: A cultura no plural. Campinas: SP: Papyrus, 1995

⁴⁴ VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão – O Movimento Folclórico Brasileiro – 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

registrar-las visando sua salvaguarda. Observa-se muito em obras como Cascudo (1954) as referências de quem e quando foi *recolhido* e *registrado* tal objeto pelo pesquisador.

O Movimento Folclórico Brasileiro teve uma grande importância para o avanço do ideal almejado por intelectuais em diferentes momentos, que era de consolidar o sentido de nação através da valorização de uma identidade brasileira em uma relação direta com a cultura popular e folclórica.

Os folcloristas desta época tendem a crer que, conforme reforça Queiroz (2010)

[...] a noção de institucionalização da cultura entendida pela via do folclore deveria se pautar pela conservação dos elementos tradicionais definidores da unidade cultural da nação. Por isso mesmo, deveriam ser realizadas ações no sentido de evitar a descaracterização e promover a sua divulgação como meio de fomentar nas pessoas o reconhecimento do folclore como símbolo privilegiado da nacionalidade. E foi justamente a partir dessa visão que os interesses dos folcloristas se cruzaram com os do Estado autoritário. (p.11)

Para a construção de seu valioso trabalho de registro desse importante período, Vilhena conduziu uma ampla pesquisa sobre o Movimento e buscou suas fontes nos registros e nas correspondências das comissões que então se formaram e que ficaram arquivadas na biblioteca Amadeu Amaral do Instituto Nacional do Folclore. O autor destaca o fato de que seu trabalho busca uma compreensão deste campo e de que maneira este foi sendo construído de forma paralela às ciências sociais no Brasil.

A denominação criada para este momento remete à ideia de ações construídas *em* e *através* de movimento e procura reproduzir uma das características da ação assim denominada por seus próprios integrantes. Estas eram baseadas em intensa troca de correspondência entre as diversas lideranças que tomaram a frente deste capilarizado movimento, espalhado por muitas partes do Brasil com ampla produção de material de divulgação na forma de boletins, jornais, semanários, periódicos e outras publicações que permitiram a realização, tempos depois, deste trabalho que retrata o fértil período.

O Movimento coincide em seu início e fim com a presença de Estados autoritários, embora seu início se dê em um segundo governo Vargas com espaços de diálogo mais claros. Segundo Vilhena, com o início do regime militar

que atravessa um considerável período histórico, coincidente com ampla transformação política e social no mundo, e reflexos inequívocos na área da cultura.

Lifschitz (2011) destaca que [...] *durante a década de 1960 a relação campo-cidade se inverte no Brasil e a sociedade passa a ser predominantemente industrial e Urbana. Neste ciclo de modernização, as comunidades tradicionais praticamente se tornam invisíveis como campo de pesquisa e ação pública.* (p.183)

Chauí (1986) ao analisar o campo do folclore no Brasil, afirma que:

É possível observar que nas discussões brasileiras seja nos anos 60 seja nos anos 80 - a cultura popular oscila incessantemente entre um ponto de vista romântico e um outro ilustrado. Em certos casos, prevalece o segundo ponto de vista, em outros, o primeiro, porém, os casos mais interessantes são aqueles nos quais os dois pontos de vista tentam uma conciliação: a Razão “vai ao povo” para educar sua sensibilidade tosca (eis o papel das vanguardas políticas), e Sentimento “vai às elites” para humaniza-las (eis o papel das vanguardas artísticas). (p.20-21)

1.5 – As relações com o Estado dando contorno ao campo

Esta seção abordará as relações entre o Estado brasileiro e a cultura neste período de conformação do campo. Para tanto serão analisados referenciais teóricos sobre o tema para que seja traçado um quadro prévio ilustrativo ao longo da história desde o estabelecimento do Brasil como colônia, passando pela vinda da família real e a chamado Brasil-Império, até chegar na República e todas as transformações do período mais recente. O objetivo é destacar os modelos de ação e o entrelaçamento entre Estado, Política e Cultura.

O Estado e a Cultura no Brasil

Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem. (HOLANDA, 1993)

Parece consenso entre diversos autores (Miceli, 1984, Coutinho, 2000, Rubim, 2013) a afirmação de que não se pode considerar a presença de nenhuma política cultural nacional no Brasil-Colônia, no Brasil-Império ou mesmo na República Velha (1889-1930). Por política cultural, podemos entender ações emanadas do Estado, em articulação com suas instâncias de poder (executivo, legislativo e judiciário) que incluam a cultura (em um sentido amplo, irrestrito e democrático), como objeto de reflexão e ação voltada para a vida pública.

Toda e qualquer iniciativa pública era inviável diante da postura da monarquia caracterizada por desconsiderar qualquer relevância e perseguir as culturas indígena e africana. Fora isso, através de controles rigorosos como a proibição da instalação de imprensas, censura a livros e jornais vindos de fora, e a interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades, barrou qualquer influência ocidental (Rubim, 2013).

Barbalho (1998) relembra que um fato que contribui para esse aspecto foi a *“proibição da metrópole portuguesa no que diz respeito à criação de instituições de ensino, seja qual for o nível, de editoras, de jornais, enfim, de toda instituição produtora de bens simbólicos na sua colônia americana”*.

Cabe destacar que a primeira universidade fundada no Brasil foi a Faculdade de Medicina da Bahia, inaugurada no dia 18 de fevereiro de 1808, oito dias antes da partida da família real para o Rio de Janeiro, enquanto que na América Latina já existiam, por exemplo, a Universidade Autônoma de Santo Domingo (República Dominicana), fundada em 1538, a Universidade de San Marcos, em Lima (Peru) fundada em 1551 e a Real e Pontifícia Universidade do México, fundada neste mesmo ano.

Barbalho (2007) sublinha (...) *a pobreza, ou mesmo inexistência, de um campo intelectual no Brasil colonial, imperial e republicano até, no mínimo, os anos 1930, o que sempre dificultou reflexões críticas e independentes no país, bem como sua sistematização e permanência.* (p.38)

A fuga da família real para o Brasil, e a implantação de um governo imperial na colônia em decorrência da invasão das tropas de Napoleão, não provocou mudanças perceptíveis nesse quadro, entretanto alguns aspectos possam ser considerados. Barbalho (ibid.) aponta que a *“vinda de D. João VI e toda sua corte em 1808 (...) proporcionou (...) um impulso considerável para a*

época no período de D. Pedro II - impulso motivado pela preocupação do Imperador em estabelecer alguns elementos iniciais de nacionalidade. ”

Na sua aventura ultramarina que apontava para um longo prazo, a nobreza necessitava de uma estrutura básica que proporcionasse condições de ter a formação acadêmica nos moldes europeus. Para isso, vários artistas foram convidados a estabelecer seu processo de ensino no Brasil. A criação da Academia Imperial de Belas Artes pelo governo em 1820, teve papel fundamental na influência e na expansão das artes visuais no Brasil, ao educar gerações de artistas e servir como uma orientação estilística.

Seus membros, dentre eles Jean-Baptiste Debret, eram emigrantes franceses que trabalhavam como pintores, escultores, músicos e engenheiros. O principal objetivo da escola era incentivar a estética francesa e o estilo neoclássico para que substituíssem o estilo barroco predominante. A escola foi renomeada para Academia de Belas Artes em 1820 e, em 1824, recebeu seu nome definitivo sob o império: Academia Imperial das Belas Artes.

A Independência em 1822 não mudou esse quadro que permaneceu o mesmo desde os anos de Brasil-Império até o posterior advento da República em 1888. O Estado manteve sua postura de pouca atenção à cultura, vista então como um privilégio e como um ornamento (COUTINHO, 2000, apud BARBALHO, 1998), voltada às elites, em uma sociedade de alta exclusão social.

Após a “Revolução de 1930” pode-se considerar que há a inauguração da intervenção do Estado brasileiro na cultura de forma sistemática. A ideia de construção de um sentimento de “brasilidade” através de Getúlio Vargas tinha como intenção unir o país em torno do poder central, reunindo a dispersa população em torno de ideias comuns, e elaborar uma nova visão do homem brasileiro (BARBALHO, 1998).

Gonçalves (2002) destaca que *“esse projeto era implementado por uma nova elite de bases urbanas – em oposição às velhas elites agrárias – que veio a dirigir o país sob orientação de uma ideologia nacionalista, autoritária e modernizadora, após a revolução de trinta. ”* (p.39).

Conforme relata Pupo (2003):

(...) a transformação na agricultura e a inserção da indústria, o deslocamento do poder para a região centro sul (São Paulo, Rio e Minas) fazem circular no país, mais do que as ideias anteriores

de progresso, relativas a evolução e civilização, ideias de modernização e modernidade. (p.169)

O golpe e a implantação do Estado Novo reforçaram a ideia de Identidade Nacional:

Desde os últimos anos do império e desde a instauração do regime republicano, em 1889, as discussões sobre esse tema centraram-se na ideia de “raça” (Skidmore 1974; Schwartz 1993 apud Gonçalves, 2002). Ao longo da segunda e terceira década do século XX, o problema veio a ser discutido, não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da “brasilidade”, de uma “essência”, “alma” ou simplesmente “identidade” da nação brasileira. (GONÇALVES, 2002, p.41)

O movimento modernista da década de 1920 apregoa a reflexão da nacionalidade voltada para dentro, para as características do povo, da cultura e das regionalidades. Esse pensamento estimula as ações de viajar pelo Brasil para conhecer suas gentes, propagar sua cultura nas artes e nas pesquisas.

Getúlio Vargas, em mais uma de seu amplo rol de estratégias políticas, se agrega a alguns intelectuais para buscarem juntos a elaboração de um projeto de identidade nacional, já que para estes, as reflexões sobre “cultura” e “política” fazia-os considerá-los como termos indissociáveis, devendo se fundir em torno da ideia de “Nação”.

Os valores da elite brasileira passam a servir como parâmetro para criar uma “cultura do consenso” sem buscar os extremos da questão. O projeto de uma “cultura nacionalista” é o espaço para aproximar parcelas da intelectualidade, mesmo aquela não alinhada diretamente ao regime. Um dos modos de ação do Estado getulista nesse sentido é a promoção da construção institucional de espaços físicos ou simbólicos, onde os intelectuais e artistas possam trabalhar em prol do caráter nacional.

Para Hall (2007):

Quanto mais importante – mais central - se torna a cultura, tanto mais significativas são as forças que a governam, moldam e regulam. Seja o que for que tenha a capacidade de influenciar a configuração geral da cultura, de controlar ou determinar o modo como funcionam as instituições culturais ou de regular as práticas culturais, isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural. (p.15)

Na busca dessa mudança, o Estado adota muitas medidas para intensificar a ruptura com a ideia de orientação racista sobre o povo brasileiro

predominante na época e que denegria o mestiço, grande maioria da população, qualificando-o de preguiçoso, insolente e incapaz. Um evento marcante da época que ressoou sobre esse conjunto de ações foi a publicação do livro *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freyre, por introduzir neste campo uma nova abordagem sobre as relações raciais no Brasil. Embora esse não fosse o objetivo de Freyre ao escrevê-lo, isso serviu como uma alavanca na percepção da mestiçagem como algo positivo.

O diálogo com diversas camadas de agentes externos, aproximou o Estado Novo de conceitos desenvolvidos no âmbito da intelectualidade modernista como a "antropofagia cultural"⁴⁵, o que passou a ser empregado quando se tratava da busca de uma identidade nacional.

Um desses modernistas foi Mário de Andrade que idealizou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), estabelecendo uma rede de intelectuais colaboradores como Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Cândido Portinari. Estes buscavam consolidar a noção de uma cultura brasileira autêntica, surgida da fusão da cultura indígena, africana e europeia. O sentido de modernização que passou a moldar e influir em muitas ações, viria através da relação harmônica entre os três povos formadores.

Assim, o regime busca sua legitimidade através de um discurso enaltecendo do homem brasileiro e essa valorização através de sua relação com o Estado. E isso reporta a ações de cunho não só meramente econômico e político, possuindo também uma base cultural. Barbalho (2007, p.41) acrescenta que *"a valorização da nacionalidade como política de Estado orienta a ação do governo na área cultural ao glorificar a cultura popular mestiça, elevando-a a símbolo nacional"*. Gomes (1982) pondera que, de acordo com a ideologia do Estado Nacional *"é a cultura que põe a política em contato com a vida, com as mais genuínas fontes de inspiração popular"* (p. 116).

O próprio sentido da mestiçagem embute a junção e mescla dois tipos populares para a construção do ser nacional: o cordial e o pacífico. Nesse momento de constituição da "cultura brasileira", o "popular", ou o folclore funcionam, como força de união entre as diversidades regionais e de classe.

⁴⁵ Visto aqui no item 1.1.3

Pupo (2003) destaca que os discursos da nacionalidade não tratam mais da “descoberta” da identidade nacional, mas de sua organização e guarda. É como se pouco a pouco o Brasil já estivesse sido conhecido, bastando somente amarrar e organizar a “nação”.

Calabre (2010) relembra que neste período, o trabalho diplomático do Itamaraty voltou-se para novas linhas de ação como a de divulgar os produtos culturais e a imagem do Brasil, como elementos importantes dentro do projeto de uma política nacionalista de governo. Para tanto, cita a historiadora Raquel Santos:

[...] esse é o momento do início da construção de um novo ideário de americanismo, pautado em uma proposta estética diferente, na qual a mestiçagem dos povos latino-americanos deveria deixar de ser vista exclusivamente como marca de inferioridade e passa a ser um elemento fundamental na construção de uma nova identidade cultural. (Santos apud Calabre idem, p. 3-4)

É dessa época as aproximações com elementos da cultura popular que se destacavam e apresentavam elementos simbólicos que pudessem ser incorporados. Algumas manifestações culturais saem da marginalidade e passam a ser valorizadas como a capoeira e o samba, que, no Rio de Janeiro, transita para uma ordenamento e organização, entendido como manifestação de caráter mestiço, dentro da capital da república com potencial para ser enquadrada no processo ideológico do Estado.

Rubim (2013), expõe o contraponto das ações do Estado, mostrando que ao mesmo tempo “(...) O governo Vargas cria instituições, mas destrói experiências políticas e culturais relevantes como a vivida por Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo de 1935 a 1938.” (p. 229)

É interessante observar o crescimento e solidificação desse interesse do Estado através de ações bastante significativas, como a intenção de criar um órgão de pesquisa estatística específico para as áreas de educação e cultura, e a publicação de um volume sobre a Cultura Brasileira, junto com o Recenseamento Geral do Brasil de 1940.

Em 1946 é criado o Instituto Brasileiro para Educação, Ciência e Cultura, ligado ao Ministério das Relações Exteriores, seguindo recomendação da recém-

criada Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – Unesco. Teve como primeiro secretário geral o folclorista Renato de Almeida, funcionário do MRE, já bastante respeitado por suas ações no campo.

Esta entidade, em busca de uma política integradora internacional, visando superar o trauma do holocausto promovido pelos ideais de supremacia ariana, estimula a criação de órgãos regionalizados que incentivem a pesquisa e valorização das manifestações culturais de cada país em um projeto de fortalecimento da diversidade humana. O Brasil é o primeiro país a criar a Comissão Nacional de Folclore em 1947 e escreve em 1951, a Carta do Folclore Brasileiro. (Vilhena, 1997).

A criação da Comissão Nacional de Folclore estreita a relação entre o Estado e os agentes externos, visto que a grande maioria dos integrantes das comissões de folclore espalhadas pelo país era de folcloristas, categoria ainda sem um contorno oficial que abrangia cidadãos das mais diferentes formações, já que a carreira não existia oficialmente. A formação acadêmica do folclorista passa a fazer parte dos objetivos do projeto, como veremos mais adiante.

Um dos responsáveis pela atuação sistemática do Estado no governo Getúlio Vargas através da cultura é seu ministro da Educação, Gustavo Capanema. Longe de ser uma figura de consenso, Capanema estimula a criação de legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais e a constituição de inúmeros organismos culturais como: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936)⁴⁶; Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e o Conselho Nacional de Cultura (1938), composto por sete membros.

Capanema, apesar de conservador, acolheu muitos intelectuais e artistas progressistas (alguns com relações com o Partido Comunista Brasileiro, inimigo histórico do Estado Novo) em seu ministério, como o poeta Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, e outros como Oscar Niemeyer, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Villa-Lobos, Cecília

⁴⁶ Calabre (2007) destaca que o decreto-lei n° 21.111, de 1932, regulamentou o setor, normatizando, inclusive, questões como a da veiculação de publicidade, da formação de técnicos, da potência de equipamentos, entre outras.

Meireles, Lúcio Costa, Vinícius de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco e Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Este último foi um dos responsáveis pela criação do SPHAN (mais tarde IPHAN) e edificou um trabalho sólido e duradouro, implantando uma filosofia de valorização da arte brasileira, em especial o barroco. O SPHAN é concebido como uma instituição dedicada à pesquisa científica sobre "os valores de arte e de história de nosso país". Para Rodrigo, o Brasil possui um patrimônio específico, singular, uma síntese de valores "primitivos" e "exóticos". Opondo o patrimônio brasileiro à herança clássica das "nações civilizadas", diz Rodrigo (apud Gonçalves):

A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comovente do que a do Parthenon. E qualquer das estátuas que o Aleijadinho recortou na pedra-sabão para o adro do santuário de Congonhas nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo. (GONÇALVES, 2002, p.45).

Conforme relembra Calabre (2007, p.88-89), desde a década de 1920, os intelectuais modernistas vinham realizando uma forte campanha em favor da preservação das cidades históricas, em especial daquelas pertencentes ao ciclo do ouro em Minas Gerais. Neste mesmo contexto, há todo um trabalho realizado sobre Paraty, objeto de atenção desta pesquisa, que a tornou patrimônio cultural brasileiro.

Para Rubim (2007), o IPHAN tem sido um dos organismos mais persistentes e relevantes das políticas culturais do Estado brasileiro, adquirindo inclusive um renome internacional. Ainda distante de um pensamento voltado à dinâmica da cultura e seu patrimônio edificado na ação em fluxo contínuo, que mais tarde viriam a contornar as ações sobre o patrimônio imaterial, durante uma parcela significativa de seu itinerário, o IPHAN privilegiou a cultura ocidental, branca, católica, barroca e monumental. Somente foram tombados e preservados: palácios, igrejas e fortalezas.

Uma mudança no cenário foi promovida em 1953, pelo desmembramento do Ministério da Educação e Saúde, dividido agora nos Ministérios da Saúde e no Ministério da Educação e Cultura.

Anos JK e desenvolvimentismo

O traumático fim da Era Vargas, com desfecho de intrigas que culminou com o suicídio do grande líder populista, transitou de forma tensa para o que seria mais adiante chamado de *Anos Dourados*, de Juscelino Kubitschek, após governos provisórios sem grande expressão. Estes são compreendidos como um período de grande desenvolvimento, promovido pelo contexto de pós-guerra.

Ao buscar um projeto de modernização, industrialização e urbanização, em oposição a uma visão retrógrada e ligada ao chamado subdesenvolvimento, o governo JK criou um espaço de estímulo para uma produção cultural ligada à inovação que pudesse refletir os novos tempos vividos. Se antes o folclore era visto como parte do processo de construção da nação, a partir da ideologia desenvolvimentista adquire um sentido de atraso cultural.

Assim, como expoente da área cultural, ganha espaço, é reconhecido e valorizado um fenômeno marcante da época, a bossa nova, fruto das experiências de jovens de uma elite do Rio de Janeiro, influenciados pelo jazz norte-americano, demonstrando a força desse novo modelo de imposição cultural, crescente no pós-guerra. O crescimento da influência norte-americana é estabelecido através de diversas ações e acordos diplomáticos e comerciais. Calabre⁴⁷ relembra que:

Ainda na década de 1940, os Estados Unidos implementam um projeto de consolidação de um mercado consumidor na América Latina para seus produtos e também de alianças políticas mais efetivas ao longo do continente. Um exemplo é o da criação da Office for the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics, uma agência que pertencia ao Programa de Defesa Nacional (criada em 1940), e que ficou mais conhecida como OCIAA. Entre as divisões da agência estavam a de comunicações e relações culturais, subdivididas em seções de rádio, cinema, imprensa, arte, música e literatura. Essa é uma das ações empreendidas pelo governo americano com o intuito de consolidar uma política exterior cultural, atuando nos campos da política e da economia de maneira aparentemente não coercitiva. As estratégias implementadas foram bem-sucedidas e os países da América Latina assistiram, nas décadas seguintes, a entrada massiva dos produtos culturais norte-americanos em seus países, principalmente através dos meios de comunicação de massa. O importante aqui é destacar que essa ação segue uma visão restrita de diplomacia cultural, onde um país utiliza os produtos culturais para gerar uma imagem positiva sobre um determinado modo de

⁴⁷ www.oei.es/historico/euroamericano/LiaCalabrept.pdf

viver e sobre a adoção de algumas práticas cotidianas, abrindo assim o mercado consumidor local para seus produtos de exportação.

A bossa nova⁴⁸ representou a tentativa de superação de uma visão do samba, então grande expressão da capital federal, crescente desde o início do século XX, ligado à malandragem dos habitantes dos morros do Rio de Janeiro. Tinha uma estampa que poderia ser difundida internacionalmente, sem estar relacionada a um padrão cultural atrasado. O termo foi associado ao momento vivido no período, sendo inclusive o apelido do presidente, cantado em uma música de Juca Chaves⁴⁹, muito bem recebida pelo próprio Juscelino e sua reconhecida capacidade de lidar com as oposições e as adversidades políticas.

Ilustrando o campo aberto em torno da cultura e as relações com o Estado, os agentes externos que destacamos nesse momento são os artistas que se popularizam, fazendo grande sucesso, mas que não deixam de estar presentes em uma ampla discussão sobre uma identidade cultural que a cada momento se adensa e ganha contorno.

Rocha (2009) avaliando a relação da cultura popular com a ideologia política, destaca que *[...] é nos anos 60 que o conceito de cultura popular institucionaliza-se no discurso artístico e científico, tornando-se relativamente autônomo em relação ao folclore. A ampliação da difusão das ideias da Escola de Frankfurt e [...] dos conceitos de indústria cultural, sociedade de massas e alienação, entre outros, passam a dividir o campo de investigação dos intelectuais e militantes da “arte revolucionária”.* (p.226)

Em meados da década de 1960, o movimento da música popular passaria por uma crítica interna e uma divisão ideológica, estimulada pelo movimento político estudantil, com destaque para o *Centro Popular de Cultura* da UNE, que defendia a reaproximação com compositores de morro, como os sambistas Zé Ketti, Cartola e Nelson Cavaquinho e de artistas populares nordestinos como João do Vale, ao encontro de uma visão popular e nacionalista. Esse grupo de revisores do estilo musical tinham entre seus representantes artistas que figuraram no movimento musical presente nos festivais de música dos anos 60,

⁴⁸ Ver CASTRO, Ruy. *Chega de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

⁴⁹ <https://resistenciaemarquivo.wordpress.com/2013/12/13/juca-chaves-e-o-presidente-bossa-nova/>

tão importantes diante do endurecimento criado pela ditadura militar: Marcos Valle, Dori Caymmi, Edu Lobo, Chico Buarque de Holanda e Francis Hime.

Era o momento do crescimento e da consolidação dos meios de comunicação de massa, do rádio e da televisão mais especificamente, mas também do cinema. Desde a década de 1940, o número de emissoras de rádio cresceu na ordem de 100% (CALABRE, 2007, p.90).

Um fato de grande relevância e que vai impulsionar grandes transformações no campo é a inauguração da TV Tupi em 1950, em São Paulo, representando um fenômeno que mais tarde se alastrou pelas cidades como uma nova tecnologia, alternativa ao rádio, que já era um fenômeno de popularidade. Os programas televisivos, como telejornais e teleteatros (novelas), atraíam cada vez mais espectadores. Nesse contexto, a propaganda política ganha um espaço como formadora de opinião pública, agora nas mãos de um poderoso veículo que é a TV.

Desde o término da Segunda Guerra Mundial, em 1945, houve um retorno à produção de aparelhos de rádio e de equipamentos de transmissão, com destaque para a indústria norte-americana que, com a tecnologia desenvolvida durante a guerra, ocupa esse espaço no mercado.

Embora entendida a princípio como uma tecnologia ao alcance de poucos, a televisão se alastra pelo Brasil, chegando em muitos lares. As salas das casas transformam-se em pequenos auditórios, congregando a família e vizinhos em torno desse novo totem tecnológico. Essa mudança transforma sutilmente a forma como o povo lida com a sua cultura, agora invadida e influenciada de forma massiva.

Uma das ações do Estado na área da cultura foi reconhecer algumas instituições privadas como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo, a Fundação Bienal, entre outras, como de utilidade pública e passam a receber subvenções do governo federal, porém sempre de maneira descontinuada, nada que se possa chamar de uma política de financiamento ou de manutenção de instituições culturais.

Ampliando e observando o campo em outras artes, o teatro e o cinema inauguram e aprofundam a apresentação de questões políticas, com a utilização de linguagem e temas populares. Seguindo influência análoga, Glauber Rocha inicia o movimento do Cinema Novo, com o curta-metragem *O Pátio* (1959).

Reconhecido como espaço de grande importância e influência, o Teatro de Arena, de São Paulo, influenciado pela vanguarda norte-americana e pelo dramaturgo alemão Bertold Brecht, encena peças escritas por autores contemporâneos brasileiros como Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Viana Filho. Como uma política de apoio, embora sem regularidade, alguns grupos, como o Teatro Brasileiro de Comédia, receberam auxílio financeiro do governo.

A arquitetura brasileira⁵⁰ ganha destaque, muito em decorrência das propostas ousadas e da revolução estilística promovida principalmente pelos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, com influência inequívoca de Le Corbusier⁵¹. Sua vinda ao Brasil (1929) e sua posterior contratação pelo governo brasileiro (1936) para dar assessoria ao projeto do Ministério da Educação e Saúde no Rio colocaram o modernismo em evidência tornando-o uma espécie de estilo oficial, cujo coroamento foi a construção de Brasília na segunda metade da década de 1950.

Nos diálogos dos processos de educação através da cultura, algumas ações pioneiras começam a ser implantadas, visando levar a alfabetização às camadas menos assistidas da população, principalmente os camponeses. Essa relação entre educação e cultura tem frentes que são capitaneadas destacadamente por Miguel Arraes e Paulo Freire.

Entre 1960 e 1961, surgem relevantes ações nesse sentido. No Recife, o MCP - Movimento de Cultura Popular, na administração do Prefeito Miguel Arraes, onde desponta Paulo Freire com o sistema de alfabetização de Adultos, em Natal, a Campanha De Pé no Chão Também se Aprende a Ler, na Igreja Católica, o MEB. - Movimento de Educação de Base e, na União Nacional dos Estudantes-UNE, o CPC - Centro Popular Cultura.

Em 1961, com a ideia da instalação de um órgão responsável pela elaboração de planos nacionais de cultura, o presidente Jânio Quadros recria o Conselho Nacional de Cultura, subordinado a presidência da República e composto por comissões das áreas artísticas e de alguns órgãos do governo.

⁵⁰ Luccas, Luís Henrique Haas. *Da integração das artes ao desenho integral: interfaces da arquitetura no Brasil moderno*. Arqtextos 160.02, ano 14, set. 2013

⁵¹ Um dos mais importantes arquitetos e urbanistas do século XX, influenciou a arquitetura brasileira, através de novas concepções de urbanismo seguidas por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa entre outros.

Com João Goulart na presidência, o Conselho retorna para a subordinação do MEC, mantendo as suas atribuições.

A partir de 1964, com o início do governo militar, o Estado retoma o projeto de uma maior institucionalização do campo da produção artístico-cultural. Como pontua Calabre (2007), durante a presidência de Castelo Branco (1964–1967), alguns quadros do governo apontam para a necessidade da elaboração efetiva de uma política nacional de cultura, sendo formada uma comissão para estudar a reformulação do Conselho Nacional de Cultura em 1966, visando assumir o papel de elaborador de uma política cultural de alcance nacional. (Idem, 2006)

Em novembro de 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC), composto por 24 membros indicados pelo Presidente da República. Alguns planos de cultura foram apresentados ao governo, em 1968, 1969 e 1973, mas nenhum deles foi integralmente posto em prática. A questão central dos planos era a construção de políticas nacionais a partir da recuperação das instituições nacionais como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Instituto Nacional do Livro, etc. Até 1974, o CFC exerceu as atividades de organizar e construir um canal de fomento às ações encaminhadas ao MEC, que até então tinha a grande maioria de suas ações voltadas para a educação.

Foi criado então, através do Decreto 66.967 de 1970, o Departamento de Assuntos Culturais (DAC). Durante a gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969–1973), foi elaborado o Plano de Ação Cultural (PAC), voltado para o financiamento de eventos culturais, que abrangia o setor de patrimônio, as atividades artísticas e culturais, prevendo ainda a capacitação de pessoal.

Calabre (2007) reconhece em toda essa proposta política, um processo de fortalecimento do papel da área da cultura.

Lançado em agosto de 1973, o Plano teve como meta a implementação de um ativo calendário de eventos culturais patrocinados pelo Estado, com espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema com circulação pelas diversas regiões do país, ou seja, uma atuação no campo da promoção e difusão de atividades artístico-culturais. (p.91)

No governo seguinte, durante a gestão do ministro Ney Braga, ocorre a ampliação da área, com criação de órgãos estatais como o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Fundação Nacional de Arte (Funarte).

Em 1976, a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro transforma-se no Instituto Nacional do Folclore, vinculada à Funarte e produz uma série de livros e discos fonográficos com o registro de uma grande quantidade de manifestações da cultura popular, criando estímulos para seus artistas. O grupo folclórico Cirandeiros de Tarituba realizou nos estúdios do MEC no Rio de Janeiro, a gravação das suas cirandas em um compacto duplo que compõe a série *Documento sonoro do folclore brasileiro*, de registros fonográficos pela Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, tendo à frente seu grande mestre Francisco Bulhões, seu Chiquinho.

É interessante destacar como curiosidade a relação entre o governo militar e os órgãos ligados à cultura, o fato da filha do presidente militar general Ernesto Geisel, a historiadora Amália Lucy Geisel, ter trabalhado durante muitos anos no Instituto Nacional do Folclore, integrando-se em pé de igualdade com os demais funcionários e pesquisadores do Instituto.

Voltando à análise, Miceli (1984) considera que o ministro Ney Braga atingiu o intento de inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel.

Foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios, como por exemplo, o Arquivo Nacional do Ministério da Justiça e o Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas. (p. 75)

A Política Nacional de Cultura, que havia sido elaborada por um grupo de trabalho, a pedido do Ministro, tinha como objetivos principais: “*a reflexão sobre qual o teor da vida do homem brasileiro, passando à preservação do patrimônio, ao incentivo à criatividade, à difusão da criação artística e à integração, esta, para permitir a fixação da personalidade cultural do Brasil, em harmonia com seus elementos formadores e regionais.*” Impossível não perceber a semelhança com os objetivos traçados no mesmo sentido pelo Estado Novo.

Micelli (1984b) cita esse trecho do documento Política Nacional de Cultura⁵², que ilustra o teor e as intenções do programa:

⁵² Política Nacional de Cultura, Brasília, MEC, 1975, p. 9.

"Uma pequena elite intelectual política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo do desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse feito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional." (p.27)

A partir de um convênio entre o Ministério da Indústria e Comércio e o governo do Distrito Federal e sob a direção de Aloísio Magalhães, foi criado um grupo de trabalho que resultou na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNCR) que tinha como principais objetivos propiciar o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros, partindo de estudar alguns aspectos e especificidades da cultura e do produto cultural brasileiro. O projeto foi oficializado através de um convênio entre a Secretaria de Planejamento, o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Indústria e do Comércio, a Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal em 1976.

Em 1979, foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória, ampliando o trabalho do CNCR. Mais adiante, também no âmbito do MEC, o Departamento de Assuntos Culturais foi substituído pela Secretaria de Assuntos Culturais. Como destaca Botelho (2000 apud Calabre 2007, p.92):

[...] mais que uma simples troca de títulos ocorreu uma clara divisão da atuação em duas vertentes distintas dentro de uma mesma secretaria: uma vertente patrimonial e outra de produção, circulação e consumo da cultura. O papel da Secretaria ficava mais fortalecido dentro do MEC. Em 1981, Aloísio Magalhães assumiu a direção da secretaria que passou a se chamar Secretaria de Cultura, sendo formada por duas subsecretarias: a de Assuntos Culturais – ligada a Funarte e a de Patrimônio ligada ao IPHAN e a Fundação Pró-Memória. (p.92)

Nesse mesmo período, o número de secretarias de cultura e de conselhos de cultura de estados e municípios também cresceu, demonstrando um processo de capilarização da institucionalização da cultura estimulado pelo governo federal. Desde então, o trabalho em rede criado a partir do primeiro encontro de Secretários Estaduais de Cultura em 1976, contribuiu para reforçar a ideia da criação de um ministério próprio.

Na análise de Rubim (2015), a forma ambígua com que o governo militar com a cultura, colocou na balança as ações de repressão e uma preocupação

com a cultura, elemento entendido com crucial no campo agora comandado com cerceamento de liberdades:

“O golpe cívico-militar de 1964, mais uma vez, reafirmou esta triste tradição de relacionamento da cultura com o autoritarismo. Os militares não só reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilaram a cultura, os intelectuais, os artistas, os cientistas e os criadores populares, mas, ao mesmo tempo, constituíram uma agenda de “realizações” nada desprezível para a (re)configuração do campo da cultura no Brasil.” (p.12)

Percebendo a cultura como um instrumento ideológico que se encorpou nas vozes mais à esquerda, se preocupou em intensificar a criação de infraestrutura sócio tecnológica que atendesse a midiatização de uma indústria cultural, aparelho fundamental voltado aos objetivos neocoloniais em tempos de pós-guerra, onde as tensões Leste-Oeste resvalavam nas frágeis democracias sul-americanas.

O Estado como detentor de meta-capital, pois concentra não só capital político, mas também econômico, social e cultural, é um espaço de convergência e embate entre os diversos campos (Bourdieu, 2012: 1996). Nesse sentido, compreender uma política pública de cultura é levar em consideração os necessários cruzamentos de interesses entre agentes dos campos cultural e político e aqueles que integram ambos simultaneamente. (BARBALHO, 2014, P.189)

Observamos assim, que o nascimento do campo da cultura popular no Brasil recebeu as influências dos estudos europeus que já se relacionavam com sociedades imersas nos avanços da modernidade. Esse campo se mostrou apartado de relações diretas com o Estado e suas transições, pois o mesmo não considerava nenhuma questão em relação à cultura popular. Esse fato só vai acontecer com o Estado Novo e a incorporação do discurso da integração racial e valorização de uma cultura nacional. O diálogo entre os agentes externos e o Estado se intensifica, com aproximações e acirramentos. O registro da presença do agente da cultura popular no campo é raro, servindo mais como objeto do que como sujeito.

Após o fim da segunda guerra há uma acentuada mobilização dos agentes externos a partir da intervenção da Unesco e da criação das comissões de

folclore, inaugurando o Movimento Folclórico Brasileiro, que segue caminho próprio, em paralelo às ações do Estado.

O Governo militar implantado em 1964 desmobiliza algumas ações que agregavam no campo os agentes externos e as populações camponesas, ribeirinhas, caiçaras, em busca da ampliação da alfabetização, utilizando as culturas locais como tema. Essa utilização era associada aos movimentos de esquerda e foram reprimidos, redirecionando e ressignificando os caminhos da cultura no Brasil. O predomínio no campo passa a ser a voz da mão forte do Estado. Segue-se um momento em que as ações para a cultura partem do Estado e observa-se a criação de órgãos como o Museu do Folclore e a Biblioteca Amadeu Amaral no Rio de Janeiro. Distante de uma ideologia progressista, as ações são dirigidas por agentes que procuram dar continuidade ao trabalho do Movimento Folclórico, embora sem sua intensa mobilização dos anos anteriores. Ilustramos isso através do exemplo da ação da professora Cascia Frade junto à comunidade de Tarituba e suas tradições culturais.

Capítulo II – Transformações no campo: no caminho para o progresso tinha uma comunidade



Figuras 08 e 09: Estrada Rio-Santos⁵³

Nesta seção abordamos alguns episódios que impactaram a comunidade de Tarituba, procurando entender como a mesma respondeu a isso e quais mecanismos de adaptação buscou. Além da gradual ruptura de isolamento promovida pela ampla melhoria nos acessos, principalmente para Paraty e Angra dos Reis, a comunidade estabelece alguns contatos com agentes externos que, que buscam conhecer as diferentes manifestações culturais nos mais diferentes recantos.

O grande impacto acontece no início dos anos 1970 com a abertura da rodovia Rio-Santos, transformando de vez a comunidade e suas tradições culturais. Outros são descritos mais adiante, percorrendo um período que engloba o início dos anos 1970 até o final dos anos 1980.

O marco da abertura da estrada coloca em disputa no campo os três agentes, pois há uma interferência decisiva do Estado. Ocorre um impacto imediato nas comunidades e o trânsito facilita a chegada dos agentes externos, sejam os pesquisadores que descobrem Tarituba e suas tradições culturais ou os especuladores que passam a assediar e cobiçar aquelas valiosas terras. Fazemos então a análise observando como cada um exerceu seu protagonismo nestes episódios. De que maneira se ajustaram a essa nova e irreversível realidade?

⁵³ Imagens disponíveis em <https://www.itaro.com.br/blog/wp-content/uploads/2016/02/Rodovia-Rio-Santos-e1454521121359.jpg>

A abertura da estrada Rio-Santos

O contexto desenvolvimentista do *Pra frente Brasil* no início dos anos 1970, promovido pelos governos militares traz para diversos lugares do Brasil ações voltadas para abertura de novas frentes de crescimento econômico. A indústria do turismo apresenta-se como uma saída potente e, para tanto, torna-se necessária a criação de uma infraestrutura baseada no transporte rodoviário e no estímulo à criação de uma rede hoteleira e de serviços. A abertura de uma nova estrada ligando pelo litoral as duas maiores cidades brasileiras foi uma das prioridades postas em curso.

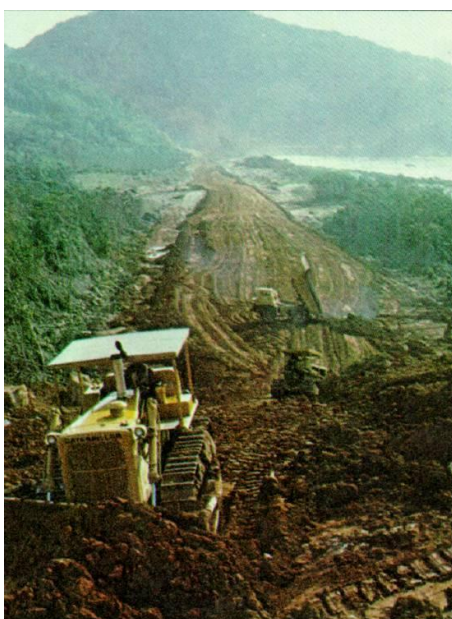


Figura 10: Obras para a construção da Estrada Rio-Santos⁵⁴

Um litoral pouco transformado, que aproxima a Mata Atlântica das águas verdes e calmas que formam recortes e enseadas com inúmeras ilhas foi uma sedução a uma voraz indústria, predatória por essência. A BR-101 (Estrada Rio-Santos) traz consigo o impacto da especulação fundiária que atinge as terras à beira da estrada, assim como as mais próximas do litoral. A devastação é acelerada pela instalação do terminal portuário da Petrobrás em São Sebastião e pela construção das usinas nucleares de Furnas Centrais Elétricas em Angra dos Reis. Esta última, uma obra polêmica⁵⁵, inaugurando as discussões sobre o

⁵⁴ <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0102m.htm>

⁵⁵ Campos, André. Angra dos reis: a alternativa atômica. Revista Problemas Brasileiros, nov/dez 2007, nº 384. Disponível em <http://www.geografiaparatodos.com.br/index.php?pag=sl209>

perigo nuclear no Brasil⁵⁶. Além dos grileiros de terras destinadas, a especulação imobiliária e turística traz para a região uma significativa população voltada ao trabalho naquelas obras, iniciando uma grande e brusca transformação nos padrões culturais e sociais das comunidades locais, até então relativamente isoladas.

Os moradores de Tarituba ilustram bem esse momento que está presente de forma clara em suas memórias, sejam a própria ou contada pelos mais antigos. Sem dúvida, a obra trouxe melhorias e avanços para os habitantes como rompimento do isolamento, acesso aos centros mais avançados para ampliar os estudos, já que na cidade só havia uma escola de educação fundamental, acesso a técnicas e equipamentos de pesca e tratamento do pescado, entre outros.

A perda do isolamento e a facilidade de acesso fez com que muitos outros agentes externos tivessem contato com a comunidade e conhecessem suas expressões culturais peculiares. Cascia Frade é uma dessas pessoas. Professora aposentada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, atuava desde essa época de forma intensa no campo do folclore como pesquisadora, tendo convivido com grandes expressões como Bráulio do Nascimento. Dirigiu a Divisão de Folclore da Secretaria de Cultura do Estado do Rio e presidiu a Comissão Nacional de Folclore. A comunidade de Tarituba reconhece nela o valor de seu trabalho, não só de pesquisadora, mas de grande incentivadora e eterna parceira, demonstrando de forma carinhosa sua importância na constituição de suas memórias.

Cascia⁵⁷ relata que conheceu a comunidade após sua primeira ida à Festa do Divino em Paraty, onde os cirandeiros de Tarituba se apresentaram:

Eu fui dirigir a Divisão de Folclore criada quando houve a fusão do Rio de Janeiro. Aí, criou-se o INEPAC e o criador do INEPAC foi Paulo Afonso Grisolli, [...]. Ele era paulista do interior e incentivou a coisa popular e criou essa divisão de folclore. Ficou sabendo de minha pesquisa e me chamou para dirigir. Aí, ele falou: Cassia, eu queria dar uma força à cultura popular do Estado do Rio[...] quando você souber de alguma festa, vamos lá ver a festa, ver o que esse pessoal precisa, em que a gente pode ajudar, não vamos impor em nada, vamos ver o que a

⁵⁶ <http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/cercada-de-polemica-usina-nuclear-angra-1-construida-na-ditadura-militar-16997174>

⁵⁷ Entrevista com Cascia Frade realizada no dia 16 de março de 2016.

gente pode ajudar. Aí, ficamos sabendo da Festa do Divino e a estrada estava recém-inaugurada. [...] vimos esse grupo dançando lá e eu fiquei logo apaixonada por aquilo. [...] Aí eu fui para lá. Então, de noite a gente dançava e não tinha luz elétrica, entendeu. Com lampião, na casa do João, filho do seu Chiquinho e dançando. E eu, de um dia, acabei ficando 4, ouvindo as histórias dos seu Chiquinho. Seu Chiquinho sabia perguntas, inventava poesias, tinha todo o lendário daquela região.

Esse encontro se deu em um momento que havia uma pressão grande por especuladores que intencionavam se apropriar daquele belo espaço. A construção da estrada fez com que vários interessados na compra de terras se antecipassem. Algumas terras da família Bulhões foram vendidas a particulares, e outras da família Meira, ao Hotel Luxor. Cascia acrescenta dados ao fato de terem sido ludibriados:

Um senhor de Parati já sabendo do trajeto dessa estrada do plano da estrada, planejou fazer um cassino em uma daquelas ilhas em frente e Tarituba estava perfeita como um ponto de acesso para ilha, como um resort [...] as pessoas ficavam ali, pegavam um barco que ia lá jogar, vinha não sei o que. Então, como é que ele fez para ocupar aquele espaço da comunidade que estava ali a mais de uns 100 anos. Ele chegou lá e diz para o seu Chiquinho que era um colecionador de papéis velhos e perguntou se seu Chiquinho não tinha uns papéis velhos que interessavam a ele... - Ah eu tenho uns papéis aqui que era do tempo do meu avô meu pai e que nunca serviu para nada. Ai, foi lá e pegou o que era a sessão de uso da Marinha, porque ali é terreno de Marinha. Aquilo lá não é prefeitura e nem estado. [...] Aí, seu Chiquinho, é isso que eu tô (sic) procurando, é isso que é da minha coleção. - O senhor não quer me vender? - Não, não me vale nada. Pode ficar pro senhor, não vou vender isso não. E esse colecionador de papel, na verdade, queria ocupar aquele espaço de posse nessa sessão da Marinha e fez seu Chiquinho assinar atrás passando pra ele esse direito. Seu Chiquinho assinou. Aí, chegou lá tirou o Júlio da casa que morava, queria tirar o seu Chiquinho.

Após esse evento inicial, Cascia Frade viu-se na obrigação moral como cidadã imersa nas causas da cultura popular de intervir de forma a reverter aquela situação. Primeiro, trouxe um advogado para que tratasse dessa questão da posse da terra:

Aí eu me senti na obrigação como pesquisadora e acabei me sentindo compromissada com aquele processo. Não dá para ficar de braço cruzado vendo o circo pegar fogo. Até porque eu estava emocionalmente envolvida com aquela gente. Aí, contratei um advogado aqui no Rio de Janeiro, levei esse advogado lá e ele deu as instruções: - o senhor não assina

papel, não faz nada e vamos entrar com ação na prefeitura lá, não sei o que lá. Aí [...] a gente tentou ele com a comunidade e mais um representante de Paraty segurar essa onda aí de fazer o hotel lá.

Relatam (Gabriel, 2003, Oliveira, 2004) que eles foram ludibriados, com a ameaça de terem que pagar altos impostos. Segundo os especuladores, eles poderiam ficar eternamente em suas casas, mas assinando a transmissão da posse, ficariam livres desses impostos. Os moradores de Tarituba têm, há anos, sofrido com a possibilidade de despejo. O caso tramitou na justiça, que em 2013, deu ganho de causa aos moradores.

Esse fato afetou sobremaneira a paz e tranquilidade de outrora, quando todos os moradores tinham laços de parentesco e companheirismo. Conforme relembra Souza, (...) *de maneira bastante nítida surgiu entre seus membros uma divisão. Esta vai aumentando com o passar dos anos e o senso de grupo que, anteriormente, havia, se perdeu quase completamente*" (1994, p.19). Ou seja, uma violência expressa não somente de forma simbólica, mas também de forma real. O imperativo econômico ditando as regras a serem seguidas. Ou seja, o campo sendo afetado diretamente pelo poderio econômico sob a proteção negligente do Estado.

Esse contato com uma pesquisadora de grande influência no campo, permitiu que um interessante evento pudesse acontecer, criando oportunidades positivas da relação entre um agente externo e a comunidade. Cascia Frade, realizando sua função de folclorista à frente de um órgão ligado ao Estado, convidou os cirandeiros de Tarituba a participarem de uma das ações da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro. A Campanha, nos anos 1970, promoveu a gravação de uma série de discos de vinil no formato de compactos duplos, contendo o registro de diversas manifestações folclóricas de vários lugares do Brasil, seguindo o mesmo conceito de registro com fins de salvaguarda, preservação e divulgação presente em outros projetos anteriores, dentre eles, a Missão de Pesquisas Folclóricas de Mario de Andrade.

Assim, o projeto Documentos Sonoros do Folclore Brasileiro recebeu em 1976, o agora denominado Grupo Folclórico Cirandeiros de Tarituba nos estúdios da rádio MEC no Rio de Janeiro para a gravação de algumas de suas cirandas. O disco continha em seu encarte algumas informações sobre as cirandas e seus

artistas. Este projeto transitava de um modelo museológico de garantir o registro físico de áudios e imagens, para um modelo educacional, onde a ampla tiragem pudesse ser distribuída em escolas, universidade e demais espaços de educação.



Figura 11: Capa do disco⁵⁸

Por essa gravação, os cirandeiros, liderados pelo Mestre Chiquinho Bulhões receberam um pagamento, assim como os demais artistas populares que dela participaram em diversos outros lugares. Além de muito orgulho pelo feito, o recebimento da verba lhes trouxe uma questão interessante de ser resolvida: o que fazer com a verba? A opção foi a construção de uma sede que os abrigasse, agora como um grupo formalizado, não mais como uma atividade espontânea. A ideia da sede veio pela sugestão de seu mestre, percebendo as mudanças que estavam ocorrendo. Simone⁵⁹ assim relembra:

[...] eu acredito que o mestre Chiquinho, ele percebeu que as coisas estavam deixando de acontecer nas casas, porque era assim, a ciranda acontecia nas casas. Arrastava os móveis, nos terreiros. Com a abertura da estrada Rio-Santos isso foi deixando de acontecer. Então, ele achava que tinha que ter um lugar para isso para as pessoas se reunirem para combinar para marcar.

Assim a sede saiu da cabeça deles e começou a tomar forma em uma parte do mesmo terreno onde desde aquela época existia o campo de futebol, que era propriedade de um morador que não pertencia a nenhuma das duas famílias originais. Este cedeu espaço através de compromisso verbal, para a construção da sede das cirandas de Tarituba, denominada Associação Cultural,

⁵⁸ Acervo pessoal

⁵⁹ Entrevista com Simone Ferreira Bulhões realizada em 06 de maio de 2016.

Recreativa e Folclórica de Tarituba. Este tipo de compromisso baseado na palavra e na honra dos tratantes, presente nas comunidades tradicionais, perde sua força diante da perda de valores como a ética e o bem comum, imersos em um ambiente competitivo, exploratório e predatório. Essa doação verbal vai ocasionar um problema legal nos anos 1990, que será descrito mais adiante.



Figura 12: imagem aérea da sede⁶⁰

Como muitas iniciativas comunitárias, a sede foi construída em sistema de mutirão, descrito assim por Simone: [...] *eles fizeram um esquema de mutirão, foram no mato, cortaram a madeira, todo mundo ajudou, embarriou (sic), cobriram.*

Assim, o grande mestre que conduzia aquelas manifestações culturais percebia o impacto da ruptura do isolamento e inteligentemente, criava estratégias de sobrevivência, como adaptações, lugares de referência (lugares de memória) e novos tipos de relação. Assim, ousou plantar sua semente de outra maneira, entendendo que aquela aura mágica que conduzia até ali, tenderia a se perder no tempo, atropelada pelo progresso que, aceleradamente, cruzava aquela estrada.

Essa aceleração é destacada por Nora ao ressaltar o valor da memória diante da história:

Aceleração: o que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança. (...) Distância que só se aprofundou à medida em que os homens foram reconhecendo como seu um poder ou mesmo um dever de mudança, sobretudo a partir dos tempos modernos. Distância que chega hoje num ponto convulsivo. (Nora, 1993, p.8)

⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=iqaLeynecVI>

Uma infelicidade acompanhou esse processo. Durante a construção da sede, seu Chiquinho sofreu um acidente que o limitou durante um bom tempo nas suas atividades, inclusive tocar sua viola e pescar. Uma trágica coincidência afetando aquele que, adaptando seu povo e suas brincadeiras, tentava acompanhar a velocidade do progresso representado por aquela estrada que cortou definitivamente sua querida vila. Mas esse fato foi superado e o mestre ainda pôde ver aquele lugar funcionando conforme sua ideia.

Crescimento descontrolado do entorno - urbanização

Naquele entorno surgem os condomínios de luxo dos veranistas e altos funcionários das empresas. Surgem bairros de periferia marcados pelos mesmos problemas das grandes metrópoles como alta concentração habitacional e ausência de infraestrutura urbana e serviços públicos básicos. Esses são habitados tanto pelos pescadores expulsos de suas terras pelo capital turístico, quanto pelos migrantes atraídos pelos postos de trabalho como empregados domésticos e operários.

Conforme destaca Arruti (2008):

A abertura da região e o grande crescimento demográfico sem qualquer planejamento público foram concomitantes ao crescimento urbano desordenado e à ocupação predatória da faixa litorânea, que resultaram em conflitos fundiários, desorganização social e degradação ambiental. (p.30)

É quase que impossível dissociar os aspectos legais relacionadas às questões ambientais com a questão do impacto social, que viria a entrar em debate anos depois com a elaboração de legislação que garantisse proteção ao espaço natural e à população que estava integrada nesse meio. A ausência de uma legislação ambiental permitiu que a construção da BR101 alterasse de forma definitiva toda aquela região. Houve o corte raso da vegetação e aterro de nascentes, praias e manguezais, transformação de morros inteiros em pedreiras (Paraty Mirim), saibreiras ou caixas de empréstimo que até hoje não se recuperaram. Os cortes nos morros e encostas geraram um volume enorme de aterro depositado no local mais próximo possível, invariavelmente o menos adequado.

Conclui Arruti (ibid.):

Após a construção da rodovia, vieram as ocupações realizadas sem qualquer regulação, a abertura de estradas secundárias, e o início de um processo de urbanização desordenada do meio rural e região costeira. Este processo traz uma série de impactos gravíssimos além do desmatamento e impacto sobre a fauna, como a ocupação das margens dos rios, sua poluição pela emissão de efluentes domésticos, e uma série de processos erosivos do solo. Esta erosão vem provocando o carreamento de sedimentos para os rios e conseqüentemente, o seu assoreamento. (p.32)

Apesar da elaboração de uma série de leis associadas a uma concepção de consciência para a proteção ambiental, um estrago desse porte não teve retrocesso. O que se observa na região é um panorama bem diferente de tempos onde o isolamento garantia o ar de paraíso: uma grande quantidade de resorts e hotéis de luxo, condomínio de classe alta fechados, restrições de acesso aos moradores descendentes dos outrora donos daquelas terras, perda da aura de identidade caiçara em prol de um modelo industrial e turístico, demonstrando uma clara predominância do poder econômico sobre as questões sociais. Algumas questões fundiárias se arrastam ainda hoje, impondo aos moradores originais daquelas terras dificuldades para conduzirem sua vida de caiçaras.

2.2- O protagonismo do agente externo - a Companhia Folclórica do Rio-UFRJ

Nesta seção, descrevemos o processo de envolvimento de integrantes de um projeto acadêmico com a comunidade de Tarituba, desde encontros anteriores realizados por Eleonora Gabriel, professora responsável pelo projeto, até o encontro considerado como de crucial importância na relação entre estes personagens. A partir e em consequência desse evento, podemos definir os integrantes do projeto como agentes externos dentro do campo que se pretende analisar. Utilizaremos como referência a memória e a narrativa dos indivíduos que participaram desse momento. Estas foram colhidas através das entrevistas semiestruturadas realizadas com seis integrantes, além do trabalho de pesquisa de Eleonora Gabriel (Gabriel, 2003), que contém não somente suas memórias, mas também as narrativas de personagens da comunidade de Tarituba, muitos já falecidos. Destaco que, do grupo de trinta pessoas da UFRJ que participaram

desse evento em 1989, sete ainda trabalham no projeto. É interessante destacar que o processo de entrevistas foi feito de forma individual, mas os entrevistados sentiram a necessidade de que fosse realizado um momento coletivo

O agente externo moderno encontra a comunidade – um caso de ação

Em 1987, sob a gestão do reitor Horácio Macedo, a Universidade Federal do Rio de Janeiro implantou o PIBIAC, Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural, atendendo a uma necessidade dos projetos ligados às áreas de arte, criando uma equivalência com os programas de bolsas de iniciação científica (PIBIC). Esse programa foi pioneiro em universidades públicas brasileiras, e criou a possibilidade de projetos de arte desenvolverem seus trabalhos, ampliando e aprofundando a formação em diferentes carreiras acadêmicas.

Aproveitando esse momento de fertilidade acadêmica, a professora Eleonora Gabriel, docente do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos, uniu em um projeto suas ações iniciadas nas salas de aula da disciplina Folclore Brasileiro, oferecida ao curso de Licenciatura em Educação Física e encaminhou a proposta para reativação do Grupo de Danças Folclóricas da UFRJ.

Este Grupo foi criado em 1971 pela professora Sonia Chemale, então professora da disciplina na EEFD e tinha por base as danças gaúchas. Sonia foi a precursora na implantação das disciplinas de folclore no curso de educação física. Nascida em Osório (RS), era uma grande artista, tendo sido par de dança do famoso Paixão Côrtes, com quem compartilhou experiências nas pesquisas de revitalização da cultura gaúcha. Pesquisadora apaixonada pela cultura popular e grande educadora, estruturou o espaço dos saberes populares na EEFD, agregando outros professores e alunos, interessados nas possibilidades do folclore nos espaços de educação e arte.

Eleonora passou pela experiência de ser não só sua aluna e dançarina do grupo, mas assumindo também o espaço de discípula, dando continuidade ao seu valioso trabalho. Após a aposentadoria da professora Sonia no final dos anos 1970, ingressou como docente da mesma cadeira, mantendo em atividade o Grupo de Danças Folclóricas. Foi sentindo a necessidade de ampliar as ações

de pesquisadora, que buscou na Escola de Música da UFRJ o curso de especialização em Folclore⁶¹, conduzido pela professora Roza Zamith. Durante esse curso foi incentivada a realizar pesquisas de campo nas festas e manifestações da cultura popular tradicional ainda viventes no Estado do Rio de Janeiro. Esse foi o caminho que a conduziu a Tarituba em 1984.

Num certo dia de maio de 1984, cheguei, a primeira vez, a Tarituba, para realizar uma pesquisa de campo para o curso de Especialização em Folclore Brasileiro que estava realizando na Escola de Música da UFRJ, e não podia imaginar que ali começaria uma história de vida, pessoal e profissional, tão intensa como a que vivo até hoje.

Ainda bem inexperiente em relação à observação necessária a um pesquisador, fiquei primeiramente maravilhada com o lugar. Era Festa de Santa Cruz, padroeira da cidade, que estava embandeirada de azul e branco.

Munida de um gravador de fita cassete e com máquina fotográfica, ambos bem arcaicos, registrava o que via. Uma coisa que muito me impressionou foi a atuação da professora Cáscia Frade, professora da UERJ e, na época, diretora da Divisão de Folclore da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, que já há algum tempo pesquisava na localidade. A intimidade com a comunidade e o jeito carinhoso e relaxado da mestra com os mestres populares me fizeram aprender uma metodologia que talvez nenhum livro possa traduzir. Um misto de experiência e cuidado fraternal, quase maternal, com os manifestantes, que lhes fazia entender que toda aquela expressão religiosa e de lazer eram belas e importantes. Mas não pude deixar de notar, também, que a pesquisadora tinha que se mobilizar muito para que as danças realmente acontecessem do jeito de outrora. Já naquela época me questionei até que ponto a motivação do agente externo influencia o desenrolar do evento popular. (GABRIEL, 2003, p.74)

Nesta parte, passo a fazer parte da história, pois, após cursar a disciplina Folclore Brasileiro como aluno do curso de Educação Física, fui sensibilizado pelo encanto da matéria, a ponto de modificar minhas intenções em relação à profissão de professor de educação física, agora vislumbrando a cultura popular como instrumento artístico, político e de educação. No processo de reativação do grupo de danças folclóricas, agora com o apoio institucional do PIBIAC, integrei-me ao conjunto de alunos de diferentes graduações como educação física, música, biologia, história, artes plásticas e medicina, passando a manter atividades regulares, pesquisando de várias maneiras a cultura popular

⁶¹ Curso de Especialização Lato sensu organizado pelo Centro de Estudos de Folclore, fundado por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo em 1943 na Escola de Música da UFRJ.

brasileira, desde a realização de aulas e oficinas de danças, acesso ao acervo construído desde as primeiras iniciativas de Sonia Chemale e realização de pesquisas bibliográficas e de campo.

Motivados pelas pesquisas já iniciadas por Eleonora, estruturamos um projeto sobre o estado denominado *Memória Cultural do Rio de Janeiro*, seguindo um calendário de eventos onde essas manifestações culturais ainda viventes aconteciam.

Dessa forma, fomos a campo em Paraty, Tarituba, Santo Antônio de Pádua, Morro da Serrinha, além de vasculhar os acervos do Museu do Folclore Edison Carneiro e da Divisão de Folclore da Secretaria de Estado. Nesses lugares encontramos a receptividade de profissionais apaixonados pela causa e generosos em compartilhar suas experiências conosco.

Desse grupo de pessoas fazem parte Delzimar Coutinho e a professora Cascia Frade, esta última diretora da Divisão de Folclore. Estas foram estimuladoras para que ingressássemos nesse universo como folcloristas, sempre tendo as pesquisas de campo como instrumento para conhecer e fruir deste saber a partir de sua fonte.

É importante destacar que, tendo como pilares e seguindo as orientações de duas grandes artistas da dança, desde sua criação, a Companhia Folclórica sempre teve as apresentações artísticas através de espetáculos de dança, música e teatro como uma linguagem de difusão e sensibilização para a cultura popular. Assim, a elaboração de roteiro temáticos baseados nas tradições culturais brasileiras sempre foi uma das formas efetivas de ação desde sua criação, representando a UFRJ e a EEFD em eventos internos e externos.

Assim, seguindo essa filosofia de trabalho, um dos desdobramentos do projeto *Memória Cultural do Rio de Janeiro* foi a elaboração de um espetáculo baseado nas manifestações culturais do Rio de Janeiro batizado por nós de *RioJaneirices*. É importante destacar que todo esse processo de trabalho pode ser narrado na primeira pessoa, pois a forma de condução de Eleonora sempre prezou pelo coletivo, dando espaços de ação e criação a todos. Antes de visitarmos algumas comunidades, recorremos às fontes bibliográficas, encontrando em duas obras de Frade (1985 e 1986) descrições das manifestações que mais adiante passamos a conhecer *in loco*. Esse é um fato

importante, pois faz uma ligação direta com a aproximação do Grupo com a comunidade de Tarituba.

Nesse mesmo momento, a UFRJ ingressava junto com outras Instituições de ensino superior nas discussões sobre a extensão universitária, construindo parâmetros para sua atuação junto a diversos grupos da sociedade, em uma via de mão-dupla onde esta ação oferece o benefício do que é produzido pela universidade em forma de saber e ao mesmo tempo se nutre pelas demandas vindas como material de pesquisa nas diferentes áreas, desde as tecnológicas até as humanas.

A Companhia iniciava sua tarefa de cumprir seu papel extensionista de várias formas: apresentações de espetáculos interativos em diversos espaços, oferta de oficinas e aulas tendo a cultura popular como tema, oferecidas para professores, artistas, arte-educadores, agentes culturais e público em geral, e a partir das relações com as comunidades pesquisadas, estabelecer parcerias de cooperação.

A montagem do espetáculo *RioJaneirices*⁶² foi um passo importante na implementação dessas ações. Passamos a apresentá-lo em diversos locais como teatros, escolas, feiras culturais e demais eventos da UFRJ. Diante da inquietação em saber que a comunidade de Tarituba não estava mais realizando as suas tradições culturais, Eleonora articulou com as pessoas que já mantinha contato em Tarituba, para desta vez, levar seu grupo de alunos:

Dando os primeiros passos como pesquisadores de campo, um grupo de 30 alunos de cursos de graduação da UFRJ chega a uma pequena localidade de aproximadamente 500 habitantes, tendo como bandeira o símbolo de Deusa Minerva⁶³ impresso na lataria de um precário ônibus de transporte interno do campus da Ilha do Fundão, ultrapassando a fronteira entre o espaço acadêmico e a sociedade que o financia. Mais do que uma pequena invasão, esse encontro contribuiu para determinar caminhos de ambos os lados.

Talvez seja fácil imaginar esta situação: a população de uma cidade de duas ruas, recebendo trinta universitários que viriam

⁶² Este tinha em seu roteiro, as cirandas, o jongo, o boi-pintadinho, o mineiro-pau, cantigas de roda, folias de reis e a história do carnaval do Rio de Janeiro. Realizou sua primeira temporada no teatro Cacilda Becker em agosto de 1988.

⁶³ Segundo a mitologia, Minerva era a deusa romana das artes e da sabedoria. É o símbolo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

dançar as Cirandas e cantar a Folia deles. Surreal! Mas foi real a emoção que produzimos e sentimos! (GABRIEL, 2003, p.76) Para mim, a chegada é marcante porque você chega num lugar que é um lugar que é paradisíaco, que é um lugar romântico, um lugar pequeno, mas que tem todo o romantismo por ser uma vila de pescadores onde as pessoas são pessoas simples, pessoas que fazem o seu sustento, tiram o seu sustento daquele lugar, daquele mar que tem ali.⁶⁴ A cidade nos recebeu com muito carinho e com muito respeito que, para a gente, parecia que nós éramos mais importantes do que eles mesmos.⁶⁵ Quando a gente entra na universidade, o mundo é gigantesco, as coisas são enormes. Tarituba era muito pequena para mim no sentido espacial, mas tinha uma importância muito grande para mim pois eu estava estudando aquele movimento, aquelas pessoas, aquele grupo social e aí é um choque de realidade. É muito aprendizagem.⁶⁶

Seguindo um roteiro de pesquisa previamente organizado, nos separamos em alguns grupos que colheriam informações de diferentes categorias dentre os integrantes da comunidade: os festeiros, os mais velhos, os mais jovens, os organizadores da novena e da procissão, os músicos e outras categorias que se destacassem como relevantes. A organização desses grupos de pesquisadores procurou seguir de acordo com os cursos de formação de cada um, ou de acordo com atividade que realizava dentro do projeto: artes plásticas, dança, música e produção cultural.

Conforme o relato dos integrantes que vivenciaram essa experiência:

Nós nos dividimos por temas: alguém ia pesquisar a dança, uma outra pessoa ia ficar com a parte religiosa, outras pessoas ligadas à música iam pesquisar a música. Outras pessoas iam entrevistar as famílias procurando saber das coreografias, da função da festa e principalmente da história da Igreja da Santa Cruz. A gente se organizava por tema. A gente saía dividido por tema. (ibid.)

As questões que compuseram as entrevistas partiram de perguntas básicas sobre a história das cirandas, da comunidade, das manifestações, das

⁶⁴ Entrevista com Rita Fátima Alves, integrante da Companhia Folclórica realizada em 23 de janeiro de 2017.

⁶⁵ Entrevista com Elaine Aristóteles Moreira, integrante da Companhia Folclórica realizada em 31 de janeiro de 2017.

⁶⁶ Entrevista com Mônica Ferreira Luquett, integrante da Companhia Folclórica realizada em 17 de abril de 2017.

questões religiosas, da importância das cirandas na vida deles, como eles percebiam as transformações, o que sabiam das origens, etc.

Seguindo uma metodologia entre o organizado e o espontâneo, um fator importante veio à tona na memória dos que viveram essa experiência: [...] *o que foi falado [...] nos orientado é que a gente deveria conversar com as pessoas informalmente ouvir suas histórias e dessa contação de história, as perguntas sugeriam de uma forma natural e isso seria bacana para pesquisa.*⁶⁷

Naquele ano de 1989, no mês de maio, a cidade estava enfeitada de forma discreta com as bandeirinhas azuis e brancas. As bandeiras em procissão partiam de casa em casa durante todos os nove dias que compõem a novena. Neste ano, especificamente, não seria acompanhada da Folia de Santa Cruz, procissão de músicos tocando violas, cavaquinhos, pandeiro e uma caixa de guerra. Esta formação musical, a mesma das cirandas (com exceção da caixa de guerra), iluminava a bela melodia:

*“Iremos dar uma boa noite,
iremos dar uma boa noite
Boa noite iremos dar...”*



Figuras 13 e 14: Procissão de Santa Cruz⁶⁸

Segundo relato dos moradores, desde o adoecimento do mestre Francisco Bulhões, seu Chiquinho, não se tocava mais a folia durante a procissão. Ao mesmo tempo, essa linda manifestação passou a fazer parte da abertura do espetáculo RioJaneirices, transcrita e adaptada para o espaço cênico, mas tentando seguir à risca o que conseguimos captar do que estava escrito nas referências que buscamos.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

Diferente de outros exemplos como as comunidades quilombolas, onde a presença de igrejas evangélicas dificulta a reconstrução cultural (LIFSCHITZ, 2011), no caso da Folia de Santa Cruz, o que causou sua interrupção foi a ausência de uma liderança que pudesse conduzir os versos, organizar os foliões e seus instrumentos. A procissão das bandeiras continuou a ser feita, o preceito religioso mantido, porém empobrecido de seu aspecto peculiar.

Naquela manhã de domingo, que coincidia com o último dia da novena e a missa na igreja, os familiares levaram, com bastante dificuldades, seu Chiquinho e sua esposa, Dona Maria para assistirem à missa. Nessa pequena igreja, de dimensões equivalentes ao tamanho da pequena cidade, todas as cerimônias religiosas aconteciam, desde os batizados, casamentos e com bastante frequência, as missas, pois a comunidade herdara esse perfil religioso de catolicismo desde sua formação. Mesmo não tendo um padre fixo na comunidade, um líder local era referendado pela paróquia de Paraty para celebrar as missas e demais atividades na igreja. Nesta ocasião, um padre de Paraty conduziu a missa.



Figura 15: Igreja de Santa Cruz

Essa igrejinha de Santa Cruz tem uma história ligada ao mito fundador da cidade, pois foi edificada no local onde enterraram a antiga moradora Eva, descendente de escravos que trabalharam na fazenda de café que deu origem à cidade.

Na procissão do último dia da novena, combinamos com os moradores que gostaríamos de ajudar a tocar e cantar a Folia de Santa Cruz, acompanhando-os na levada dos versos. Conforme lembra Rita⁶⁹, lembrando do

⁶⁹ Entrevista com Rita Fátima Alves, integrante da Companhia Folclórica realizada em 23 de janeiro de 2017.

planejamento da viagem, [...] *a gente ia lá e se tivesse a oportunidade, nós faríamos essa homenagem ao seu Chiquinho que seria cantar a Folia de Santa Cruz para ele.*

Assim aconteceu: seguindo as bandeiras, um grupo de foliões misturados entre a população local e os músicos alunos da UFRJ, entoando os versos que remontavam uma longa história, reativando memórias guardadas.

[...] Toda a festa era ornamentada em azul e branco e as bandeiras todas em azul e branco com a cruz. Cada um carregava sua bandeira, cada um tinha o seu pedido e as bandeiras estavam relacionadas às promessas que as pessoas faziam de carregar a sua bandeira e levar o seu pedido e oferecer para Santa Cruz, aquele símbolo. (ibid.)

*“ A padroeira da Santa Cruz vai nos luzir,
A Santa Cruz vai encarnar em nosso lar,
Vai encarnar em nosso lar...”*

Esses versos cantados em coro, eram finalizados por uma elevação das vozes, atingindo notas agudas, sendo uma delas bem alta, denominada de tripa, de domínio de alguns que conseguiam atingir essas notas. Cada intervalo entre um verso e outro, ao final da cantoria, seguia-se um rufar da caixa de guerra que repetia uma pequena célula rítmica como o ponto alto da música. Nesse momento, a memória de Pardinho, outros dos tantos sobrinhos-netos, remontou precisamente aquela frase que deve ter ouvido por muitos anos de sua vida. Junto ali, estávamos nós, tentando absorver aquela sabedoria na prática durante aquele momento mágico.

Ao chegar na igreja, ficou muito clara a emoção que tomou conta do lugar. Seu Chiquinho, sentado em uma cadeira de rodas ao lado de Dona Maria, secava com dificuldades as lágrimas que corriam de seu rosto. É difícil descrever o que deve ter vindo em sua memória, mas imagino que um filme nostálgico, repleto de emocionantes recordações. Suas palavras, naquele momento balbuciadas com muita dificuldade não conseguiam representar a emoção que o tomara naquele momento. Esse momento mágico marcou a memória das pessoas que dele participaram:

Rita assim descreve o encontro:

Ver a emoção de seu Chiquinho e de todas as pessoas que estavam ali, da Luciana, do Pardinho, da Cida, da Cibele da família, da mãe e de todas as pessoas porque o seu Chiquinho estava adoentado, não estava mais cantando e tocando a folia e

o fato da gente ter ido lá naquele momento e ter partilhado esse momento que é um momento religioso, ficou muito marcado. A beleza dos versos, a beleza da voz da Luciana, que até hoje é uma voz maravilhosa. A afinação de todos eles, das pessoas que tem a musicalidade à flor da pele, que flui de uma maneira que não é ensaiada, mas que a gente chegou lá, se predispôs a cantar e eles estavam juntos. Entoaram os versos, improvisaram os versos falando da religiosidade deles. Isso para mim foi uma coisa que ficou muito na minha memória. Que não é uma coisa ensaiada, ela está ali, ela faz parte da vida da pessoa, ela faz parte do dia-a-dia do cotidiano e a fé que está ali falando naquele momento, falando mais alto. Esse encontro foi muito importante. Encontro de fé, encontro de vida, né?



Figura 16: Mestre Chiquinho Bulhões

Devido ao seu estado de saúde, seu Chiquinho não pôde presenciar o reavivamento do momento profano e sempre tão esperado onde era o grande personagem nas festas locais: o baile das cirandas dançado na pequena praça cercada pelas barraczinhas da festa, que se defronta com o cais, que na época ainda era de madeira. Com certeza, ouviu e reconheceu todas as melodias de sua casa, muito próxima de onde ocorria o encontro. Afinal, em Tarituba nada é muito longe.

Da mesma forma que a Folia, nós, ousadamente, tocamos, cantamos e dançamos uma interpretação das cirandas, tão ligadas àquela comunidade e que, por motivos diversos, havia sido guardada e quase esquecida nos baús e fundos de armários na forma de saias floridas, lenços, chapéus, violas e pandeiros. Assim relembra Elaine:

Quando a gente começou a dançar as cirandas lá no meio da rua, e aqueles jovens ali que estavam nos observando ficaram tão entusiasmados e tão surpresos com o que estavam vendo,

que acabaram se juntando com a gente e começaram a dançar e a lembrar como se dançava. Isso tudo junto com a gente.

Eleonora vai mais além e relata o momento de integração, de fusão, tão importante para o encontro:

Aquele baile, ali na rua, começou a ser de todos. A arte nos uniu. Seu Quinzinho, Sr. Joaquim Meira, pegou no pandeiro para mostrar aos nossos músicos a batida tradicional e especial das Cirandas, o neto dele pegou a viola de dez cordas e em pouco tempo a roda de Ciranda cresceu, misturando todos e tudo. Parece que tinha dado certo nosso plano, mas só o tempo diria se haveria uma nova consagração das Cirandas e da Folia. (GABRIEL, 2003, p. 79-80)



Figuras 17, 18, 19 e 20: apresentação da Companhia Folclórica na rua de Tarituba⁷⁰

Após este momento de encontro festivo na praça, seguimos para continuar o baile na sede dos cirandeiros, espaço construído pela comunidade, sob a liderança de seu Chiquinho Bulhões, com a verba arrecadada com a venda recebida da gravação do compacto duplo pelos cirandeiros na série de registros denominado *Documento sonoro do folclore brasileiro*, da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, realizada pela Funarte de 1974 a 1979.

⁷⁰ Acervo pessoal

No espaço da sede, onde, antes do adoecimento de seu mestre, eram realizados encontros, ensaios, festas e demais atividades ligadas às suas manifestações culturais, o baile retomou seu formato original, sendo conduzido com os músicos locais, mesclados com os integrantes da Companhia, assim como a dança, não mais algo previamente organizado, mas seguindo a dinâmica original das cirandas e suas coreografias que mudam conforme são entoadas novas miudezas como a Chiba, o Caranguejo, a Flor do mar, o Tira o chapéu, a Tontinha, o Remador e a mais conhecida chamada de Ciranda:

*Vamos indo, vamos indo, vamos indo devagar
Vamos indo, vamos indo, vamos indo devagar
Vamos indo na ciranda cada um com o seu par
Oi, na ciranda cada um com o seu par*



Figuras: 21, 22, 23 e 24: Baile na sede⁷¹

Rita e Elaine relembram desse momento:

Esse foi o ponto alto da nossa ida lá. Foi o fato deles voltarem a fazer, tirarem a saia dos lugares, pegarem seus tamancos, os seus instrumentos, e virem dançar para gente, mostrar como eram as cirandas, como era a chiba, coisa que ele já não estava fazendo há muito tempo por conta da doença do seu Chiquinho.

⁷¹ Acervo pessoal

Eleonora acrescenta:

À noite, no clube, repetimos o mesmo que fizemos na rua no dia anterior. Mas até certo ponto. De repente, os taritubenses tomaram, com muito carinho, a viola, o pandeiro, violão, mancado, os tamancos, trouxeram suas saias e chapéus, se organizaram, e mostraram a todos que as Cirandas eram de lá, estavam lá, nos corpos de jovens e idosos. Caíram no Cateretê e o chão do clube lembrou a razão de sua construção, a areia subiu, tudo estremeceu, principalmente, os nossos corações. Viva a Ciranda, viva a memória e a arte! (Ibid. p.82-83)

Monica correlaciona o fato às tradições dos mutirões tão comuns em comunidades como Tarituba, [...] *eu me reportei ao livro O que é folclore, no segundo capítulo que fala sobre mutirão. Eu me senti na festa depois do mutirão. Foi muito romântico, bucólico e poético.*

Esse encontro realizado durante um fim de semana esticado pelo feriado do Dia do Trabalho reverberou de forma surpreendente, mas de acordo com as mais ousadas e utópicas intenções de seus idealizadores. A motivação trazida pelos alunos universitários do Rio de Janeiro serviu para mobilizar as lideranças mais jovens a se reunirem em torno da ideia das cirandas como seu elemento de identidade e valorização. Impressão descrita por Elaine:

Para mim, esse resultado foi extremamente gratificante, na verdade inesquecível, porque como as manifestações se encontravam esquecidas e, a partir desse envolvimento da Companhia com a comunidade, eles voltaram naturalmente a valorizar e principalmente a reviver suas tradições. Isso para a gente não tem preço, foi um presente [...] foi um dos que mais marcou no meu trabalho com a cultura popular [...] um momento inesquecível saber que conseguimos contribuir com a continuidade do que já havia se perdido com tempo naquela comunidade.

Nesse ponto é importante pontuar como percebemos a organização da comunidade. Como já relatado, de forma geral, todos são parentes oriundos de duas famílias (Bulhões e Meira). Pertinente com as tradições patriarcais brasileiras, os homens mais velhos são a referência, guardiões daquela cultura caiçara. Seu Francisco Bulhões (seu Chiquinho) exercia naturalmente essa liderança e para isso demonstrava amplo conhecimento em várias frentes como a arte de pescar, construir e conduzir canoas e todos os apetrechos de pesca, tecer redes, levantar casas, cuidar da produção dos alimentos ali plantados, além

das tradições artísticas de tocar viola, fazer versos, cantar e assim conduzir os bailes das cirandas. Frade (apud Nascimento, 2004) assim o descreve:

“Nesse ambiente, era incontestemente a liderança de seu Chiquinho, primazia que desfrutava graças a seus inúmeros saberes, aliados ao temperamento afável, à facilidade de comunicação e à irretocável postura moral e ética. Nos momentos extraordinários da vida comunitária, era o festeiro de Santa Cruz, o violeiro que puxava as profecias da Folia de Reis, o cantor de glórias e poderes de São Sebastião e de Santa Luzia nas bandeiras devocionais, o marcador das quadrilhas familiares, construtor das canoas que saíam em busca de alimento, o arquiteto/engenheiro/operário de moradias da comunidade e da sede do clube, cuja ideia floresceu de seu sentimento comunitário. Sabia ainda fazer os pilões que descascavam o arroz e quebravam o milho cultivado em roças familiares, e operar a casa de farinha que enriquecia a mesa dos pescadores. No dia-a-dia, era exímio contador de causos, bom contador de anedotas, conhecedor de um repertório infindável de adivinhos, detinha a memória do lugar, com as particularidades que compõem a identidade de cada recanto, de cada coisa.” (p.14-15)

Outros mais velhos compunham esse grupo, cada um acrescentando seus saberes e memórias ao todo de saberes coletivos genuínos de Tarituba. Todos com muitas histórias que enriqueciam esses quadros.

Um grupo de adultos de uma faixa intermediária apresentava-se como uma ponte entre a tradição representada pelos mais idosos e a nova realidade vivida pela comunidade. Estes acompanharam eventos marcantes de grande impacto como a construção da estrada Rio-Santos, que dividiu a cidade, facilitou o acesso e trouxe a especulação imobiliária e questões fundiárias relevantes. Ao mesmo tempo, essa facilitação do acesso permitiu que os moradores de Tarituba pudessem sair de lá para avançar em seus estudos, pois a escola da localidade só atendia o primeiro ciclo do ensino fundamental.

Esse fato é importante, pois percebemos que o contato com outras realidades e uma formação crítica trouxe um outro olhar distanciado sobre questões como a identidade cultural, importante nesse momento para a retomada das tradições como instrumento de valorização de sua cultura caíçara e cirandeira. Maria Aparecida Bulhões, sobrinha-neta de seu Chiquinho, elegeu falar de sua cultura como tema do trabalho de conclusão de curso⁷². Esse grupo

⁷² SOUZA, Maria Aparecida Bulhões. *Tarituba, estruturação e decadência do sistema comunitário*. Documento acadêmico, Faculdades Integradas Severino Sombra, Vassouras, 1994.

intermediário foi o maior responsável pela mobilização da comunidade em torno do reavivamento de suas tradições culturais.

O grupo dos mais jovens demonstrava um certo desinteresse, relacionando aquelas tradições com hábitos dos mais velhos, não se identificando com as mesmas. Segundo os moradores, as festas da comunidade sem o baile das cirandas passaram a ser realizadas seguindo o mesmo modelo que inclui aparelhagem potente para som mecânico e músicas que estão nas paradas de sucesso, influenciando no próprio gestual e comportamento dos presentes.

É muito interessante destacar que a nossa presença na comunidade trazia, além da curiosidade por parte deles, uma alegria por ajudarmos a reconstruir as tradições e reavivarmos suas memórias no processo de pesquisa em busca de mais informações sobre a vida deles, a história da comunidade, das famílias e das cirandas. Reativamos o que era história em memória viva.

Em certo sentido, podemos fazer uma associação com o processo de *invenção das tradições*, segundo a análise de Hobsbawn e Ranger (1984). Embora o tempo não tenha sido o suficiente para que a tradição fosse esquecida e tivesse que ser reinventada, o fato da comunidade precisar de um estímulo externo, de uma interferência em seu processo de esquecimento, estimulou-os para reinventá-las. Em um primeiro momento junto com os agentes externos e mais adiante com a readequação de suas manifestações a uma nova realidade.

A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O “costume”, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história. (HOBBSAWN & RANGER, 1984, p.11)

Reconhecendo nosso papel como agente externo, entendíamos o que era para a comunidade ter suas tradições e costumes, tão presentes por tanto tempo em seu cotidiano, virar objeto de pesquisa de outros. Assim, o folclore não era

eles. Uma frase dita por um dos cirandeiros ao nos ver chegar se tornou emblemática e significativa nesse convívio:

- Olha, lá vem o pessoal do folclore!

Eleonora cita depoimento de Seu João Bulhões, filho de mestre Chiquinho em entrevista em 2003, falando da Companhia Folclórica: "*Eu falava: eles tão trazendo o que a gente tem também, eles tão lembrando que a gente tem que continuar. A gente tá esquecendo o que é bom*". (GABRIEL, 2003, p.84)

Lifschitz (2011), analisando essa relação, tenta elucidar esses processos surgidos nas relações contemporâneas:

Nas neocomunidades, estes "agentes externos" continuam representando a mudança, mas agora em sentido contrário. Não são os portadores da modernização, mas da tradição. Não agem na direção do futuro, mas sim retroativamente na direção do passado. (p.186)

Canclini (1997) ao propor uma rediscussão sobre os modelos clássicos dos folcloristas acerca do papel da "cultura popular" e das "tradições", sugere um outro entendimento do lugar da "tradição" na contemporaneidade. Para o autor, dentre outras sugestões embutidas nessa revisão, podemos entender que:

(...) o desenvolvimento moderno não suprimiu as culturas populares tradicionais, embora elas se possam ter transformado; as culturas camponesas (rurais) e tradicionais já não representam a parte maioritária da cultura popular; o popular não é monopólio dos setores populares; o popular não é vivido pelos sujeitos populares com complacência melancólica para com as tradições; a preservação "pura" das tradições não é sempre o melhor recurso para a sua reprodução (mercantilizada) (p. 215-221)

Oliveira (2004) sintetiza de maneira direta a importância da mediação do agente externo no caso de Tarituba. Sofrendo com o problema da posse de terra, a partir de serem ludibriados no período da construção da Rio-Santos, a ação para estimular a comunidade a se reorganizar em torno de seu aspecto cultural mais genuíno é de grande importância:

[...] a luta pela posse legal do espaço em Tarituba, constitui a luta por uma continuidade no espaço e no tempo da trajetória da comunidade. A perda do direito de ocupação, significa para a população moradora, mais que a perda do lugar, territorialmente falando, mas, principalmente do seu lugar na sociedade, da identidade construída durante anos.

Nesse sentido, há a preocupação dentro da comunidade, de se mostrar e corroborar, legalmente, a existência de um

enraizamento daquelas pessoas em Tarituba. [...] É razoável ponderar a questão do conflito de terra com a emergência do movimento que pretende 'resgatar' a Ciranda em Tarituba. A preocupação, primeiramente com a 'preservação', depois com o 'resgate' da prática da Ciranda, tem mobilizado setores da comunidade, que provavelmente veem esta manifestação cultural, como importante fator de aglutinação e reafirmação de uma identidade consolidada na região. Assim, a Ciranda, como prática tradicional, pode conferir à população de Tarituba o sentimento de pertencimento que os moradores buscam, pois lhes assegura uma identidade cultural e, por conseguinte, o direito de permanecer como 'donos da terra'. (p.19)

O processo de desmobilização daquela comunidade com a perda de algumas referências que impulsionavam sua continuidade, induz a tipificação de alguns eventos ou espaços como lugares de memória. Na perspectiva de Pierre Nora, a festa maior da cidade e toda sua organização espacial adquirem esse status.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a esse momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (NORA, 1993, p.7)

Consideramos que a Festa de Santa Cruz é o lugar onde a comunidade de Tarituba, apesar de tantos percalços, se apropria “*para não esquecer quem são*”, conforme destaca Brandão em sua definição de memória (1984, p.11). Seguindo esse sentido, Nora (1993), traçando um comparativo com a história, pontua que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável e todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (p.9)

Nossa missão como projeto de pesquisa, encontrou o objeto de pesquisa disposto e interessado por uma interação com a universidade visando compartilhar soluções para algumas de suas questões, que para muitos não eram relevantes. O próprio despertar para o valor representado por suas

tradições culturais a partir de um encontro entre agentes de naturezas diferentes transformou o que era uma ação de pesquisa em uma ação de extensão universitária. Desde então, essa parceria foi firmada e mantida por longos anos.

Alguns anos após esse encontro, sua repercussão pôde ser percebida ao ser citada como evento importante por Maria Aparecida Bulhões de Souza em seu Trabalho de Conclusão de Curso que tratava das relações comunitárias e os impactos causados ao longo dos anos:

"Por algum tempo a população foi perdendo o apreço por suas danças. [...] Esta concepção só irá se modificar, já na década de 80, quando um grupo folclórico da UFRJ estuda e apresenta a comunidade a riqueza de sua cultura. Surge, então uma reação com a reativação de um grupo folclórico [...] e figuras como a de "Mestre Chiquinho", mestre cirandeiro, tornam-se orgulho da comunidade" (SOUZA, M.A.B.1994, p.20).

Ao buscarmos conhecer a comunidade de Tarituba e suas tradições culturais em processo de descontinuidade, nos deu uma indicação de que o lugar de sua memória viva e onde se pudesse encontrar os rastros e resquícios de outras memórias (no caso as cirandas e a folia de Santa Cruz) seria a Festa de sua padroeira, lugar simbólico da comunidade.

2.3- Festa de Santa Cruz como lugar de memória

Embora ainda mantenham a tradição das festas juninas, principalmente em homenagem a São Pedro, e outras do ciclo natalino como as pastorinhas, o evento considerado mais importante pela comunidade de Tarituba é a festa em homenagem à padroeira da cidade, Santa Cruz. Seu símbolo remete às tradições católicas e, na localidade se une à história da antiga escrava Eva, citada no capítulo anterior, considerada como um dos mitos fundacionais da fé em Santa Cruz.

Como relatam os moradores, a festa é muito antiga, sem data precisa de início e veio da herança católica portuguesa que acompanhou a formação daquele povo caiçara. O modelo de comemoração se aproxima de muitas outras formas de saudação aos santos padroeiros, com procissão, novena, missa, promessas e devoção. Na região, as festas eram ligadas às irmandades dos

santos católicos e se destacam as festas do Divino Espírito Santo, de São Pedro e a de Nossa Senhora dos Navegantes (SOUZA, M.M.,1998).



Figura 25 e 26: Procissão das bandeiras⁷³

A procissão das bandeiras é realizada em toda a novena, findando no dia três de maio, data oficial da igreja católica destinada à Santa Cruz. As bandeiras são brancas e azuis, tendo cruzes bordadas no centro. São enfeitadas por flores e nela são amarrados papéis na forma de votos e promessas. A novena sempre se inicia na casa do festeiro daquele ano e se encerra na casa do festeiro do ano seguinte, que cuidará das bandeiras até lá. Em cada um dos nove dias, as bandeiras passam pelas casas das pessoas que fazem promessa de recebê-las. Uma tradição genuína de Tarituba é a Folia de Santa Cruz, manifestação cultural caracterizada pela formação de um grupo de músicos (viola, violão e cavaquinho) e cantantes que acompanham a procissão e entoam versos em homenagem à Santa Cruz. Um destaque é a presença de uma caixa de guerra (tambor de madeira com uma dupla de cordas estendidas junto ao couro que fazem a vez da esteira) que, entre um verso e outro, faz um pequeno solo com volume mais elevado, com uma célula rítmica que se repete até silenciar no aguardo do próximo verso. As vozes respondem à puxada dos versos e ao final deles, há um momento em que se elevam. Neste momento, uma voz mais aguda denominada tripa, emite esta nota com a elevação da oitava, ganhando destaque dentro dos demais integrantes do coro.

A Folia de Reis também foi uma tradição presente em Tarituba, mas perdeu seu espaço e atualmente não é mais realizada. Simone Bulhões⁷⁴ lembra

⁷³ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

⁷⁴ Em entrevista realizada em 08 de maio de 2016.

que essa era uma tradição conduzida por seu avô: [...] *meu avô era mais de Folia de Reis e tio Chiquinho da Folia de Santa Cruz e da ciranda. Cida conta que existiam dois grupos de Folia de Reis na cidade, que visitavam as casas cantando e tocando viola, violão, pandeiro e outros instrumentos de percussão para louvar o menino Deus e os três Reis Magos.*



Figura 27, 28 e 29: Foliões da Santa Cruz⁷⁵

No dia da padroeira, a cidade é despertada por salva de fogos às sete da manhã. A folia acompanha a procissão de bandeiras até a igreja erguida em homenagem à Santa Cruz (já descrita no capítulo anterior). Lá, inicialmente os foliões fazem sua homenagem à bandeira de Santa Cruz, fincada anteriormente em um grande mastro em frente à igreja. Esta bandeira se difere das outras pois é construída de madeira como um quadro que será encaixado na ponta do mastro que depois é fixado no chão. Nesse momento, há um grande foguetório. Adentram a pequena igreja e continuam a cantoria até as bandeiras serem

⁷⁵ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

colocadas junto ao altar. No momento seguinte, o padre ou capelão dá início à missa.

Esse ritual compõe a parte religiosa da festa. Nos dias que a antecedem, são armadas barraquinhas em torno da praça para a venda de alimentos e bebidas. Em alguns anos, presenciamos a utilização de barraquinhas para a realização de brincadeiras típicas destes eventos.



Figura 30: Bandeira de Santa Cruz⁷⁶

Em todos os anos em que comparecemos à festa, foi montado um palco que se defrontava com a praça. Neste eram apresentadas as outras atrações musicais, incluindo artistas conhecidos daquele entorno, grupos de dança de modalidades variadas. Já no ano seguinte à primeira ida da Companhia Folclórica, era reservado um espaço para a apresentação do grupo folclórico de Tarituba, e a praça novamente era ocupada com o baile das cirandas.

Pelo seu caráter de fé, a parte religiosa desse evento nunca deixou de ser realizada. Deixou de contar com a Folia que era conduzida por seu Chiquinho Bulhões. Devido ao seu adoecimento, também a parte profana do baile das cirandas deixou de ser realizada, empobrecendo e descaracterizando a festa. Isso aponta como as tradições religiosas, em especial às ligadas à igreja católica são impulsionadas e se mantêm pelo potencial de capital simbólico herdado da hegemonia constituída pelo poderio da igreja. Bourdieu, ao abordar o campo

⁷⁶ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

religioso aponta que, o dominante é o conjunto de pessoas que detém o capital simbólico específico desse campo, composto por regras, crenças, técnicas, conhecimentos, história, hierarquia. Essa é a estrutura estruturante que forja a manutenção das tradições religiosas hegemônicas em detrimento das demais que apresentam mais fragilidade quando expostas no campo.

Um fato acontecido em 2003 e descrito por Eleonora (Gabriel, 2003) ilustra essa relação com a tradição religiosa:

O casal de festeiros escolhidos para 2003 [...], mal informados ou com pouca vivência da festa e toda a rede ética religiosa que a envolve, resolveram trocar as bandeiras, pois estavam "velhas e feias", no entender deles. Isto foi a razão para que moradores antigos, na última missa de Domingo [...] fizessem uma entrada com as bandeiras antigas que foram absorvidas à procissão durante anos como, geralmente, promessa de algum devoto ou oferta do festeiro do ano. Para que todos entendessem a razão daquela cena, os organizadores [...] explicaram a todos o sentido da retirada das bandeiras e a realocação naquele momento. Este fato nos mostra como uma manifestação popular, sagrada ou profana, sobrevive numa rede de significados que formam ética e estética, imprescindíveis à manutenção do sentido do evento, e como o povo de Tarituba se preocupa com estas questões que trazem à memória os seus valores morais e de respeito aos antepassados. (p.78)

A festa e toda a sua estrutura é um dos pontos altos daquela comunidade. Em relatos dos moradores mais antigos, ouvimos o testemunho do caráter festivo da comunidade, em que as cirandas eram sempre tocadas para animar todas os eventos, desde casamentos, aniversários e batizados, até as festas em homenagem aos demais santos.

As comemorações em homenagem à sua padroeira se solidificaram como um espaço de memória da comunidade. É ali, no início de maio de cada ano, que a comunidade celebra no presente o que seus antigos mestres construíram e mantiveram por muitos anos.

Como pudemos observar, esse evento representa uma tônica daquele momento, onde ações dispersas são realizadas de maneira separada de uma política do Estado. Algumas instituições ocupam esse espaço, realizando intervenções na forma de pesquisas acadêmicas que se revertem em ações para as comunidades e ou mestres. Assim como a Companhia, outros projetos e pesquisadores seguiram em busca de se aproximar e realizar intervenções junto a outros mestres/comunidades.

Um aspecto relevante é a aproximação com a indústria do turismo, pois a melhoria do acesso às localidades, vislumbra o turista como fonte de recursos. A cultura popular tradicional é tratada como atrativo e para isso há toda uma transformação de seu caráter original, no caso da ciranda, ligada às tradições daquela comunidade.

Tarituba como locação da novela *Mulheres de Areia*

Em 1993, a Rede Globo de televisão passou a produzir a reedição da novela *Mulheres de Areia* e escolheu Tarituba como uma de suas locações⁷⁷. Essa novela já havia sido produzida pela TV Tupi em 1973 e como radionovela nos anos 1960, ambas com enorme sucesso.



Figura 31 e 32: cenas da novela *Mulheres de areia*⁷⁸

Esta versão, exibida no horário das 18h, contava com elenco de prestígio, encabeçado por Glória Pires, Marcos Frota, Laura Cardoso, Paulo Goulart, Suzana Vieira, Raul Cortez entre outros destacados atores globais.

A pequena população local viu-se envolvida em todo o processo de produção televisiva de novelas, cedendo ou alugando suas casas e estabelecimentos comerciais, convivendo com a equipe de produção e atuando como figurantes, transformando de todas as formas o cotidiano local. Conforme relatos, as pessoas da comunidade deixaram suas tarefas cotidianas para seguirem o ritmo das gravações. Muitos participaram como figurantes e

⁷⁷ As outras foram em Vassouras e Angra dos Reis, segundo informações colhidas em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-de-areia/producao.htm>

⁷⁸ https://www.youtube.com/watch?v=nWI--tf_Kb0

passaram muitos dias convivendo com artistas que só conheciam através da televisão.

Esse fato lançou um foco sobre a cidade, que repentinamente viu suas casas de modelo simples transformarem-se em casas de veraneio em mais uma das etapas da especulação imobiliária, agora estimulada pela fama do local. Um dos fatos destacados, foi o aumento expressivo do número de antenas parabólicas (tecnologia de ponta da época), fincadas nos novos telhados das casas agora reformadas e com novos donos. Esse fato foi percebido por nós, integrantes da Companhia Folclórica ao retornarmos para a festa de Santa Cruz do ano seguinte.

O antigo e tradicional cais de madeira, construído pelos moradores desde tempos esquecidos, foi substituído por uma edificação de concreto que agora ancorava novas embarcações maiores e mais poderosas, impactando mais um pouco aquele bucólico lugar. Simone nos conta que: [...] *Mulheres de Areia deu visibilidade, entretanto pagamos o preço de um turismo predatório com ônibus de excursões para Pontal de Areia*⁷⁹. *E pessoas estranhas entrando nas casas que serviram de fachada aos personagens.*

Ainda hoje, a relação do local com a novela causa muita curiosidade e muitos turistas visitam Tarituba tentando identificar onde eram as casas dos personagens centrais, onde foram feitas as cenas na praia e quem participou das gravações. Em uma rápida pesquisa nos vídeos da internet com a palavra Tarituba, aparecem muitas associações do local com a novela e seus personagens. Embora não tenha me detido a investigar quantitativamente isso, essa incidência é bem maior do que a relação da cidade com a ciranda ou com a Festa de Santa Cruz.

Observações

Vimos que neste momento, a atuação do agente externo teve grande influência na mobilização da comunidade para sua reorganização em torno de seu aspecto de identidade de grande valor. Observamos que a omissão do Estado em relação aos agentes da cultura popular tradicional, seja no sentido de cuidar de seu espaço e, em consequência, suas práticas culturais, levaria

⁷⁹ Esse foi o nome da localidade na novela.

inercialmente aquelas ricas manifestações artísticas ao esquecimento ou ao processo de se transformar somente em memória.

A Constituição Federal de 1988⁸⁰, através dos artigos 215 e 216, utiliza o termo patrimônio imaterial pela primeira vez na legislação brasileira. A partir daí, inicia-se amplo debate no campo e surgem diversas iniciativas para a preservação das manifestações culturais entendidas como tal. Isso significou uma mudança na forma como a relação entre os agentes do campo passou a se dar, pois esse processo envolvia os três agentes. Os primeiros bens registrados como patrimônio imaterial datam de 2002⁸¹.

Em seguida, expomos e analisamos a transformação das políticas culturais com a mudança de eixo ideológico por parte do Estado.

⁸⁰ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

⁸¹ Arte Kusiwa - pintura corporal e arte gráfica Wajãpi e Ofício das Paneleiras de Goiabeiras

Capítulo III

Neste capítulo tratamos de uma transição fundamental para o tema da tese: a chegada à presidência da República de Luiz Inácio Lula da Silva. Esta mudança representou uma completa transformação nos paradigmas das políticas públicas para a cultura no Brasil. O Estado que vinha de uma relação mercadológica com a cultura em um ambiente neoliberal, passa a protagonizar as ações. O campo incorpora gradualmente a presença mais ativa dos agentes da cultura popular, agora tratados de maneira equânime com os agentes externos. As ações adotadas vão em busca do empoderamento dos agentes diante da valorização da diversidade cultural. As propostas de ação se destinam a alcançar as dispersas comunidades e a ação dos agentes externos buscam uma convergência.

Diante desse quadro, a comunidade de Tarituba, após o impulso inicial apresentado no capítulo anterior, passa a agir a partir de suas novas lideranças, de forma autônoma, dialogando no campo com as políticas de editais e de fomento, dentre outras ações, embora com efeitos não esperados.

3.1- Uma proposta radical – o protagonismo do Estado

A partir da eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para presidente da república em 2002, surge uma nova perspectiva para a política no Brasil, em oposição ao modelo neoliberal dos últimos anos. Como destaca Calabre (2014), no seu programa de governo, a chapa de Lula já indicava propostas para o [...] *redimensionamento do lugar da cultura dentro da área das políticas públicas*, [...] presente no documento elaborado pelo Partido dos Trabalhadores “A imaginação a serviço do Brasil”⁸². Este tinha como subtítulo: “Programa de políticas públicas de cultura”.

O Programa dialogava com documentos e estudos internacionais nos quais a cultura é considerada como um direito básico, propondo que as políticas culturais devem estar voltadas para o desenvolvimento e o fortalecimento da democracia. (p.143)

⁸² Partido dos trabalhadores. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo: PT, 2003.

Seu escolhido para comandar o Ministério da Cultura foi Gilberto Gil, um artista renomado, reconhecido como um dos maiores expoentes da música popular brasileira e cidadão engajado em diversas causas sociais de relevância.

Ao tomar posse no MinC, Gil causa uma certa estranheza com seu discurso, evocando um olhar antropológico para a cultura, rechaçando alguns conceitos estruturados a partir de uma visão teórica e hegemônica. A expectativa em relação a um artista que construiu sua obra tendo como base a cultura popular em diálogo aberto com movimentos de vanguarda alternou esperança e desconfiança. Referindo-se à sua escolha para ministro da pasta pelo presidente Lula, Gil⁸³ assim se apresenta em seu discurso de posse:

Escolha prática, mas também simbólica de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negro mestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular – e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo.

Sua contribuição se deu a partir de uma nova perspectiva estética e de uma postura política não partidária no sentido ortodoxo, mas afinada com um pensamento à esquerda, destacando a importância do Estado, indo de encontro ao modelo de Estado mínimo da anterior gestão neoliberal.

Famoso pelos seus discursos poéticos e ao mesmo tempo contundentes, usa-os para criticar de forma veemente a gestão Fernando Henrique Cardoso e seu ministro Francisco Weffort na medida em que ela significou a expressão maior da nova modalidade de ausência do Estado, com sua substituição e submissão ao mercado, através das leis de incentivo (GIL, 2003, p. 23). O Estado (...) *não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado (...).*

Para Gil, “*formular políticas culturais é fazer cultura*” (GIL, 2003, p.11) e, para isso, o Estado teria que ter um papel ativo na formulação de políticas públicas para a cultura, em oposição ao que Porto (2007) aponta como “[...] o *prevalhecimento dos interesses privados e das soluções restritas a poucos, sobre*

⁸³ Trecho do discurso de posse do Ministro Gilberto Gil em 02/01/2003

as necessidades de um corpo social diverso a quem se nega o direito de emancipação cultural e visibilidade pública. ” (p.160)

Essa transição para um protagonismo do Estado é avaliada por Martín-Barbero (2014) em sua relação direta com o mercado:

(...) ao eleger-se agente organizador da sociedade em seu conjunto, o mercado busca redefinir a missão própria do Estado, mediante uma reforma em que, ao mesmo tempo que determina metas de eficácia com parâmetros eminentemente quantitativos e imediatistas, provindos do paradigma empresarial privado, descentraliza-o, no sentido de seu enfraquecimento como ator simbólico da coesão nacional e não no de seu aprofundamento da democracia. É por tudo isso que o retorno da política oxigena o ambiente, alargando o horizonte não só da ação, mas do pensamento, que se viu também seriamente asfixiado pela aliança entre pensamento único e determinismo tecnológico. A política retorna com tudo o que ela comporta de inércias e vazios, mas também de esforços para recarregá-la de densidade simbólica e vislumbrar novos ângulos e narrativas, a partir dos quais pensá-la e contá-la. ” (2014, p.17)

Observando a discrepância existente no panorama cultural brasileiro, onde o imperativo da indústria opera de forma contundente, Gil aponta que, (...) *é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado – que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. (...)*

Porto (2007, p.158), aponta que o afastamento do Estado acarretou em uma série de consequências:

[...] a fragilização do sistema nacional de cultura, com ausência de verbas públicas nos órgãos oficiais de cultura, o desmonte de instituições de salvaguarda e memória do patrimônio nacional, a má remuneração ou qualificação dos recursos humanos, mas especialmente a substituição da ideia de acesso amplo e universal a toda a população brasileira, pela ação pautada em “público-alvo”.

As novas diretrizes políticas partem de uma base onde agregaram-se agentes de um modo de pensamento e ação convergentes. Seguem em direção a um conjunto de ações de alguns países que se organizam junto à Unesco para o estabelecimento de uma política internacional de proteção do patrimônio cultural a partir de uma visão que se contrapunha a um eurocentrismo. São consideradas assim, aspectos pós-coloniais respeitando a diversidade de formação cultural dos países latinos.

Martín-Barbero (2014) avança na discussão sobre essa mudança de paradigma que passa a ser assimilada a partir do processo de globalização,

entendida em seus aspectos homogeneizantes, mas, em contrapartida, com amplo potencial diferenciador das individualidades através do uso das tecnologias de informação e comunicação como ferramenta potente:

“Na América Latina estamos, pois, diante de uma sociedade estruturalmente fraturada, na qual, ao mesmo tempo, as comunidades culturais (García Canclini, 2002a e 2002b) – desde as indígenas às juvenis urbanas, passando por algumas de suas pequenas e médias indústrias culturais – estão se convertendo em um âmbito crucial de recriação do sentido das coletividades, de reinvenção de suas identidades, de renovação dos usos de seus patrimônios, de sua reconversão em espaço de articulação produtiva entre o local e o global.” (p.19)

Em nível global, o campo da cultura colhe os frutos das relações estabelecidas entre os diferentes agentes a ela ligados. Essas tensões mobilizam organizações internacionais e são elaborados cartas e documentos sobre suas questões e demandas, sendo dois destes considerados como marcantes para conduzir as ações do Minc a partir de então: a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural⁸⁴, de 2002, e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais⁸⁵, de 2005, ambos os documentos elaborados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

As primeiras ações do Ministério da Cultura são direcionadas visando criar uma estrutura que desse suporte às ideias colocadas nos planos de ação. Uma prioridade era o da reformulação da Lei de Incentivo, que deveria ser substituída por uma mais adequada à nova realidade nacional. Assim, foram realizados em 2003 os seminários “Cultura para todos” no Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pernambuco e Pará, onde um dos focos era o levantamento de proposições para a reformulação da Lei Rouanet, contando com a presença de secretários de cultura estaduais e municipais, investidores privados e fundações, investidores estatais e pessoas físicas (artistas e produtores em especial). Agentes externos modernos trabalhando junto ao Estado.

A realização destes encontros, trouxe uma dinâmica inédita para o campo da cultura com a participação de diferentes agentes que jamais haviam tido a

⁸⁴ <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>

⁸⁵ <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>

oportunidade de diálogo com o Estado, representado aqui pelo MinC. Na abertura do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, Gil saúda os presentes da seguinte forma:

Enfim, vocês vão ter agora a oportunidade de discutir com o Governo, com o Ministério da Cultura o que é que deve ser a Política Pública para este setor. Um setor muito amplo, vasto, muito abrangente. Eu tenho a impressão de que, pelo menos 80% da população brasileira estão diretamente ligados a estas manifestações e têm a ver com isto. Seus pais, seus avós, suas famílias atuais estão ligadas a isto, seus filhos... Quanta gente toca tambores, quanta gente dança, quanta gente veste estas fantasias coloridas por aí, pelo Brasil afora, nestas festas.⁸⁶

Um dos apontamentos desses encontros foi uma resposta rápida ao que necessitava ser alterado e a possibilidade de atender à parte da demanda a curto prazo, através de portarias ministeriais, além da divulgação mais sistemática da lei e da capacitação de produtores e de gestores nas mais diversas regiões do país. [...] *O Ministério, nessa primeira série de encontros, foi a localidades nas quais nunca havia estado, criou uma rede de novos interlocutores, além de optar por um sistema de escuta pública como o caminho para construção de novas políticas culturais.* (CALABRE, 2014, p.144)

Calabre (ibid.) ressalta que a criação de um modelo de estrutura baseada em secretarias específicas agilizaria os processos.

Assim, ao invés de uma secretaria da música e artes cênicas, do livro, etc., foram criadas as secretarias de: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais (que mudou de nome algumas vezes); Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais (que cuida da Lei de Incentivo), sendo mantida a de Audiovisual: A reformulação ministerial foi aprovada em 12 de agosto de 2003, através do Decreto nº 4.805. A ideia era de que as atividades finalísticas tais como o patrimônio, as artes, o livro, fossem tratadas pelas instituições vinculadas ao MinC com atuação nas respectivas áreas (como o Iphan, a Funarte e a Biblioteca Nacional). (p.143)

Diante de uma necessidade metodológica visando propor a produção e sistematização das informações sobre o campo da cultura, a Secretaria de Políticas Culturais (SPC) inicia parcerias com os órgãos de pesquisa federais como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de

⁸⁶ Anais do Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares; Brasília, 23-26 de fevereiro de 2005. Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005. 184 páginas.

Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea). As informações colhidas serviriam para obter dados sobre a realidade e a potência do campo da cultura, com especial atenção para apontar a contribuição da cultura na formação do produto interno bruto, dado politicamente estratégico.

Até então não havia nenhuma preocupação com esse tipo de levantamento, não havendo um histórico que servisse de base de dados, somente uma série de relatórios ligados aos projetos das leis de fomento.

Assim, passam a ser implantadas discussões ampliadas com vistas a elaboração do Plano Nacional de Cultura e de um programa abrangente, mais adiante denominado Programa Cultura Viva. Este caracteriza-se, principalmente pela construção de políticas públicas culturais com base em mediações plurais e inclusivas. São realizados fóruns regionais e temáticos com participação aberta a qualquer interessado em debater a criação do plano.

Nesse sentido, o programa propõe uma deliberada inversão da prática até então comum, em que a preocupação se centrava no acesso aos bens e serviços, caracterizando uma democratização da cultura, para focar-se na ampliação do acesso aos meios de produção e na incorporação de novos atores sociais, consolidando uma democracia cultural.

São objetivos do Plano Nacional de Cultura segundo o previsto na Emenda Constitucional que o instituiu: I) defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II) produção, promoção e difusão de bens culturais; III) formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV) democratização do acesso aos bens da cultura; e V) valorização da diversidade étnica e regional.

Assim, parte de uma concepção de nação para além da unidade e da identidade, configurando-se pela pluralidade de sujeitos e formas de construção de seu pertencimento à nação. O Brasil que o Cultura Viva reconhece é aquele feito pelas diversas formas de ser brasileiro, nos diferentes contextos socioculturais, motivo pelo qual a proposta se caracteriza como um “programa flexível, que se molda à realidade, em vez de moldar a realidade” (GIL, 2003, p. 9).

Essa nova perspectiva encontra ressonância no discurso de muitos autores que abordam as relações da cultura com o Estado. Sob a emergência

da cultura como foco principal, Martin-Barbero (2014) observa as relações da diversidade e da cultura sob a ótica do Estado:

Hoje, quando a sobrevivência da diversidade se dá, ela acontece em uma nova institucionalidade mundial do cultural, capaz de interpelar os organismos globais. Nova institucionalidade que só surgirá de um novo tipo de relação com a até agora pretensamente única relação fundante, a da cultura com o Estado/nação. Não se trata, está claro, de substituir o Estado, mas, sim, de reinstituí-lo ou reinstitucionalizá-lo com cidadania em termos de interação com a iniciativa das comunidades locais e de interpelação aos novos atores mundiais. (P.16)

Assim, o Estado revê seu papel e encaminha ações efetivas para essa transformação. Uma das prioridades é a promoção da acessibilidade à cultura, referindo-se à extensão do acesso da população como um todo à política cultural, independentemente de segmento, expressão cultural, condição social ou posição geográfica. O foco primordial consiste em garantir o exercício da cidadania cultural no Brasil com a ampliação das bases de acesso, como os meios de fruição, produção e difusão cultural – capazes de aumentar as possibilidades do fazer artístico –, a extensão do financiamento público, o aprimoramento e a reutilização de equipamentos culturais existentes e, conseqüentemente, o alargamento das condições para que os projetos culturais da sociedade, em especial, das comunidades menos favorecidas sejam contemplados.

Na direção da defesa incontestada da diversidade, o programa destaca a inclusão e a articulação de diversos segmentos étnicos e culturais, partindo da base territorial em várias regiões do país, ancorados em uma pluralidade de formas simbólicas e linguagens expressivas. Tudo isso a partir do reconhecimento dos vínculos locais, onde as iniciativas culturais acontecem e envolvem a comunidade.

Os Pontos de Cultura

A ideia de criação de um mecanismo que alcançasse os mais diversos espaços da sociedade brasileira veio a partir de uma analogia interessante com a técnica da medicina oriental do Do-in, que se baseia na estimulação de determinados pontos do corpo em busca de uma ativação que atingirá o todo. Assim, o Ponto de Cultura é um dos alicerces das demais ações do MinC e do

novo modo de pensar a ação do Estado, tratados de forma poética, conforme explica Gil:

[...] é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e ativar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

Como explica Barros e Zivianne (2011):

[...] a tônica principal reside na ideia lançada pelo ministro Gilberto Gil de identificar os Pontos de Cultura que já existiam no Brasil, com vista a potencializá-los, dando vazão à dinâmica própria das comunidades. Nesse aspecto, o papel do Ministério da Cultura (MinC) foi o de agregar recursos a iniciativas já existentes, oferecendo oportunidades para que a comunidade desenvolva, amplie e aprimore o que já vinha sendo feito. ” (p.63-64)

Há uma lógica de construção no Programa que promove seu desdobramento. Sua radicalidade está na presença, desde suas origens, da diversidade cultural como elemento configurador, tanto na dimensão simbólica quanto econômica e, especialmente, política. Desde sua implantação até hoje vem atravessando as dificuldades comuns a um projeto político inédito, em uma sociedade que muito recentemente vem aprendendo a lidar com as conquistas democráticas.

Uma descrição bem detalhada do Programa encontra-se no site do Ministério⁸⁷:

É a entidade cultural ou coletivo cultural certificado pelo Ministério da Cultura. Neste sentido os Pontos de Cultura são uma base social capilarizada e com poder de penetração nas comunidades e territórios, em especial nos segmentos sociais mais vulneráveis. Trata-se de uma política cultural que, ao ganhar escala e articulação com programas sociais do governo e de outros ministérios, pode partir da Cultura para fazer a disputa simbólica e econômica na base da sociedade. Esta base social também se amplia para outros segmentos sociais, alcançando os setores médios, em especial a juventude urbana, periférica, universitária, jovens artistas, novos arranjos econômicos e produtivos, toda uma nova economia que vem

⁸⁷ <http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1>

sendo inventada e experimentada daqueles que encontram no fazer cultural uma alternativa de trabalho, vida e inserção social.

A partir de sua implementação como projeto institucional, o caminho para a criação de Pontos de Cultura passava por um mecanismo de aprovação encaminhado ao Ministério, através de um cadastro e por uma Comissão de Avaliação formada por 10 membros do Ministério da Cultura e 10 representantes da sociedade civil. Assim, a entidade ou coletivo passava a fazer parte da Rede Cultura Viva, um ambiente de trocas de experiências, serviços, conhecimentos e informações. O MinC era o responsável pela habilitação, certificação e inserção de dados das propostas de certificação simplificada apresentadas ao Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura. Isso de dava de forma contínua, sem a abertura de editais.

Os Pontos de Cultura não tinham prazo determinado, sendo encerrados por iniciativa do proponente. Sua fiscalização era realizada por um processo de controle social, a partir dos dados inseridos na plataforma, da relação da iniciativa cultural com os demais participantes da rede, e dos instrumentos de fiscalização dispostos na Lei Cultura Viva e na Instrução Normativa 01/2015.

O reconhecimento como Ponto ou Pontão de Cultura garantia uma chancela institucional, importante para a obtenção de apoios e parcerias. Os Ponto e Pontões de Cultura também podiam receber apoio financeiro através de editais públicos do governo federal, estados e municípios, através de prêmios, bolsas, ou o Termo de Compromisso Cultural (TCC), instrumento específico de repasse de recursos da Política Nacional de Cultura Viva.⁸⁸

É interessante destacar como essa estratégia política se dá através da articulação dos três agentes e do campo tratados nessa pesquisa, sendo que a relação mais necessária, à priori, era entre os agentes da cultura e o Estado. Em muitos casos a presença do agente externo era necessária como facilitador do processo, pois havia a necessidade de preenchimento de cadastro pela internet e outras burocracias que dificultavam o acesso. Esse exemplo de ação do agente externo foi tratado em capítulos anteriores.

O texto da página do Ministério⁸⁹ explicita seu perfil político:

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid.

Com os avanços conquistados pela Política Nacional de Cultura Viva e sua afirmação como política de base comunitária a partir da regulamentação da Lei nº 13.018/2014, a missão de articular e mobilizar torna-se cada vez mais estratégica, tendo em vista que é por meio deste relacionamento permanente com sociedade civil que se estabelece a escuta necessária para o levantamento dos conteúdos que serão o alicerce dos processos compartilhados de construção de políticas, acompanhamento e fiscalização social do recurso público investido em programas e projetos e valorização de culturas e tradições por meio do reconhecimento e da garantia de direitos.

Uma característica do programa é sua articulação entre as esferas federal, estadual e municipal através de suas secretarias, visando capilarizar e descentralizar as ações, e assim ter o maior alcance possível, além de irradiar o modelo de ação para além da política do MinC. Essa foi a tônica da Rede Cultura Viva.

O Governo Federal estabeleceu no Plano de Metas do Plano Nacional de Cultura o fomento de 15 mil Pontos de Cultura até 2020. Para atingir a meta seria necessário fomentar 1.750 novos Pontos de Cultura por ano até 2020⁹⁰, com um investimento anual de aproximadamente 113 milhões/ano, considerando o valor de 60 mil/ano para cada Ponto de Cultura. Um dos entraves para atingir as metas nos anos que se seguiram foram as dificuldades surgidas com a suplementação orçamentária e as dificuldades geradas pela falta de articulação com outras pastas ministeriais.

A página eletrônica da Secretaria de Estado do Rio de Janeiro apresenta alguns dados sobre sua situação e aponta resultados interessantes, que corroboram com as metas traçadas pelo programa. Um destes refere-se ao perfil dos Pontos inscritos, que:

[..] mostram uma inversão de uma tendência histórica de concentração de projetos na capital, configurando um novo desenho cultural do estado: dos 715 proponentes, 51% vieram do interior do estado, da Baixada e do Leste Fluminense, enquanto 49% são da capital.

A Rede dos Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro⁹¹ foi criada em parceria com o Ministério da Cultura, formada até aquele momento por 196 Pontos de Cultura buscando fomentar a diversidade cultural do estado, com

⁹⁰ Partindo do ano de 2015.

⁹¹ <http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-projeto/rede-de-pontos-de-cultura-do-estado-do-rio-de-janeiro>

apoio financeiro e articulação institucional a iniciativas culturais da sociedade civil. O Ponto de Cultura Escola Ciranda de Tarituba fez parte dessa rede enquanto esteve ativa.

Estado em xeque – trajetória recente

Esta seção pretende abordar as etapas mais recentes referentes ao papel do Estado para as políticas culturais, como se configurou o campo nos últimos anos, após a mudança de governo de Lula para Dilma Roussef e após o golpe que a retirou da presidência. Por tratar-se de um período muito recente, com pouco tempo de maturação histórica, encontramos como fonte algumas publicações e alguns relatos de personagens importantes desse cenário, carregado de um frescor da memória recente que ainda não virou história.

E agora, Estado?

Após um distanciamento temporal que permite um olhar crítico, as ações do Ministério da Cultura desde a primeira gestão do governo Lula, seus braços institucionais (secretarias e outros órgão) e suas conexões com outros ministérios (Relações Internacionais, Comunicações, Educação, Saúde, Pesca, Integração Nacional, Agricultura entre outros) podem ser analisadas sem julgamentos precipitados. Hoje, os avanços promovidos por essas ações podem ser percebidos pelo seu alcance de mobilização e capilarização, estendido ao tecido social antes impensável, conforme os objetivos plantados no primeiro mandato e solidificado ao longo deste tempo.

Na história brasileira, esse destaque se torna tão evidente que Rubim (2015) não hesita em afirmar [...] *que o patamar alcançado, em contraste com o anterior itinerário prejudicado, praticamente reinventou política e socialmente o Ministério da Cultura no Brasil.* (p.15)

Na seção anterior procuramos apresentar o campo desde a eleição de Lula e todo o trabalho conduzido por Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura. No primeiro governo após a era Lula, Dilma Rousseff, sua sucessora, pretensa continuadora e atualizadora do programa de sua gestão, conduz ao

ministério Ana de Hollanda⁹², e depois Martha Suplicy, criando um processo de descontinuidade às ações anteriores. Ambas receberam muitas críticas pelos diversos setores, alvo de muitos protestos, sendo considerado um período de pouco avanço e mudança de foco provocadora de muita discórdia. O campo, que passou um período de relativa harmonia, com uma integração entre os agentes em busca de se alinharem às propostas vindas do Estado, começa a apresentar divergências.

Após a conturbada e disputada eleição para o segundo mandato de Dilma, o anúncio de Juca Ferreira para a pasta foi como um recado sobre a importância da retomada do projeto original para a cultura. Desde as mudanças iniciais no Minc, muitas conquistas já haviam sido feitas, mas a descontinuidade e a instabilidade afetaram sua potencialização.

Infelizmente, o panorama enfrentado para governar com uma minoria de apoio em um Congresso tido como o mais reacionário dos últimos tempos, trouxe barreiras à continuidade, não só das políticas do MinC, mas também a de todo o projeto político que caminhava claudicante dentro do quarto mandato.

Rubim (2015) destaca que o projeto político construído para a cultura esteve, desde sua raiz fundamental, associado à ideia de transformações democráticas, em um projeto nacional de inclusão social e econômica:

A depressão do patamar alcançado pelo Ministério, sobretudo, afeta o espaço da cultura no processo de transformações democráticas em curso no Brasil. A expressiva inclusão social e econômica de milhões de brasileiros, revertendo políticas seculares de desigualdade e exclusão, mudando o país, não pode se completar se não for acompanhada: pela inclusão cultural, que permita aos brasileiros ter acesso ao consumo e fruição de determinadas modalidades de cultura altamente elitizadas no país; pelo reconhecimento e valorização das diferentes manifestações simbólicas existentes no país, a exemplo das culturas populares, regionais, étnicas, etárias, de gênero, de orientações sexuais e de segmentos sociais; pela promoção e preservação da diversidade cultural, através de políticas de financiamento adequadas e da democratização da comunicação; pelo desenvolvimento de políticas públicas de cultura, que brotem de debates e deliberações públicas e que assegurem cidadania e direitos culturais; pela hegemonia de uma cultura cidadã, que supere todos os valores associados a preconceitos, discriminações, intolerâncias e violências, simbólicas ou físicas, de toda ordem; por fim, pela nova cultura,

⁹² Ana de Hollanda é poeta e cantora, tendo construído uma carreira menos destacada nesta área que seus irmãos Chico Buarque e Miúcha. Teve relações com o PMDB na campanha de Franco Montoro para o governo de São Paulo, compocho e gravando seu jingle.

que amplie horizontes e coloque em cena a possibilidade de imaginar uma sociedade mais humana, demasiadamente humana. (p.28-29)

Após a finalização do processo de impeachment, o governo provisório que assume deixa clara sua intenção em relação às conquistas e ao projeto político para a cultura no Brasil. Em uma canetada, extingue o Ministério da Cultura e o transforma em secretaria do Ministério da Educação.

Juca Ferreira assim se pronuncia⁹³ sobre o caso:

É um erro monstruoso, um retrocesso. O ministério foi um dos primeiros atos da redemocratização, quando o então presidente Sarney criou o ministério por perceber a necessidade de estruturar um setor que desse conta da importância e complexidade da cultura. A saída do ministério da estrutura da Educação representou um avanço enorme. Primeiro, porque ganhando status de ministro, passa a ter mais importância dentro do governo e as políticas culturais passam a ter mais oportunidades de implementação. O Ministério da Educação já é muito amplo, tem uma responsabilidade enorme, está fazendo um esforço grande para disponibilizar a educação para todos. Agora, com o retrocesso, as políticas culturais ficam submetidas a uma outra dinâmica igualmente importante e não conseguem se desenvolver.

O panorama no campo se apresenta da seguinte forma: a classe artística através de sua potência de exposição e conseqüente mobilização, usou de todos os canais possíveis para reverter a extinção do Ministério. Um movimento de ocupação das estruturas do Ministério espalhadas, principalmente nas capitais trouxe para a ordem do dia discussões muito significativas sobre o papel da cultura na sociedade contemporânea. Embora transitando entre alguns extremos questionáveis, o OCUPAMINC teve uma grande importância para a reversão e a revogação do decreto que determinava a extinção.

Mas, mesmo com essa reversão, os caminhos já foram outros. O ministério seria uma secretaria com status de ministério e não caberia em nenhum sentido, a permanência de nenhum nome da gestão que findava. As indicações para o cargo não atenderam aos anseios do campo

De toda a trajetória das políticas do Estado para a cultura, seguindo a lógica traçada por Rubim sobre as tristes tradições (RUBIM, 2007), o episódio

⁹³ Entrevista concedida ao jornal Tribuna de Imprensa on-line em 17 de maio de 2016. <http://www.tribuna.com.br/noticias/detalhe/noticia/em-entrevista-exclusiva-ex-ministro-da-cultura-fala-sobre-a-extincao-da-pasta/?cHash=836c532efdea52b2e4c76bfc6115e351>

mais recente vem carregado de um sentimento de frustração. Desde que este campo experimentou um relativo equilíbrio de protagonismos entre os agentes que ali se colocaram, com o Estado assumindo seu meta-capital, a perspectiva era de um avanço através de um equilíbrio adquirido pelas experiências somadas. Do jeito que a situação atual de coloca, é uma utopia qualquer desejo nesse sentido.

3.2 – Novos episódios no caminho da comunidade – desafios e ajustes de rota

Em seguida, descrevemos e analisamos outros eventos ocorridos nesse período que afetaram a comunidade de Tarituba e os impulsionou involuntariamente para soluções. Nestes, o campo é instigado pela presença de agentes com diferentes motivações. Desde a política de incentivo do Estado, incentivando sua busca pela preservação das memórias, até uma questão judicial envolvendo posse de terra.

Participação em editais de fomento e publicação do livro

As mudanças em relação ao papel do Estado no apoio à cultura e seus realizadores, trouxeram uma nova dinâmica e um novo desafio às comunidades tradicionais. Uma dessas novas estratégias de fomento veio no formato de editais públicos de apoio, com premiação em dinheiro, lançados na área de cultura por algumas secretarias estaduais e municipais e pelo Ministério. Visando abranger o alcance do prêmio, democratizar o acesso e facilitar seu preenchimento e acompanhamento, foram criados novos critérios de avaliação, além de desburocratizar os mecanismos de recebimento e comprovação da verba recebida. Até então, os editais de fomento eram barreiras difíceis até de serem identificados como possibilidades reais de apoio financeiro. Somente indivíduos ou instituições com capital cultural capaz de decifrar as exigências e preencher os formulários. Esse fator já designava o domínio no campo.

Essa demanda pela facilitação do processo de concurso aos editais pelos mestres e grupos de cultura popular sensibilizou o Ministério da Cultura e outras

secretarias que passaram a criar mecanismos mais abertos, novas formas e possibilidades de acesso e preparação das comissões avaliadoras para receberem as propostas.

A comunidade de Tarituba, através de suas lideranças, concorreu em um edital da Prefeitura de Paraty com verba do ISS, tendo obtido êxito. A Secretaria de Cultura e Turismo da prefeitura de Paraty vem realizando destacado trabalho para o registro com vistas à preservação das produções dos povos que habitam e vivem em função do mar da Costa Verde Fluminense. A opção de utilização da verba diz muito sobre as ações que passaram a adotar como forma de solidificar sua identidade e sua história através do registro de suas memórias. Nada mais adequado do que uma forma que pudesse conter tanto sua história escrita quanto o registro de sua arte musical. Partiram então, para a produção de um livro-CD.

Obtiveram o apoio de Antônio Eugênio do Nascimento⁹⁴, professor da prefeitura de Angra dos Reis, ativista de causas relacionadas à cultura popular e velho conhecido e frequentador assíduo da comunidade. Este ficou responsável pela organização dos textos, junto com Simone Ferreira Bulhões e Pedro José de Bulhões Netto, que também coordenaram as pesquisas.

O livro-CD de 102 páginas e 12 faixas foi lançado em 2004, com vários eventos de lançamento em instituições importantes como o Museu do Folclore Edison Carneiro e a Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Figura 33: livro

Durante a realização do II Encontro com Mestres Populares na UFRJ⁹⁵, a Companhia Folclórica aproveitou dois fatores coincidentes para intervir nesse processo: a presença de mestres populares de diversas manifestações da

⁹⁴ <https://www.escavador.com/sobre/3484245/antonio-eugenio-do-nascimento>

⁹⁵ Evento anual da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ realizado desde 2007, recebendo mestres populares que ministram aulas, oficinas, participam de rodas de conversa, debates e outras ações na Universidade.

cultura popular e o edital Cultura Nota 10 do Ministério da Cultura. Assim, aproveitamos o encontro e orientamos e preenchemos juntos os formulários do edital, tendo tido êxito com cinco grupos que receberam a premiação, incluindo os cirandeiros de Tarituba.

Participaram também, em 2010, da gravação do CD “Ciranda Caiçara de Paraty”⁹⁶ em conjunto com outros grupos cirandeiros da região. Essa outra iniciativa envolveu agentes externos na pesquisa e produção do projeto que teve o patrocínio da Secretaria do Estado de Cultura do Rio de Janeiro, por meio da Seleção Pública de Projetos para o Registro da Tradição Oral.

Em 2011, participaram de edital da Secretaria de Cultura do Estado, sendo contemplados com a instalação do Ponto de Cultura Escola de Ciranda de Tarituba, fato que será relatado mais adiante.

O campo de futebol e a sede, terra em disputa

A pequena cidade possui um campo de futebol de tamanho grande em relação à área ocupada pelas casas. Este campo é um espaço de lazer importante para a comunidade e está integrado em seus costumes, compõe seu *habitus*. Tarituba tem um time organizado – Tarituba Futebol Clube - e disputa torneios com outros times da região.



Figura 34: imagem aérea do campo de futebol⁹⁷

Em todos esses anos de convivência, após o primeiro encontro, éramos desafiados a jogar contra eles. Em um desses anos, houve até desafio do time feminino, já que lá, elas também costumam usar o campo para praticar. Nem é necessário citar que os times locais sempre nos venciam, mas, o que mais

⁹⁶ <https://cirandacaicaradeparaty.wordpress.com/>

⁹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=iqaLeynecVI>

importava naqueles momentos era estarmos convivendo e compartilhando o cotidiano de comunidade nos dias da festa de sua padroeira.

Em 2006, por uma questão da posse daquele terreno onde fica o campo, o mesmo estava cheio de estacas de madeira e demarcado em lotes. Uma das moradoras de Tarituba é viúva de um ente de uma das famílias que tinha a posse deste pedaço de terra, mas que nunca o ocupou de forma individual, preferindo deixá-lo como um espaço comunitário e esse compromisso se deu de forma verbal. Alguns anos depois do falecimento do marido, a viúva resolver requerer na justiça a posse daquele espaço, tendo obtido êxito inicial. Assim, partiu para a ocupação do mesmo, ocasionando grande comoção na comunidade. A mesma pessoa é dona de uma pousada que recebeu a Companhia Folclórica em quase todas as nossas idas à Tarituba.

Houve um grande imbróglio na justiça, tendo o campo ficado repleto de estacas por um período longo de tempo. A comunidade se organizou para defender aquele espaço como comunitário. Sua transformação certamente traria um impacto em uma das importantes áreas de lazer da cidade onde acontecem muitos eventos esportivos e culturais desde muito tempo.

Como descrito em capítulo anterior, toda aquela região passou a ser zona de conflito por terras desde que deixou de ser isolada, o que se intensificou com a abertura da estrada que cortou a cidade ao meio, aumentando a cobiça dos especuladores devido ao aumento progressivo do turismo na região. Assim, um campo de futebol que ocupa um terreno ainda sem construção em um local com alta especulação, é um bem valioso e passível de ser tratado como propriedade particular de alto valor financeiro, independentemente de seu valor simbólico como patrimônio da comunidade.

Depois de uma luta judicial que durou dez anos, a prefeitura de Paraty desapropriou aquele terreno, indenizou a proprietária e o concedeu à comunidade, reconhecendo seu valor enquanto patrimônio e bem simbólico. Mais do que uma simples luta pela posse da terra, esse episódio retratou uma mudança de postura do Estado em relação a questão da relação do homem com a terra. As demandas da comunidade, agora mais empoderada pelo reconhecimento de sua identidade cultural, foram consideradas para a resolução de um conflito fundiário.

Infelizmente, essa postura do Estado enquanto agente que considera os agentes das comunidades tradicionais caiçaras, ribeirinhos e quilombolas, só se transformou muitos anos depois da construção da estrada Rio-Santos, momento em que se intensificou esse processo de expulsão das comunidades de suas idílicas terras em prol do desenvolvimento das indústrias do turismo, naval e da energia nuclear, essa última, ponto nevrálgico, foco de uma discussão que se arrastou por anos e ainda é tema de debate.

Devido à mesma questão legal, a sede deixou de usada pela comunidade, e seu acesso bloqueado. Isso ocorreu anos depois do falecimento do mestre. Nós da Companhia Folclórica temos na memória um dos momentos mais marcantes do nosso encontro germinal, onde no último dia da Festa de Santa Cruz em 1989, a comunidade nos levou para cantar e dançar suas cirandas dentro do salão da sede, reacendendo suas memórias e nos estimulando a compartilhar suas tradições culturais.

Simone Bulhões⁹⁸, sobrinha-neta de seu Chiquinho Bulhões nos relata que, da mesma forma que o campo de futebol, o processo para retomada da sede requereu um procedimento de posse daquele espaço que envolvia a comunidade de uma forma para a qual eles não tinham ideia quando, comunitariamente, sob a liderança de seu mestre Chiquinho, imaginaram aquele espaço como símbolo de suas manifestações culturais, lugar de memória viva, mas depositário de suas tradições.

[...] foi revitalizada. Nós ficamos 10 anos e uns 4 meses afastados porque estava tendo uns problemas judiciais com relação a sede. Então, a prefeitura tomou posse da sede, mas ficou aquela incógnita de: - vou dar para quem? É da comunidade, a princípio, é da comunidade, mas quem coordena e assumiu, assinamos a documentação para estar em uso, é a ciranda.

Uma das dificuldades foi em relação ao modo de uso do espaço. Antes, comunitário, familiar, espontâneo, uma extensão das casas, para uma formalidade. A referência mais próxima que tinham era da organização em forma de clube, e os integrantes como sócios, compartilhando o espaço. A ideia de associação que pudesse dar conta das exigências burocráticas de editais só seria percebida anos depois. Sobre o momento de criação, ela nos conta:

⁹⁸ Entrevista com Simone Ferreira Bulhões realizada em 06 de maio de 2016.

[...] na época, eles não sabiam muito bem o que era uma associação. Eles colocaram nosso estatuto como se fosse um clube. Na verdade, ele nunca funcionou efetivamente como um clube. Clube tem sócio que paga, né? Tem atividades... Ele sempre foi mais para preservar as cirandas assim.

Assim, com investimento da Secretaria de Cultura e Turismo de Paraty, a sede foi revitalizada e rebatizada em com o nome de Centro de Referência Ciranda de Tarituba, sendo inaugurada em novembro de 2015. Ali, compartilham o espaço três entidades que são a Associação de Moradores de Tarituba, o Tarituba Futebol Clube e a Associação Cultural, Recreativa e Folclórica de Tarituba. Neste caso, é muito interessante a ação do Estado, na figura da prefeitura e sua secretaria para solidificar o papel das tradições culturais e seus espaços de memória. A secretária de cultura e turismo assim relata o fato⁹⁹:

Mas a associação Folclórica por ser uma associação que está em uma comunidade como Tarituba, uma comunidade caiçara que preserva suas tradições, a retomada da sede com a criação do Centro de Referência da Ciranda de Tarituba é de suma importância não só para ciranda de Tarituba como para a ciranda de Paraty.



Figura 35: Convite da inauguração do Centro de Referência da Ciranda Tarituba¹⁰⁰

Como parte do acordo para o uso, visando resguardar a posse do espaço, muitos procedimentos burocráticos passaram a ser adotados:

⁹⁹ Vídeo institucional da prefeitura de Paraty: <https://www.youtube.com/watch?v=wHlo5eisExI>

¹⁰⁰ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

[...] Mas a gente tem que tratar tudo com muita formalidade, porque, foi por conta disso que a gente perdeu. Ah, porque não tem uso! Tinha! Mas a gente tem que ter o registro dos ensaios, tem que ter deixado assinatura, quem veio, quem não veio, põe lá, abre ata, aconteceu tal reunião. Tem que ter essa documentação, porque agora não tem problema, porque está no nome da prefeitura, mas, se um dia novamente...ah, não. Na verdade, esse grupo morreu, finge que não existe...

E essa mudança, embora necessária para o modelo atual, influi diretamente da motivação dos seus líderes:

Então assim, é mais difícil brincar [...]. É tudo muito mais sério assim por conta de todas essas coisas: organizar o estatuto, tirar essas coisas de clube, colocar de forma que fosse agraciado pelos projetos culturais porque não tem fins lucrativos. Então, todas essas formalidades atrapalham muito o brincar assim, mais descontraidamente.

Esse é um ponto recorrente nas conversas com as atuais lideranças. Todo esse aparato necessário para a preservação da cultura caiçara das cirandas tem burocratizado o processo, afastando-os do prazer de fruir de forma espontânea suas tradições familiares.

Compreendemos que a solidificação do uso do espaço é uma ação necessária à preservação de sua cultura. O espaço reforça e pode dinamizar o uso de sua memória, atendendo ao que aponta Nora (1993), “memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (p. 9). [...] “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea [...]. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora” (p. 13).



Figuras 36 e 37: inauguração da Centro¹⁰¹

¹⁰¹ Canal da Prefeitura de Paraty <https://www.youtube.com/watch?v=wHlo5eisExl>

Criação do Ponto de Cultura

As novas lideranças da comunidade tinham um capital cultural maior para encarar alguns desafios que as mudanças impunham. Sem desmerecer a qualidade artística dos mais antigos, os novos tempos cobravam deles iniciativas para as quais eles precisariam se adequar. Mestre Chiquinho, mesmo nascido e criado naquele pequeno lugar apresentava um perfil de liderança e dinamismo capaz de compreender as exigências, conforme conta os que com ele conviveram e que representa sua memória.

Os mais novos passaram a transitar com facilidade em outros espaços fora da comunidade levando a bandeira das cirandas. Assim, viajavam com bastante frequência para os eventos ligados à cultura popular que, diante da retomada de suas atividades como grupo, passaram a convidá-los. Por iniciativa da Companhia Folclórica, participaram da segunda edição do Encontro com Mestres Populares na UFRJ, ocasião em que foi estimulada a participação em edital de apoio das Secretarias de Estado e do Ministério da Cultura. O apoio recebido, com destaque para o trabalho realizado por Delzimar Coutinho, da Divisão de Folclore da Secretaria de Estado, já citada anteriormente, fez com que a verba recebida servisse para que eles restaurassem todo o seu material e assim, pudessem participar de mais ações do mesmo gênero.

Assim, diante das novas iniciativas vindas do Ministério da Cultura, do Plano Nacional de Cultura, puderam concorrer ao edital dos Pontos de Cultura. Entretanto, a grande dificuldade, ressaltada por Simone Bulhões, foi de ordem burocrática, pois havia exigência de reorganização da comunidade seguindo um modelo de estatuto, que nunca tinha sido pensado por eles, tipicamente uma organização familiar secular. Caso semelhante ocorreu no momento de retomada da sede das cirandas após longa batalha judicial.

Segundo descrito na página eletrônica do Ministério da Cultura¹⁰², [...] os *Pontos de Cultura são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva.*

¹⁰² <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao>

Qual seria a vantagem de participar desse programa? Segundo as indicações, a garantia [...] *de uma chancela institucional, que pode ser importante para a obtenção de apoios e parcerias, e permite que a entidade ou coletivo se articule com os outros pontos e pontões da rede, a partir de afinidades temáticas ou do pertencimento a um território.*

Tendo essa meta pela frente, mesmo diante das dificuldades apontadas como a vida particular e o pouco tempo para se dedicar a outras tarefas de grande exigência, o grupo de líderes topou o desafio. Aí, entra na história o outro lado da moeda dos agentes externos. Alguns indivíduos que já haviam se aproximado da comunidade e transitavam pela sua via festiva e alegre, agora se apresentaram como agentes culturais facilitadores dos processos, apontando as soluções para que o caminho até a realização do Ponto de Cultura se concretizasse.

É importante destacar que, no processo de implementação do Ponto de Cultura, a entidade responsável recebe uma verba inicial de 180 mil reais, dividida em parcelas anuais, que são liberadas conforme a aprovação dos gastos através de relatórios. Essa verba se destina a dar condições à entidade para que realize ações previstas nas diretrizes do programa.

Os indivíduos citados se aproveitaram do momento para criar situações que lhes trouxesse benefícios. Impondo-se através de seu capital simbólico, se sobrepujando diante da fragilidade local, indicaram uma firma (pessoa jurídica) para facilitar o processo, além de indicar um deles como agente que trataria das questões burocráticas. Essa firma tinha por nome social *Instituto Educacional e Cultural Amigos das Bibliotecas Públicas do Estado do Rio de Janeiro*, conforme consta na página eletrônica do Programa Cultura Viva¹⁰³.

Empolgados, alugaram um espaço, organizando a exposição de suas fotos, venda de seus CDs e livros, além de artesanatos ligados ao seu perfil caiçara. Passaram a receber muitos visitantes, agora mais curiosos e interessados por aquelas manifestações culturais. Realizaram oficinas musicais e de dança e renovaram seu figurino, além de manterem e adquirirem novos instrumentos musicais.

¹⁰³ <http://culturaviva.org.br/mapa/ponto-de-cultura-escola-ciranda-de-tarituba/>

Segundo as indicações das diretrizes do programa, [...] os *selecionados recebem recursos para a realização de cursos e oficinas, produção de espetáculos e eventos culturais, compra de equipamentos e outras ações.*

Pelos relatos de Simone Bulhões e Pardino Bulhões, o processo foi se tornando cada vez menos transparente e, do total da verba, somente tiveram acesso a 20%, além de ficarem atados à firma no processo de prestação de contas, o que emperrou a liberação do restante dos recursos. Os agentes que antes colocaram-se como colaboradores, sumiram e não prestaram as devidas contas, deixando-os em situação delicada. Isso fez com que não quisessem mais levar adiante o ponto de cultura. Simone relata:

Foi um edital da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Luciane Meneses avisou a gente, mas como nosso estatuto ainda não havia sido revisado, não queríamos aceitar. Então ela nos apresentou uma ONG que a princípio estava com tudo legalizado, mas acabou não prestando contas e a presidente desapareceu.

Esse é um relato de uma experiência que não deu certo, embora a política dos pontos de cultura tenha propiciado a diversas entidades outras experiências com resultados positivos e por vezes transformadores das realidades de diversas comunidades de perfil semelhante com Tarituba.

Mas, apesar de ter se tornado uma experiência negativa, o fato de terem um local onde pudessem pensar ações para sua comunidade através de suas tradições genuínas, como sonhou um dia seu Chiquinho, fortaleceu a coesão do grupo. A retomada da sede, anos depois de muita disputa judicial, foi fruto desse empoderamento promovido por essas vivências. Foi louvável e muito importante também a postura do Estado, na figura da prefeitura de Paraty que mostrou sensibilidade na condução do processo, demonstrando seu poder nesse campo.

A parte negativa foi perceber que essa excessiva burocratização os afastou do prazer de dançar, tocar e cantar suas cirandas. O requerido preparo para a função de gestores não conseguiu atingi-los, embora esse fosse uma prerrogativa da implantação do Programa. Nesse caso, a relação no campo onde o Estado induz a articulação entre os agentes não atingiu seus objetivos pela interferência com resultados negativos do agente externo. Logo Tarituba, que vinha de uma história de relações construtivas como algumas descritas em alguns trechos anteriores.

Para Rubim (2015), as dificuldades de lidar com a burocracia dos Pontos de Cultura foram um dos pontos negativos do programa e afetaram muitas outras iniciativas:

Seus problemas foram atribuídos a dificuldades de gestão e à fragilidade dos novos agentes em atender a certas normas administrativas, como as complexas prestações de conta. Em verdade, os problemas acontecidos derivavam, antes de tudo, da inadequação dos procedimentos do Estado brasileiro para acolher de modo democrático e satisfatório os novos agentes culturais incluídos, em geral oriundos de camadas da população excluídas historicamente das políticas setoriais e culturais do Estado brasileiro. (p.16)

Mesmo assim, o Ponto de Cultura Escola Ciranda de Tarituba foi indicada ao Prêmio de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro na categoria Patrimônio Imaterial em 2011. Suas atividades foram interrompidas em 2013.

3.3 - O retorno e o reencontro – ação e memória

Desde o encontro em 1989 e as muitas idas à Festa de Santa Cruz, a partir de 2011 não houve mais interesse da organização da festa em convidar a Companhia Folclórica para participar como grupo artístico da Festa de Santa Cruz. Nesse período alguns integrantes foram isoladamente e continuaram a acompanhar o evento principal da comunidade. Embora tenhamos entendido como um fato natural, a organização optar por outro tipo de atração além do próprio grupo local, havia alguma coisa não dita que precisava ser esclarecida, pois não era interesse nosso criar questões para a comunidade e sim solidificar a cada momento a nossa parceria firmada através das ações que propusemos desde o primeiro encontro.

Ao diagnosticarmos que havia alguma interferência nas boas relações que sempre mantivemos, procuramos identificar as razões para o ocorrido e assim evitar problemas que pudessem ser causados por um agente externo. O Grupo de Cirandeiros de Tarituba mantém ativa uma página em rede social desde maio de 2011¹⁰⁴ e divulga regularmente suas atividades, com muitas fotos e vídeos. Por ali, mantemos contato constante e trocamos informações. É também por esse canal que podemos observar as falas de muitas outras pessoas que não

¹⁰⁴ <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

aparecem ou não se destacam quando estamos presentes nos momentos da festa. Por ali, captamos algumas opiniões que divergiam das que ouvíamos de nossos amigos taritubenses que fizemos a partir do primeiro encontro. Ao longo desses anos em que levamos nossas apresentações artísticas para a festa, parecia-nos que havia um consenso de que aquilo colaborava para animar a festa e trazer mais pessoas, sem interferir na sua essência, onde a atração principal era o baile das cirandas, com os Cirandeiros de Tarituba à frente.

Pelas opiniões colocadas em algumas conversas na rede social, deduzimos que, em decorrência do crescimento de um grupo da cidade ligado à igreja evangélica criada a pouco tempo no local, não havia mais consenso sobre a nossa ida. Segundo os moradores, a abertura desta pequena igreja teve iniciativa da mesma pessoa que reivindicou a posse do terreno do campo de futebol, com a seção de uma casa para sua instalação. A presença de igrejas evangélicas, muitas neopentecostais, não é um fato raro em cidades de todos os recantos do Brasil, mas ali, em um lugar tão pequeno e com uma tradição de religiosidade popular católica, ligada à padroeira relacionada diretamente com um mito fundador daquela comunidade, destoava do todo. O casal de festeiros desde ano era ligado a esse grupo e não lhes agradava o fato de levarmos trabalhos coreográficos baseados na cultura afrodescendente, com a presença de tambores e referências às religiões de matriz africana. Acima de qualquer outra questão da relação da Companhia com a comunidade, a religião falou mais alto. Eleonora¹⁰⁵ relata:

Desde que aconteceu a história, que começaram a breçar da gente ir e breçaram mesmo, foi sempre um incômodo, sempre ficou essa coisa. Teve uma discussão pelo Facebook, inclusive, entre as pessoas da cidade e ninguém estava entendendo muito bem o que estava acontecendo, até porque os festeiros eram festeiros muitos jovens e a gente começou a entender que era uma coisa religiosa ou dissimuladamente virou uma coisa religiosa. Porque a gente leva tambores, porque a gente fala de jongo, de orixás. Uma coisa que a gente sempre fez na cidade e nunca teve problema algum.

Uma das características da Festa de Santa Cruz, comum em outras tantas festas semelhantes, é a escolha anual de um festeiro que ficará responsável pela organização daquele ano. Em Tarituba, a comunidade se organiza em grupos

¹⁰⁵ Entrevista com Eleonora Gabriel realizada em 12 de março de 2017.

que se responsabilizam por algumas partes como organização da novena, organização das atividades recreativas, ornamentação e decoração, comida e bebida para os convidados, organização das barrquinhas entre outras. Esses são os grupos das mães, grupos dos comerciantes, grupo dos jovens, etc. O festeiro é anunciado durante a missa do último dia e recebe as bandeiras quando saem da igreja.

Desde nossa primeira ida à Festa, o contato com o festeiro foi intermediado pelos nossos amigos que fizemos e que se tornaram nossos contatos. Esses eram as sobrinhas-netas de seu Chiquinho, Simone, Cida e Cibele. O nosso convívio com os festeiros sempre foi amistoso e estes trabalhavam em prol de receber-nos como parte importante da festa, como parceiros interessados em incentivar sua manutenção e seu crescimento. Assim foi por muitos anos, desde 1989.

No início de 2016, após o intervalo citado, a Companhia foi contatada para que participássemos da festa daquele ano.



Figura 38: Programação da Festa de Santa Cruz 2016¹⁰⁶

O convite veio com muito carinho e recheado de desejo de que voltássemos a participar, já que eles reconheciam nossa parceria como importante para o seu processo de reconhecimento identitário e em suas lutas de posse da terra entre outras. Simone assim relata:

Mas a comunidade de modo geral, ela sempre quis, sempre perguntava. Então, quem trouxe foi na verdade a comunidade, porque aqui o pessoal se organizou: eu vou dar isso. Ah, traz sim. E o festeiro aceitou, porque ele podia falar não, porque ele que comanda. Enfim ... ele falou: ô se vocês arrumarem as estruturas, tudo bem. Pede para um, para outro. Então a

¹⁰⁶ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

comunidade se mobilizou, a Nathalia, a Ângela, vocês dão isso para café? Vocês fazem isso assim, que eu vou correr atrás disso, então eu acho que é uma coisa assim. Mas isso sempre aconteceu. Se o festeiro der o aval, a equipe der o aval, a gente corre atrás, entendeu? Um dá uma coisa. A gente sempre trabalhou muito bem assim, de doação. Aqui sempre foi mutirão como era no passado, para construir casa. A fulano vai casar? Vamos lá embarriar. Ah, eu vou fazer isso e isso. Sempre trabalhamos com o esquema de mutirão. Como é assim o comando das procissões. Hoje a celebração é responsabilidade dos pescadores do comercio. Então, a gente sempre trabalhou assim. Basta dar o aval. A gente também não pode é impor para o festeiro. Se ele não tem, não é assim, simpático à ideia, acha desnecessário, porque a coisa assim do coração da cabeça dos outros, é muito pessoal, enfim. Mas eu achei ótimo, porque a gente vê que não é uma coisa da comunidade. A comunidade quer, gosta de ver, quer participar, fica feliz. Então é uma coisa natural da comunidade. Vocês fazem parte assim. A gente tem um carinho.



Figura 39, 40, 41 e 42: Festa de Santa Cruz 2016¹⁰⁷

Para nós da Companhia era um prazer retornar ao convívio da comunidade no papel de parceiros em prol de uma causa. Novamente nos preparamos, já que agora o grupo era bastante renovado, com novos alunos que ainda não conheciam a comunidade. Realizamos um pequeno seminário para

¹⁰⁷ Acervo dos Cirandeiros de Tarituba disponível em: <https://www.facebook.com/ciranda.detarituba?fref=ts>

apresentar mais detalhes da nossa história com eles. Neste seminário apresentamos as imagens do primeiro encontro realizado em 1989, o que aproximou os novos alunos daquelas memórias construídas naquele momento. Daí surgiu a ideia de levarmos aquelas imagens e apresentar em um momento da festa.

Ao chegarmos novamente com o ônibus da universidade, carregando o símbolo da Deusa Minerva, 27 anos depois, nos deparamos com uma emocionante demonstração de carinho: uma faixa na entrada da cidade com o seguinte texto:



Figura 43: Banner de saudação¹⁰⁸

Esse foi o clima da recepção da volta da Companhia à cidade. Um sentimento de que precisavam se desculpar por alguma ação que não era de responsabilidade da comunidade e sim de alguns que estiveram à frente nos últimos anos.

Participamos, assim, de todas as etapas da festa, como a procissão, a missa e as apresentações no sábado à noite no palco. Ao final das apresentações do sábado, projetamos em um telão no palco, como um grande cinema do interior, as imagens que reacenderam aquelas memórias. Nestas imagens aparecem a procissão das bandeiras acompanhada da Folia de Santa Cruz, a chegada à igreja com a reza diante do mastro, a entrada, a cantoria dentro da igreja, mostrando com detalhes todas as pessoas que ali estavam,

¹⁰⁸ Acervo pessoal

com especial atenção para mestre Chiquinho, emocionado, secando suas lágrimas ao presenciar aquilo tudo. Foi uma emoção muito grande. Por parte dos mais velhos, voltar no tempo e se encontrar presente, encontrar os que já se foram e ver as crianças que hoje já são adultos. Para os jovens, vivenciar, mesmo que em imagens de vídeo, um momento mágico daquele lugar. Para todos, o momento de se reencontrar com o grande mestre Chiquinho, presente ali, já bem idoso e doente, muito emocionado com tudo que acontecia ao seu redor e vendo sua Tarituba reacender a chama das suas tradições, que ele tanto soprou com seus versos, sua viola, seus remos e seu coração. O filme continha também o momento das danças na rua, a reação das pessoas naquele grande encontro.

Para todos nós, agentes que um dia ousamos nos meter naquela história, foi uma recompensa por nosso humilde e desinteressado trabalho junto aos verdadeiros artistas da cultura popular, que com sua fé e sua arte, mantém viva a diversidade da cultura brasileira. Pela segunda vez, uma ação nossa impactava aquela comunidade, remexendo novamente em suas memórias. Desta vez, o somatório de algumas questões podia ser listado como marcantes: a retomada da relação com a Companhia Folclórica, a retomada da sede como lugar de sua memória, a dissolução da relação com os agentes que interferiram negativamente com o Ponto de Cultura.

Eleonora destaca um item importante em relação à questão religiosa:

[...] mas eu acho que a coisa que mais me tocou que de alguma forma, foi aquele preconceito que parece que ficou ali, nessa situação, estava sendo diluído, pelo menos, né? Porque tem me incomodado muito essa coisa do preconceito religioso, a intolerância e tal. Achei que, de alguma forma, eles terem conseguido que a gente vá e nós vamos de novo agora em 2017 – fomos convidados lá em 2016 e agora já está marcada data para o dia 6 de maio – o que eu fiquei mais feliz foi que eu vi que, de repente, essa coisa está sendo desmontada, porque isso, de alguma forma, refletiu nessa situação da gente não ir, mas com certeza, o preconceito, a intolerância provavelmente estava repercutindo ali em outras ações da cidade, em outros momentos da cidade. Então, achei que a grande vitória foi essa.

Mônica¹⁰⁹ acrescenta:

[...] para mim, quando veio o convite, ficou uma sensação de paz que a comunidade estava tranquila em relação a nossa presença

¹⁰⁹ Entrevista realizada em 17 de abril de 2017.

lá e eles gostavam muito da nossa participação na festa. Naquele momento estavam bastante felizes com a nossa presença e o que eles tinham conseguido colocar para comunidade da importância da Companhia lá. Eu me lembro que quando teve aquele conflito, algumas pessoas construíram textos maravilhosos sobre a cultura popular, sobre o trabalho que a Companhia realizou dentro da localidade, da ideia de valorização da cultura de Tarituba e também da valorização dessa cultura no universo da cultura brasileira.

Mais do que uma simples amizade, a relação entre a Companhia e a comunidade tem por trás um compromisso cidadão de estimular, dar apoio, oferecer ajuda pessoal e institucional, entendendo as fragilidades que são apontadas ali. Os impactos que foram levando a comunidade a abdicar de seus fazeres culturais geram consequências para as quais nem sempre temos resposta ou alguma proposta para colaborar. Enquanto isso, cumprimos nosso papel de olhar para aquele cidadão que se transformou ao longo desse tempo, perdendo a força de sua aura, e nos colocamos como parceiros para suas batalhas em defesa de seus direitos. Sem o Estado e sua capacidade mobilizadora, cabe às pequenas ações entre os agentes a força para a plena realização dos desejos e necessidades de uma comunidade portadora de tão ricas tradições culturais. Simone¹¹⁰ assim conclui:

Todos os prêmios, título de utilidade pública municipal, o último que recebemos em Brasília... ano passado num encontro com IPHAN demos o ponta pé inicial para reconhecimento da ciranda caiçara como patrimônio... tudo isso não nos protege, efetivamente. Não garante nada. É utopia. Os agentes externos sempre que nos dá algo, também nos desgasta profundamente. Talvez devêssemos voltar ao que era antes: o mar, a ciranda e nós...nada mais!

¹¹⁰ Depoimento em 26 de março de 2017.

Conclusões

Quando dei início ao processo de elaboração de uma tese sobre o tema, meu objetivo era relacionar as políticas públicas com as comunidades tradicionais e perceber o impacto gerado nesse processo. Isso se deu após acompanhar os desdobramentos das mudanças políticas e perceber que as novas propostas para a cultura haviam trazido novas dinâmicas, impulsionando o campo e transformando perfis. Uma nova perspectiva a partir da ação estatal, colocou os agentes da cultura tradicional diante de outras possibilidades, muito difíceis de serem buscadas em épocas anteriores.

Embora o processo e os resultados apontassem para experiências bem-sucedidas, acompanhava o relato da comunidade de Tarituba, enfrentando dificuldades em relação aos caminhos traçados pelas novas políticas culturais, o que me causou estranheza e frustração, já que foi o local onde, exercendo o papel de agente externo, através da minha atuação como professor universitário junto à minha instituição, vinha, de alguma forma, trabalhando em prol da preservação de suas manifestações culturais.

Diante desse quadro, resolvi me aprofundar no tema e tentar identificar onde e de que forma as ações do Estado e dos agentes externos impactaram aquela comunidade e como isso promoveu transformações nos seus fazeres culturais. Porém, a dinâmica presente nesse tipo de relação apontou a necessidade de observar quem eram e qual papel desempenhavam os personagens dessa história. A identificação dos diferentes agentes e suas relações nos apontou em direção aos conceitos desenvolvidos na sociologia por Pierre Bourdieu, pois tratava-se de um campo de interações e disputas, sempre em um processo relacional, pautado por hegemonia e poder simbólico. O caminho entre as comunidades e as políticas públicas passava necessariamente por intermediações que se transformaram ao longo do tempo, mas nunca deixaram de ser de um terceiro elemento.

No relato das lideranças da comunidade, os temas recorrentes são as dificuldades para atender às exigências burocráticas dos processos das políticas culturais, a transformação do sentido das manifestações culturais, antes no contexto comunitário, realizadas de forma espontânea, transmitida e preservada como *habitus* daquele povo, agora, ressignificada como formal, ensaiada,

burocrática e voltada para apresentações artísticas. O que era “puxado” em todos os eventos festivos no meio das salas, quintais e terreiros, passou a ser organizado para os palcos, transformando o gestual e o ânimo de seus participantes. O que foi baile noite a dentro, hoje tem que caber na métrica da agenda dos organizadores dos eventos. Para isso, músicas e versos são formatados, coreografias adaptadas e suprimidas, e tudo tem que ser combinado e ensaiado antes.

O recorte histórico com a determinação de períodos definidos por eventos significativos apontou para um aspecto que destaco nos capítulos: o protagonismo dos agentes nos diferentes momentos. No primeiro momento, o campo se funda e se torna passível de reconhecimento e observação pela presença dos agentes externos. Sem estes, o que existia eram os agentes da cultura popular em sua ação ligada ao cotidiano de realização das manifestações culturais sem outro tipo de interferência que não fosse a conhecida repressão do Estado, com proibições e cerceamento e/ou as relações dentro de seus espaços sociais com as demais classes, que se impunham através de questões como posse da terra e relações de exploração do trabalho. Aí se incluem as fazendas, indústrias, minas, comércio e demais relações de capital e trabalho. Nestes, a negociação pelo direito ao espaço das manifestações religiosas e profanas sempre teve a marca da tradição colonial e das oligarquias e o imperativo da igreja católica, gerando o modelo sincrético e as associações entre diferentes modelos culturais.

A partir do momento em que passam a ser ouvidas as vozes que falam sobre a cultura das camadas populares da sociedade brasileira, as disputas no campo aproximam os três agentes e, depois de algum tempo desta reverberação, passamos a observar a mobilização do Estado para ações voltadas à cultura. Desde então, há um crescimento acentuado dos agentes no campo e conseqüentemente uma série de ações para a cultura, iniciado no período do Estado Novo e indo até o regime militar de 1964.

Ao longo da história, conforme as transformações políticas, outros ciclos podem ser analisados, partindo da observação do campo. Os episódios da política brasileira vão contornando essas ações, e a alternância entre repressão e democracia limita ou expande as ações dos agentes externos e das comunidades. Uma outra interferência relevante refere-se às transformações do

modelo econômico e político, como o avanço do neoliberalismo e seu Estado-mínimo ou da esquerda socialista e seu Estado forte.

A observação sobre a comunidade de Tarituba no campo, revela que seu isolamento, bem como de toda a região sul fluminense, foi um fator de preservação dentro de relações e intercâmbios locais. A ruptura do isolamento a partir de um apressado desenvolvimentismo promovido pelo Estado, sem a preocupação com questões como preservação do espaço físico e das condições das populações locais, foi um fator decisivo para as transformações na comunidade e, em consequência, nas suas tradições culturais. A partir disso, outros episódios de relações no campo se somaram, com efeitos variados. A questão da posse da terra aliada à especulação imobiliária tem sido, desde então, uma séria preocupação. Neste processo de ações e intervenções, o entendimento da necessidade de se reconhecerem e serem reconhecidos como uma comunidade mantenedora de expressões culturais centenárias tem sido fundamental para a elevação do capital simbólico daqueles agentes e assim reivindicarem do Estado seus direitos, diante do avanço jurídico e constitucional que o tema alcançou nos últimos anos. A intervenção da prefeitura de Paraty para a posse do espaço da sede, agora denominada Centro de Referência Ciranda de Tarituba, demonstra um importante avanço no processo.

Esse evento foi possível pelo protagonismo do Estado em uma gestão que colocou a cultura em um patamar de importância elevado, através de uma política de Estado para a cultura, com desdobramentos e capilarização nas esferas estaduais e municipais. Esse momento foi tratado nesta tese, pois, além de ser um marco inédito na nossa história, promoveu o protagonismo dos agentes da cultura popular e seu devido empoderamento.

A comunidade dialogou com algumas das iniciativas propostas pelo Estado, tanto no nível federal quanto estadual e passou pela experiência de implantação de seu Ponto de Cultura, tendo ficado com gosto amargo de desperdício de tempo, energia e desgaste de seus líderes devido à interferência negativa dos agentes externos. Essa experiência os uniu em torno da ideia de que seus lugares de memória como a festa de Santa Cruz, a ciranda e a sede.

A facilitação do acesso, ao mesmo tempo que trouxe elementos externos, possibilitou que a geração descendente dos caiçaras pudesse sair para estudar além do que a escola local podia oferecer, o que fez com que travassem contato

com outras realidades culturais que mais adiante contribuíram para o fortalecimento da comunidade. O grupo que liderou a retomada das tradições passou por esse processo e pôde ter uma percepção mais aguda das relações entre o seu valor identitário e sua capacidade de disputa no campo.

Para Pollak (1989, p.9), *a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis*. Hoje a sede pertence a eles novamente, mas em um modelo de comodato, enquadrando sua liberdade de atuação, como lembra Simone:

[...] a gente tem que ter o registro dos ensaios, tem que ter deixado assinatura, quem veio, quem não veio, põe lá, abre ata, aconteceu tal reunião. Tem que ter essa documentação, porque agora não tem problema, porque está no nome da prefeitura, mas, se um dia novamente...ah, não. Na verdade, esse grupo morreu, finge que não existe... A gente tem como provar.

Essa tão valiosa memória que Pollak (ibid.) destaca:

Mas nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida. (p.11)

Embora não tivesse passado por um único processo, as diversas mudanças ocorridas ao longo de alguns anos, em etapas mais ou menos marcantes, tenderam a empurrar a memória da comunidade para uma camada subterrânea, distante de suas origens.

Assim como as comunidades quilombolas que, em busca de seus direitos garantidos pela Constituição, reconstróem seu sentido de comunidade, tomando o fator étnico como bandeira, há um sentido claro e importante para a defesa do pertencimento a uma comunidade reconhecida como tradicional, perpetuadora de tradições culturais seculares. Esse é um valor que os diferencia, quando se tem no campo ações voltadas nesse sentido, como as políticas públicas. Conforme desenvolve Lifschitz (2011):

[...] o artigo 68 da Constituição de 1988 abriu para as Comunidades Quilombolas a possibilidade de obter a titularidade, mas essa política não se restringiu à dimensão fundiária. A partir do primeiro governo do presidente Lula foram

lançados diversos programas públicos e colocaram esse processo de reconstrução identitária em um patamar inédito, já que desde a Proclamação da República, nenhum governo havia destinado tantos recursos econômicos e institucionais para este fim. (p. 184)

Embora o fator etnia não seja aplicado ao caso, as tradições culturais centenárias merecem um tratamento enquanto patrimônio cultural, quando se tem uma política que valorize a diversidade. A preocupação quanto ao retrocesso nas conquistas alcançadas desde a mudança para o governo Lula, é a perda deste fator de diferenciação, o que fragilizaria a comunidade.

Hoje, o Ministério da Cultura, após sua extinção e reconstrução nos moldes do governo implantado após o golpe, caminha em direção do passado, com desmonte das grandes conquistas e retomada de discussões que pareciam superadas como as leis de incentivo, distantes do atendimento das realidades das comunidades tradicionais e de todo o alcance que a política anterior havia propiciado. Logo depois da notícia da extinção do Ministério e de sua saída, Juca Ferreira, ministro escolhido para o segundo mandato de Dilma, dá sua opinião¹¹¹:

Hoje, nós participamos da agenda social, a cultura tem interface com o desenvolvimento agrário, o combate à violência, no combate à intolerância e a construção de uma sociedade na qual o respeito mútuo seja predominante. Temos interfaces na saúde, na comunicação. Então, o status de ministério permite que o Ministério da Cultura cumpra o seu papel de aprofundar as políticas públicas dos últimos anos. Perderemos isso. É um ministério que tem uma responsabilidade imensa e vem desenvolvendo expertises, tecnologias. O audiovisual já rende muito mais que é investido pelo governo. Isso demonstra que políticas culturais bem-sucedidas não é gasto, é investimento. Essa mudança só se explica porque o neoliberalismo permite a redução a uma questão econômica.

Na trajetória relatada nesta tese, o papel do agente externo ganha destaque em várias etapas e em uma destas me reconheço como agente ativo, portador da condição de docente de uma universidade pública à frente de um projeto de ensino, pesquisa e extensão. A pesquisa revelou que, historicamente, os estudos sobre folclore e a universidade sofreram percalços que os afastaram.

¹¹¹ Entrevista concedida ao jornal Tribuna de Imprensa on-line em 17 de maio de 2016. <http://www.atribuna.com.br/noticias/detalhe/noticia/em-entrevista-exclusiva-ex-ministro-da-cultura-fala-sobre-a-extincao-da-pasta/?cHash=836c532efdea52b2e4c76bfc6115e351>

Hoje, porém, diante do avanço das discussões sobre o papel da cultura popular como elemento de formação na sociedade contemporânea os tem aproximado novamente. Seu caráter transdisciplinar é uma poderosa ferramenta, pois aproxima a arte presente nas manifestações culturais populares das questões sociais, políticas, econômicas e históricas a partir de abordagens da sociologia, antropologia, psicologia, comunicação, educação ou áreas correlatas ou fronteiriças. Tem se mostrado valiosa a experiência de criar oportunidades a alunos universitários de diferentes carreiras para vivenciarem de perto, em contato direto com os agentes da cultura popular, todo o universo que os envolve. O exemplo de Tarituba foi determinante para os caminhos que a Companhia Folclórica do Rio-UFRJ seguiu em sua trajetória de projeto artístico que realiza pesquisas, desenvolve ações extensionistas com públicos variados, contribui para a formação continuada de diversos agentes ligados à educação e à arte e intervém de forma criativa e engajada neste campo.

[...] Ainda no que diz respeito aos agentes externos constatávamos que os estudos de folclore sempre exigiram que o pesquisador não interferisse nas práticas culturais que pretendia registrar e classificar. As neocomunidades também se encontram em uma situação bastante singular a respeito destes procedimentos metodológicos porque se caracterizam precisamente pelo fato de que os de fora participam ativamente na reconstrução de espaços e práticas culturais intervindo na infraestrutura material e simbólica das Comunidades. Em vez de registrar e classificar, agem com a expectativa de atualizar a comunidade de origem. Neste sentido, as neocomunidades constituem espaços de interação entre agente modernos e tradicionais o que remete ao tema da interculturalidade. (p. 186)

Na busca de criar uma relação a partir de tudo que foi estudado, concluo que o modelo de ação tendo o Estado como proponente, através de seu meta-capital, é a condição possível para a valorização da diversidade cultural brasileira diante da grande disputa dominada pelas forças da indústria cultural e do imperativo econômico e de mercado acima das questões sociais. A alienação e negligência do Estado sobre o tema coloca em disputa desigual, forças assimétricas. A cultura popular brasileira, sem um suporte constitucional, sem políticas de proteção e salvaguarda, sem mecanismos de fomento, de formação de profissionais da área de cultura, tende a caminhar em um território a cada dia mais incerto. Novos dispositivos legais como a Lei dos Mestres e o avanço das

discussões sobre o patrimônio imaterial têm que ser garantidos, pois representam conquistas importantes.

Talvez, toda a experiência promovida pela implantação do Plano Nacional de Cultura e todas as suas ações, tenha fertilizado o campo, de modo a criar e fortalecer lideranças que possam se manter atentas e dispostas para o embate que se desenha, como todo o retrocesso que acompanhamos nas conquistas do povo brasileiro.

Esta pesquisa observou um campo social e apontou sua trajetória durante um longo período histórico, tendo como base referências diversas, incluindo a história e a memória. A testemunha ocular do que vivemos neste momento é o último dos relatos, ansioso por alguma força que possa alterar o rumo que vem sendo apontado. Comparado com o rasgo bruto que recortou Tarituba para abrir caminho ao progresso, o que vivemos a cada dia do pós-golpe pode ser muito mais negativamente determinante para a sociedade e para a cultura brasileira.

Que Mestre Chiquinho olhe por seu povo e sua terra e Santa Cruz nos proteja!

Referências:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 2ª ed., 1983.

_____. A situação etnográfica no Brasil. *Jornal Síntese*, Belo Horizonte, vol.1, nº 1, outubro de 1936, in Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore, do Centro Cultural São Paulo, <http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/sef.pdf>

ARRUTI, José Maurício. *Mocambo – Antropologia e história do processo de formação quilombola*. Bauru, São Paulo: Edusc, 2006.

_____. Relatório histórico-antropológico de reconhecimento territorial da comunidade quilombola de Cabral – município de Parati – Rio de Janeiro, INCRA, 2008.

BARBERO, Jesús Martin. *Dos meios às mediações – Comunicações, cultura e hegemonia*. 7ª reedição, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013.

_____. *Diversidade em convergência*. *Revista Matrizes*, V. 8 - Nº 2 jul./dez. São Paulo, <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i2p15-33>, 2014

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*. Ijuí, Editora UNIJUÍ, 1998.

_____. *Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença*. Políticas culturais no Brasil. Salvador: UFBA, 2007

_____. *O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma: Continuidades e avanços*. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 188-207, dez. 2014. ISSN 2183-0886. Disponível em: <<http://estudosculturais.com/revistalusofona/index.php/rlec/article/view/87>>. Acesso em 10 de janeiro de 2017.

BARBOSA, Frederico & CALABRE, Lia (org.). *Pontos de Cultura – Olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papius, 1996.

_____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

_____. *O Campo Científico*. In Renato Ortiz, org. Pierre Bourdieu - Sociologia. São Paulo: Editora Ática, 1983.

_____. *Você disse “popular”?* Tradução de Denice Bárbara Catani. *Revista Brasileira de Educação* nº1, jan/fev/mar/abril, 1996.

_____. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. *O poder simbólico*. 14ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é o folclore*. São Paulo: Brasiliense (Coleção Primeiros Passos), 1982.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa – 1500 a 1800*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: olhares e contextos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2015.
- _____. *Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula*. Revista do Instituto Estudos Brasileiros, no.58, São Paulo, 2014
- _____. *Cooperação internacional na América Latina: um olhar histórico*. Disponível em www.oei.es/historico/euroamericano/LiaCalabrept.pdf. Visitado em 08 de novembro de 2016.
- _____. *Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas*. In: RUBIM, Albino e BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____, *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.
- CARNEIRO, Edison. *A dinâmica do folclore*. São Paulo, Martins Fontes, 1965.
- CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. *O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil*. In CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 12ª edição. Global Editora, 2012.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro & Vilhena, Luiz Rodolfo. *Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, 1990.
- CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos Históricos, n.16, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência – Aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo, editora Brasiliense, 1986.
- FRADE, Cascia. *Guia do Folclore Fluminense*. Rio de Janeiro: Ed. Presença, 1985.
- _____. *Cantos do Folclore Fluminense*. Rio de Janeiro: Ed. Presença, 1986.
- _____. *Folclore/Cultura Popular: Aspectos de sua História*. In http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_aspectos.pdf. Visitado em 05 de fevereiro de 2017.
- FLORESTAN, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local – novos ensaios em antropologia interpretativa*. 11ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- GABRIEL, Eleonora. *Escorrego, mas não caio, é o jeito que o corpo dá. Escorrego mas não caio, é o jeito que o corpo dá - as danças folclóricas como expressão de identidade e alegria. As Cirandas de Tarituba e outros balanços*

brasileiros pelos mares da vida - Dissertação de mestrado pelo Instituto de Arte e Cultura da Universidade Federal Fluminense, UFF, 2003.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.

GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GOMES, A. M. *O redescobrimto do Brasil. Estado Novo - ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

GONDAR, Jô, DODEBEI, Vera (org.). *O que é memória social*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A retórica da perda - Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan, 2002.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. *Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOBBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois - Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil 2003-2010*. Brasília: 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas [SP]: Ed. UNICAMP, 2003.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. *Comunidades Tradicionais e Neocomunidades*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. *Da integração das artes ao desenho integral: interfaces da arquitetura no Brasil moderno*. *Arquitextos* 160.02, ano 14, set. 2013.

MELLO, Carl Egbert Hansen Vieira de. *Apontamentos para servir à História Fluminense (Ilha Grande) Angra dos Reis*. Angra dos Reis: Conselho Municipal de Cultura, 1987.

MELLO, Diuner (org.) – *Paraty no anno da independência, outros textos e poemas*/ Samuel Costa. Editora Litteris, Rio de Janeiro, 2000.

_____. *Paraty Roteiro do Visitante*. Associação Pró Paraty Patrimônio da Humanidade, 2002.

MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

_____, *Política Nacional de Cultura*. Brasília, MEC, 1975, p. 9.

NASCIMENTO, Antônio Eugênio do, BULHÕES NETTO, Pedro José, BULHÕES, Simone Ferreira. *Vamos indo na ciranda – Mestre Chiquinho de Tarituba: de bailes e histórias*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História; Revista do Programa de Estudos pós-graduados em História do Departamento de História, São Paulo, 10: 1993.

OLIVEIRA, Rosane Martins de. *Tradição e criação – a Ciranda de Tarituba*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade-PPGDAS, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, RJ, 2004.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas - Cultura Popular: românticos e folcloristas*, São Paulo: Olho D'Água, 1985.

_____, *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____, *Cultura brasileira e identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. *Um outro território*. In: BOLAÑO, C. R. S. (Org.). *Globalização e regionalização das comunicações*. São Paulo: Educ/Editora da UFS/Intercom, 1999.

PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 10: 1992.

_____. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

PORTO, Marta. *Cultura para a política cultural*. In RUBIM, Antônio Albino Canelas e Barbalho, Alexandre (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007

PRÓ-ÍNDIO, equipe. *Arte Guarani Mbyá*. Rio de Janeiro: CNFCP/FUNARTE, 2000.

PUPO, Guilherme Falcon. *Nação e identidade: reflexões sobre os mitos nacionalistas na manutenção do poder*. Revista Nucleus, v.1, n.1, out/abr. Ituverava, São Paulo, 2003.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil*. Tempo Social – Revista de Sociologia da USP. São Paulo, 1º sem. 1989.

QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van. *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva. 1998.

ROCHA, Gilmar. *Cultura popular: do folclore ao patrimônio*. Mediações, Revista de Ciências Sociais, Londrina: v. 14, n.1, p. 218-236, jan/jun. 2009.

RUBIM, Antônio Albino Canelas e Barbalho, Alexandre (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007.

_____. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

_____. *Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado Antônio*. In *Políticas culturais no governo Dilma* / RUBIM, Antônio Albino Canelas, BARBALHO, Alexandre & CALABRE, Lia (Org.), Salvador: EDUFBA, Coleção Cult, 2015.

SILVA, Tomas Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, Maria Aparecida Bulhões. *Tarituba, estruturação e decadência do sistema comunitário*. Documento acadêmico, Faculdades Integradas Severino Sombra, Vassouras, 1994.

SOUZA, Marina de Mello e. *Paraty, a cidade e as festas*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2008.

SOUZA, Ricardo Alexandre Santos de. *A extinção dos brasileiros segundo o conde Gobineau*. Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 21-34, jan/jun. 2013.

_____. *Comunidade e sociedade: textos selecionados*. In: MIRANDA, O. (Org.). Para ler Ferdinand Tönnies. São Paulo: Editora da USP, 1995.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. In <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Visitada em abril de 2016

_____. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. In <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Visitada em abril de 2016

WEBER, M. *Comunidade e sociedade como estruturas de socialização*. In: FERNANDES, F. (Org.). *Comunidade e sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação*. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1973.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VILLAS BOAS, Ático. *Comissão Nacional de Folclore – IBECC – UNESCO _ Cinquentenário 1947-1997. (Livro em comemoração aos 50 anos da Comissão Nacional de Folclore)*, Sergipe: s/e, 1998.

VILHENA, Luiz Rodolpho. *Projeto e Missão - O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Anexo 01

Entrevista com Simone Ferreira Bulhões em 08 de maio de 2016

Frank: Fala de novo sobre a reativação da sede

Simone: Na verdade foi revitalizada. Nós ficamos 10 anos e uns 4 meses afastada porque estava tendo uns problemas judiciais com relação à sede. Então, a prefeitura tomou posse da sede, mas ficou aquela incógnita de: - vou dar para quem? É da comunidade, a princípio, é da comunidade, mas quem coordena e assumiu, assinamos a documentação para estar em uso, é a ciranda.

Frank: Que é a associação...

Simone: Associação Cultural Recreativa e Folclórica de Tarituba, que o Pardinho é o diretor presidente. A gente teve que assumir isso em comodato. A comunidade, na verdade, o que eles fazem: porque na verdade é da prefeitura, assim eles colocam como é da comunidade e é. Só que é da prefeitura em si. Tem ali a nossa parte da documentação e para cá, nessa portinha, é da associação de moradores. O Tarituba Futebol Clube se precisar, ele também pode usar. É porque aqui é um lugar miudinho para ter muita associação, entendeu? Então, é muito complicado, quem está em um, está em outra. Senão, não tem público em três associações. Então, na verdade é da comunidade né? Como sempre foi. A gente só coordena assim: estrutura para não ficar assim, que você sabe: se solta assim, não é nada de ninguém. Todo mundo se sente no direito de usar e não cuidar.

Frank: E ela foi criada na década...

Simone: Década de 70, né? Na época que gravou o vinil no Museu de Folclore, que foi levado pela Cáscia Frade. Então eles ganharam um dinheirinho e assim: o que fazer com o dinheiro? Porque, se fosse distribuir para todo mundo, por exemplo, como hoje, que o grupo é grande, também eram muitas famílias e ia dar uma merrequinha cada um. Então, eles resolveram assim, no comando de mestre Chiquinho que eles resolveram. Eu acho que, eu acredito que o mestre Chiquinho, ele percebeu que as coisas estavam deixando de acontecer nas casas, porque era assim, a ciranda acontecia nas casas. Arrastava os móveis, nos terreiros. Com a abertura da estrada Rio-Santos isso foi deixando de acontecer. Então, ele achava que tinha que ter um lugar para isso para as pessoas se reunirem para combinar para marcar. Então, eles fizeram um esquema de mutirão. Foi assim, doado de boca, porque o Erick de Souza: - Poxa, dá pra gente fazer uma sede ali? Um negocinho com isso e isso? Não, faz aí. Era tudo assim, né? – Não, pode lá. Ela gostava da ciranda, simpaticava... Aí, eles fizeram um esquema de mutirão, foram no mato cortaram a madeira, todo mundo ajudou, embarrou, cobriram. E na época, eles não sabiam muito bem o que era uma associação. Eles colocaram nosso estatuto como se fosse um clube. Na verdade, ele nunca funcionou efetivamente como um clube. Clube tem sócio que paga, né? Tem atividades... Ele sempre foi mais para preservar as cirandas assim. A gente tem um ponto de encontro, um ponto de reunião para se encontrar para conversar sobre a ciranda, fazer as roupas, dançar, mesmo que fosse, não necessariamente usar, mas uma brincadeira como era: uma brincadeira normal. Não era: ó, vamos fazer uma ciranda? Vamos fazer uma ciranda, vai? Era uma brincadeira, não era algo formal como a gente hoje teve que se estruturar formalmente para poder sobreviver.

Lola: E hoje tem algum momento que vocês dança assim para vocês, com vocês numa em festinha em algum lugar?

Simone: Tem... assim, como foi recente que a gente recebeu e estava fazendo na rua, então a gente marcava ensaio? Marcava. Mas, às vezes, sei lá, vamos fazer uma ciranda? Aproveitava que era um ensaio. Não deixa de ser, né? Enfim. Mas a gente tem que tratar tudo com muita formalidade, porque, foi por conta disso que a gente perdeu. Ah, porque não tem uso! Tinha! Mas a gente tem que ter o registro dos ensaios, tem que ter deixado assinatura, quem veio, quem não veio, põe lá, abre ata, aconteceu tal reunião. Tem que ter essa documentação, porque agora não tem problema, porque está no nome da prefeitura, mas, se um dia novamente...ah, não. Na verdade, esse grupo morreu, finge que não existe... A gente tem como provar. Então assim, é mais difícil brincar, é mais difícil brincar. É tudo muito mais sério assim por conta de todas essas coisas: organizar o estatuto, tirar essas coisas de clube, colocar de forma que fosse agraciado pelos projetos culturais porque não tem fins lucrativos. Então, todas essas formalidades atrapalham muito o brincar assim vamos descontraidamente.

Lola: Mas você acha que os jovens estão dando valor hoje em dia as cirandas o que você está sentido no ambiente?

Simone: Eu acho que sim. Eles gostam, eles apreciam, mas assim: é diferente como era antigamente, porque era totalmente isso aqui e isso aqui mesmo. As pessoas ficavam aqui, moravam aqui, casavam aqui. Agora não, eles saem, né? Eles buscam... eles vão buscar a vida deles fora. Às vezes, pelas oportunidades de emprego nem tem mais aquele destino de ser pescador, ser o lavrador, ser dona de casa, de ficar em casa, ajudar o marido. Não tem mais isso. As pessoas acabam saindo, indo procurar a sua vida calmamente. Não tem aquela juventude que a gente gostaria como tinha. A gente já teve até divisão: grupo de criança e grupo de adulto, porque era tanta gente...hoje em dia não, as crianças estão com a gente nas rodas porque não tem como mais fazer dois. A gente nem dá mais conta disso

Lola: Eu vi que tem muitos jovens meninos jovens brincando

Simone: E eles saem, por exemplo, a gente tá com um grupo de meninos, maioria jovens que estavam aqui... um está fazendo arquitetura, outro completando engenharia. Os meninos mais jovens, eles estavam fora. Aí eles vieram no feriado, ensaiaram e foram embora. Aí voltaram para dançar. Entendeu então? O Saulo, meu sobrinho está fora. Aí eles vêm às vezes. Quando tem ensaio, participam. Aí, vão dançar, mas não é aquela coisa continua porque estão fora estudando.

Frank: A cidade fora do momento das festas e tal ela fica bem paradinha, né?

Simone: Tranquilona assim, parada, pacata. É mais assim. Neste período de festa, carnaval, alta temporada de verão que o pessoal sai para as ilhas, enfim. Mas o resto é tranquilo.

Frank: Aí ficam sempre aquela coisa do trabalho da pesca, do turismo e tal.

Simone: O trabalho, as pessoas saem para trabalhar na usina. Tem gente que sai para trabalhar na escola e volta. Mas é assim, supertranquila.

Lola: E as crianças estão apreendendo a ciranda nas escolas?

Simone: Nós tínhamos uma professora que valorizava muito. Ela pedia para a gente fazer oficina. Tinha até ali na varandinha que eles fizeram questão de pintar, porque era da realidade. Eles pintaram o pessoal com essas roupinhas, sabe? Entendeu? Mas isso depende muito da pessoa que está trabalhando. Aí eles pediram para fazer oficina. Nós, na época, estávamos com um dinheiro do projeto, mas a verba não era muito, mas a gente mandou fazer as roupinhas e assim já ficou para nosso acervo. Tipo, se tiver oficina e levar pequenininha assim, para elas, as meninas e os meninos. Então ela tinha muito isso aí: vamos lá, vamos falar de ciranda. Ela gostava e ela entendia que isso era uma coisa da realidade deles, e que precisava. Isso vai muito do entendimento de cada um, mesmo porque, é muito troca-troca de professores, né? E aqui é uma escolinha muito pequenininha e são salas multisseriadas. Então, vai muito do professor e as vezes o professor está naquela agitação, sai de uma escola e vai para outra e não consegue, às vezes, articular. E ela tinha essa coisa de ir na casa...enfim, vamos fazer? Ela ia ali no ponto de cultura, aí a gente podia fazer. Ela sempre tinha ideias que era...a Cintia. Acho que ela não está mais aqui. Ela trabalha agora em outra escola. Eles mudam muito. Aí, isso depende muito de quem está e o professor se sensibilizar.

Lola: E o que eu me lembro teve uma época que tinha aqui e tinha em outras cidades também, não?

Simone: É, chamavam e a gente ia. Ah vamos fazer uma oficina? Minha escola mesmo fazia sempre. Eu encontrei com aluna assim, adultas: “O professora, a gente dançava a ciranda!” Elas entraram na roda...então, assim, a gente tá sempre levando. Quem é do grupo, que está nesse convívio sabe. Sempre que tem evento nas escolas. Aí, vamos fazer uma ciranda que é daqui. Mas tem que a pessoa ter a disponibilidade, né? E contar assim nas escolas que eu trabalhei sempre teve apoio total, aqui da região. Não, vamos fazer! Eles as vezes não sabiam. Tinha alguém que puxar, mas eles apoiavam E os outros colegas também.

Frank: Simone, você nasceu aqui?

Simone: Não, meu pai é que nasceu aqui. Eu vim para cá tinha 8 anos... 7-8 anos

Frank: 7-8 anos

Simone: É basicamente cresci aqui. Ainda não tinha luz quando eu vim.

Lola: Você é de onde?

Simone: Eu sou do Rio, Minha mãe é do Rio, minha irmã. Meu pai é que nasceu aqui. Aí, quando eu era tinha uns 7-8 anos ele resolveu voltar e aí, a gente voltou

Frank: Ele foi para lá porque, foi trabalhar?

Simone: É, meu pai é militar. Ele serviu na base aérea de Santa Cruz. Depois ele foi para o parque dos Afonsos. Ai, quando ele foi reformado, ele ainda ficou mais um pouquinho, mas ele sempre quis voltar. Foi para Guará e depois para o Rio.

Frank: E ele também era pescador?

Simone: Não... O meu pai (risos)... por isso ele teve que sair assim, buscar outros caminhos. Meu pai enjoava. Já viu um pescador enjoar? Fresco, né?

Vamos pescar com o pai, com o tio e ele enjoava no mar. Ele não serve para ser pescador e agora, meu Deus? Aí, ele teve que buscar outro caminho. Ele gostava do ar, queria voar, voar. Aí, foi para Aeronáutica.

Frank: Aí você já veio grandinha

Simone: Já tinha 7-8 Anos. Não tinha luz. A gente teve, eu tive que me adaptar...você imagina, no Rio, você encontra geladeira, aí, a gente queria gelatina, acostumado com essas coisas...não tinha, não tinha geladeira!? O que você vai fazer? Aí colocava os saquinhos de gelatina no gelo pra pensar que tá comendo gelatina.

Lola: E você lembra da Ciranda nessa época?

Simone: Lembro quando eu vinha para cá, eu sempre dançava com os meus tios, com as pessoas daqui.

Lola: Porque teu pai é irmão de quem?

Simone: Da tia Judite. Ele é sobrinho do mestre Chiquinho. Meu avô, Bedico que apareceu no vídeo. Ele é irmão do mestre Chiquinho. Aí tinha mais essa coisa. Meu avô era mais de Folia de Reis e tio Chiquinho da Folia de Santa Cruz e da ciranda.

Lola: O Seu Chiquinho caiu do telhado quando estava fazendo essa sede, tem essa história? Aí que foi quando ele começou a ficar ruinzinho?

Simone: É caiu teve essa história. Debilitado, né?

Lola: Toda vez que eu vejo vocês dançando, sempre tem uma história que você conta, enfim, tem toda uma preparação assim, daquilo que a gente vai ver, o que eu acho super legal. Quem é que inventa isso? Vocês combinam?

Simone: É, a gente combina. Às vezes a gente só dá uns apanhados, por exemplo, na festa, você sabe o tempo corrido, a gente estava assim: Ó, vai reduzir o tempo. Quando começa isso, vai reduzir o tempo, vai reduzir, então, aí, depende. Quando as pessoas que dirigem a festa deixam a gente mais à vontade, a gente costuma fazer uma apresentação didática. Então duas pessoas saem da dança para contar a história com mais detalhes. Aí, como são as miudezas, aí a gente conta uma historinha que vai sendo dançada, essa historinha. Quando não, a gente só dá um apanhado geral assim, porque o que a gente pensa, às vezes, que tem muita gente que é a primeira vez, muita gente já conhece, mas fica a questão se a pessoa vai olha e o que que é isso, né? A gente só dançava, mas a gente ver que algumas vinham perguntar, mas como que é e o porquê ficavam na curiosidade. Então, a gente sempre dá um apanhado geral agora.

Frank: Simone, então você veio para cá e ficou aqui até quando?

Simone: Aí até o ensino médio. Eu terminei o ensino médio estudando nas escolas da região. Aí eu fui para estudar fora. Estudei um pouco no Rio, fui fazer UERJ, fui para o interior de São Paulo e terminei de estudar lá. Aí, depois eu retornei depois de 5 anos. Mas eu sempre vinha sempre dançava né. Aí, depois de 5 anos eu voltei em definitivo para cá.

Lola: Você fez pedagogia?

Simone: Não eu fiz Artes. Eu sou professora de Educação Artística e minha Habilitação é Artes Visuais

Frank: A quando a gente relembra as primeiras pessoas que a gente teve contato quando chegaram aqui foram você a Cida, a Sibeli que eram as pessoas que a gente chegou mais, teve mais tempo de conversar que eram os mais jovens.

Simone: Naquela época tinha os mais velhos: mestre Chiquinho, seu João, seu Quinzinho.

Frank: Vocês eram as pessoas que tinha saído daqui, né tinha ido estudar fora e voltaram para cá.

Simone: Isso. A gente dançava com eles. Eles que comandavam, né? Aí, eles foram morrendo enfim, eles foram nos deixando e tinha que de alguma forma ficar. Eles não pediram isso não. A gente teve que se incorporar porque, enfim, tinha que ter alguém para ir. Vamos ser aquela pessoa que chama para fazer, porque, às vezes, as pessoas ficam na sua casa e não vão. Hoje em dia, a gente passa bilhete, convocação vai ter uma ciranda vamos participar, vai ter uma reunião, vai ter um ensaio, vamos participar. A gente convoca porque se não convocar, porque é muito difícil você competir hoje em dia com televisão, com jogo. Outro dia não tinha homem. Estavam vendo futebol, não sei qual era, só sei que estava todo mundo no futebol e a gente, as mulheres aqui uma sendo par da outra assim, né? Enfim.

Lola: A gente viu também que vocês mudaram algumas coreografias, mas a tontinha é diferente do que era antigamente que a gente via não sei que como que é isso? Como é que é esse processo?

Simone: É uma questão de funcionalidade. Às vezes você tem, porque antigamente não tinha como coreografar nada. A ciranda era noite a dentro. Você não precisava ficar marcando. Mas a gente vai para umas apresentações de meia hora, 40 minutos, se não, vamos cortar o som. Acontece que a gente teve que se adequar, onde a gente começou a adaptar, contar no relógio e isso demanda adaptações. Às vezes, não dá para fazer assim certas coisas muito demoradas, sabe? Então, isso é assim. A gente tem que combinar. É um combinado para determinado lugar e nisso a gente vai incorporando outras coisas assim: não vamos fazer que acelera ou não, entendeu?

Frank: Acho que, eu ainda não tinha visto se vocês colocaram mais recentemente ou eu não prestei atenção, o caboclo velho, que vocês começaram com o caboclo velho né isso? Como é que é isso? Porque tem uma que ficaram e outras que ficaram no tempo

Simone: Esquecidas É complicado a gente vai tentando. É como se fosse uma colcha de retalhos. Uma das oficinas que a gente tem, a gente começou no ponto de cultura, mas a gente não terminou, é justamente a oficina das danças esquecidas. Como é que a gente senta, senta com os mais velhos que é realmente uma conversa que não vai lembrar. A era assim, aí, um fala, ai, outro corta... não! Mas aí tem uma lacuna no meio disso, entendeu? Aí, outro mostra como era a dança, ô, não rodava, era assim. Aí, é um lembrar mesmo. Aí isso acontece assim, por exemplo, o Caboclo velho é uma dança valseada. Então, por exemplo, ela uma dança que não tem uma coreografia específica. Ela é um valseado, é uma miudeza. Às vezes, a gente coloca ali, por que vem do baile caiçara, mas não cabe às vezes numa apresentação de palco, porque, a

coreografia, é tudo contado e a marcação de palco isso tudo é muito complicado para gente, assim, de marcar palco, marcar isso, marcar aquilo. É isso que estou falando, às vezes, a gente não tem a questão do brincar. É como se fosse uma coisa assim: é formatada para aquilo que esperam da gente naquele momento. Aqui, a gente brincou quando ensaiou, a gente fez uma canjiquinha sábado passado. Vamos fazer uma canjiquinha até porque é como se fosse um anzol.

Lola: Eu não sei como é a canjiquinha.

Simone: É assim: a gente tinha que ensaiar e nós ensaiamos no feriado. Não teve esse ensaio muito bom. Então vamos fazer sábado. Mas sábado tinha o problema que já estava tendo as procissões e era ia ser muito tarde. Aí até o pessoal ir em casa e jantar que horas ia chegar? E com fome, porque tem procissão, vai e volta. Ah, vamos fazer uma canjica, vamos? Primeiro não dar desculpa para comer, não dá desculpa de ter que ir em casa para jantar, para demorar, que as vezes nessa não volta e assim, vamos comer antes, durante e depois. Então dá força. Aí, fizemos a canjica e estava lotado e assim funciona.

Lola: O que você achou da nossa volta aqui? Só para deixar bem claro, isso é normal isso obviamente a gente ficou meio tristonho a gente entende isso entendeu? a gente não ficou zangado nem nada disso não mesmo, O que que você achou disso?

Simone: Olha só, eu só acho assim que a questão é muito de festeiro para festeiro. De equipe que vai fazer a festa. Eu não acho, às vezes, não e nem uma coisa assim que eles acham que é negativa a presença. Não é isso. Às vezes, eles não têm estrutura. Eles acham que vai dar muito trabalho. Eles acham que é desnecessário. Então vai muito de cada mente que comanda entendeu? Mas a comunidade de modo geral, ela sempre quis, sempre perguntava. Então, quem trouxe foi na verdade a comunidade, porque aqui o pessoal se organizou: eu vou dar isso. Ah, traz sim. E o festeiro aceitou, porque ele podia falar não, porque ele que comanda. Enfim ... ele falou: ô se vocês arrumarem as estruturas, tudo bem. Pede para um, para outro. Então a comunidade se mobilizou, a Nathalia, a Angela, vocês dão isso para café? Vocês fazem isso assim, que eu vou correr atrás disso, então eu acho que é uma coisa assim. Mas isso sempre aconteceu. Se o festeiro der o aval, a equipe der o aval, a gente corre atrás, entendeu? Um dá uma coisa. A gente sempre trabalhou muito bem assim, de doação. Aqui sempre foi mutirão como era no passado, para construir casa. A fulano vai casar? Vamos lá embarriar. Ah, eu vou fazer isso e isso. Sempre trabalhamos com o esquema de mutirão. Como é assim o comando das procissões. Hoje a celebração é responsabilidade dos pescadores do comercio. Então, a gente sempre trabalhou assim. Basta dar o aval. A gente também não pode é impor para o festeiro. Se ele não tem, não é assim, simpático à ideia, acha desnecessário, porque a coisa assim do coração da cabeça dos outros, é muito pessoal, enfim. Mas eu achei ótimo, porque a gente vê que não é uma coisa da comunidade. A comunidade quer, gosta de ver, quer participar, fica feliz. Então é uma coisa natural da comunidade. Vocês fazem parte assim. A gente tem um carinho.

Lola: E se a ciranda acabar um dia Simone?

Simone: Acho que não acaba não. Acho que se transforma mesmo. Mas acabar, acaba não. Tudo se transforma, vai se transformando. Como era na casa das pessoas ao invés de fazer na sede. E eu não sei como vai ser isso. Mais um centro de referência... a ideia é que seja um museu posteriormente, da ciranda.

Que consiga essa casa ao lado, para ter um museu com todas as recordações. Vamos ver o que vai se transformar. Acabar, acredito que não mesmo que seja?

Frank: A Cássia Frade é uma pessoa importante aqui, querida. Você lembra dela assim aqui quando ela veio? As pessoas de fora, que chegaram aqui interessadas e curiosas o que você lembra da coisa mais antiga?

Simone: Sim, é uma pessoa muito importante, muito querida. Eu lembro da dona Penha que faleceu agora domingo. Hoje que está fazendo uma semana. Ela era uma incentivadora. Ela é muito assim. Eu era muito pequena, mas eu lembro a saia da altura do meu olho, a saia. O pessoal rodando, sabe? E assim, de alguma forma dando a sua contribuição que foi a dona Penha e a Cassia Frade porque essa curiosidade é boa entendeu? Assim é das pessoas de fora virem querer saber. É uma chance de não morrer entendeu? Como você vieram, mostraram, olha vocês dançavam isso. É uma chance de não acabar, sabe? É uma coisa assim tá na memória de alguém, alguém vai lembrar e vai chamar. Não vo era assim e vai preencher essas lacunas que hoje a gente tenta preencher com as danças esquecidas tinha um tal de belo sexo que a Cláudia do Pardinho fala muito. O belo sexo que era um lenço. Então, isso que a gente precisa retomar, a gente precisa retomar essa história entendeu? Como era a Coreografia? Do Felipe quando a gente remontou o Felipe, a gente teve que essa lacuna, essas lacunas preencher.

Lola: Agora No livrinho da Cassia Frade ela fala alguma coisa sobre o Felipe

Simone: Fala. Ela monta assim, mas na hora da prática que a gente... muda sempre alguma coisa um ...

Lola: é muito difícil escrever dança

Simone: Na integra é, porque dois passos para lá e três para cá eu vou fazer de um jeito e outro vai fazer do outro, porque a expressão corporal de cada um é diferente e o entendimento disso. Não, é assim. Outro, não, é assado. O próprio puxadinho da saia que a gente dá no cateretê é diferente

Lola: Hoje vocês vão se apresentar a noite também?

Simone: Então, a gente combinou das pessoas fazerem um baile caiçara, mas os músicos.. a gente ir lá apoiar, lá no baile caiçara. Não que vai ser a mesma apresentação, vai ser mais livre.

Lola: Então vai ter umas danças da ciranda

Simone: é

Lola: A é acho que vai se bacana isso todo mundo dançar junto né?

Simone: Todo mundo junto sem essa coisa de apresentação aonde a gente realmente brinque

Lola: Você não acha mesmo assim, estando ensaiando, brinca?

Simone: Não, Brinca. Assim principalmente, no sábado que a gente ensaiou, a gente brincou. Aí chegava um no meio do negócio errava aí fazia outra coisa, fazia um funk no meio da dança para descontrair, brinca né? Não deixa de brincar é que tem aquela coisa de formatar de tudo.

Lola: E o negócio do CD, continua?

Simone: Nós estamos agora só com o livro, sem o cd, porque a tiragem do cd acabou. A gente está tentando ver... porque primeiro a gente teve uma luta muito grande para essa retomada. A gente, ano passado, não fez apresentação só na festa. Nós ficamos só com esse negócio de documento para lá para prefeitura, porque para ter isso tudo aqui, que parece uma coisa assim, foi um processo deste tamanho, que toda hora eles perdiam papel. Pardinho é um batalhador porque ele é incansável. Agente até agradece a ele, porque eu não tinha como

sair do meu trabalho assim. A gente que trabalha com horário... coitado, ele trabalha com a peixaria, ele tem também, se ele não trabalha, ele não ganha. Ele é assim, incansável. Lá falta isso, a gente já entregou isso a mais, não sei o que... Aí sabe, é um calhamaço, é um processo desse tamanho para provar que a gente existe. É todo um trabalho um portfólio então essas coisas. Então isso que acaba com a brincadeira, eu sei que precisa da burocracia, mas isso acaba com essa vontade. Pardinho, tadinho ele ficava tenso para dança. E olha que ele dança e toca e dança junto, mas é uma tensão grande nos ombros. Assim, tipo de ter tanta papelada desanima. Quando você começa a ter reunião só para tratar disso a gente até dispensa as crianças.

Lola: E essa coisa do ponto de cultura você também me falou que também dava essa sensação de não brincar mais que teve que ver monte de politicagem todo negócio de dinheiro aí as pessoas vinham também receber alguma coisa.

Simone: É muita pendência ... eles acham que a gente está lidando com uma fortuna não é! São coisas poucas que são destinadas, que tem que estar muito bem prestadas as contas. Se não acaba e não vem nunca mais. Então as pessoas, às vezes, não entendem. Vê a gente fazer projeto, aparece um montante, mas tudo isso é certinho. Isso para isso, tem planilha é tudo muito estruturado e se faltam centavos, aquilo dá um trabalhão para você encaixar é uma coisa muito difícil de encaixar. É uma coisa muito difícil de lidar e as vezes as pessoas não entendem, nossa essa mulher está rica não é assim. É tudo certinho.

Anexo 02

Entrevista com a professora Cassia Frade, realizada em 16 de março de 2017

Eu li que os primeiros contatos com aquela região foram feitos pelo Renato Almeida. Como você chegou em Tarituba?

Foi o Edson Carneiro, que era o companheiro do Renato que esteve lá e viu a dança em Paraty, na sede. Não em Tarituba, não. Tarituba era um local... a gente... deixa eu começar minha historinha com eles, que eu tenho uma paixão pelo aquele local ali, pelo seu Chiquinho, de uma memória assim muito bonita que eu guardo dele. É uma pessoa maravilhosa em todos os sentidos: caráter, competência, criatividade, habilidade, liderança na comunidade, o que eu acho que é isso que faltou, entendeu? Ele era o chefe do clã, alí. E aí, como eu descobri aquela a gente. A estrada estava sendo traçada. O acesso até então era por mar. Ia-se para Angra dos Reis e pegava um barco, quando o mar permitia, você ia para Paraty ou então você tinha que ir para São Paulo, Cunha e ir a Paraty. Tanto que Paraty e aquela religião ali de Paraty é muito mais paulistana do que fluminense, porque o contato com Cunha, São Paulo sempre existiu. Indo de mula subindo e descendo ali, a serra, as pessoas sabem...lá. Tinha uma cerâmica lá em Cunha, as pessoas faziam compra lá. Angra era um local de difícil acesso. Só quando o mar estava bem. Então, em um barco de pesca não dá para fazer altas viagens. Na época, então, era difícil acesso. Aí veio o traçado da estrada. Isso foi quando eu comecei a trabalhar no Departamento Cultural. Eu fui dirigir a Divisão de Folclore criada quando houve a fusão do Rio de Janeiro. Aí, criou-se o INEPAC e o criador do INEPAC foi Paulo Afonso Grisolli, que faleceu em Portugal. Ele era paulista do interior e incentivou a coisa popular e criou essa divisão de folclore. Ficou sabendo de minha pesquisa e me chamou para dirigir. Aí, ele falou: Cassia, eu queria dar uma força à cultura popular do Estado do Rio e vamos descobrir isso, não sei o que. Aí eu já fiquei animada, porque eu sempre gostei de trabalho de campo. Aí, foi então vamos ver, pode ser do interior do estado. Seria uma coisa que eu topo, vamos fazer! Aí ele falou: Quando você souber de alguma festa, vamos lá ver a festa, ver o que esse pessoal precisa, em que a gente pode ajudar, não vamos impor em nada, vamos ver o que a gente pode ajudar. Aí, ficamos sabendo da Festa do Divino e a estrada estava recém-inaugurada. Aí fomos lá, assistir uma festa em Paraty na sede do município. Aí, vimos esse grupo dançando lá e eu fiquei logo apaixonada por aquilo. E aí fui perguntar onde era e falei para o Grisolli, eu vou ficar mais um dia por minha conta e vou visitar esse pessoal que eu quero conhece isso lá, que tinha a coisa da música, coisa da dança que eu sempre gostei e tal e sem problema nenhum. Aí eu fui para lá. Então, de noite a gente dançava e não tinha luz elétrica, entendeu. Com Lampião, na casa do João, filho do seu Chiquinho e dançando. E eu, de um dia, acabei ficando 4, ouvindo as histórias dos seu Chiquinho. Seu Chiquinho sabia perguntas, inventava poesias, tinha todo o lendário daquela região. A história da Capelinha de Santa Cruz. Meu Deus, eu gravei não sei lá quantas fitas. Acabei, agora, doando tudo para o Instituto. Está lá no Instituto do folclore que eu doe. Aí, ele começou a me contar, então: - umas coisas estranhas que estão acontecendo aqui, professora, que eu não tô entendendo nada. Aparece um pessoal aqui e começa uma briga, começa uma confusão, querem vir para cá, a gente sempre teve uma vida tranquila. Aquilo era o que se chama em antropologia de sociedade primitiva. Não no primitivo do sentido do atrasado e sim no sentido do mais simples, é uma

primeira forma de organizar. As relações pessoais são diretas, todo mundo se conhece, todo mundo é parente ali. São duas famílias que se casaram, Meira e Bulhões. Todo mundo é Meira e Bulhões ou Bulhões e Meira, casados entre si duas famílias de portugueses. Seu Chiquinho me contou: tá chegando um pessoal estranho aqui e traz maconha para cá e dá muita briga e muita confusão. Começou já essa ocupação por pessoas estranhas por conta de duas coisas: uma que aí eu acho que foi seu Chiquinho, o senhor também, errou. Um senhor de Parati já sabendo do trajeto dessa estrada do plano da estrada, planejou fazer um cassino em uma daquelas ilhas em frente e Tarituba estava perfeita como um ponto de acesso para ilha, como um resort que chamaria o resort, hoje que seria um hotel. As pessoas ficavam ali, pegavam um barco que ia lá jogar, vinha não sei o que. Então, como é que ele fez para ocupar aquele espaço da comunidade que estava ali a mais de uns 100 anos. Ele chegou lá e diz pro seu Chiquinho que era um colecionador de papéis velhos e perguntou se seu Chiquinho não tinha uns papéis velhos que interessavam a ele... Ah eu tenho uns papéis aqui que era do tempo do meu avô meu pai e que nunca serviu para nada. Ai, foi lá e pegou o que era a sessão de uso da Marinha, porque ali é terreno de Marinha. Aquilo lá não é prefeitura e nem estado. A Marinha, se quiser, tirar aquela gente toda. Ela tira por que está a 30 metros ou 30 km do litoral. Aí, seu Chiquinho, é isso que eu to procurando, é isso que é da minha coleção. O senhor não quer me vender? Não, não me vale nada. Pode ficar pro senhor, não vou vender isso não. E esse colecionador de papel, na verdade, queria ocupar aquele espaço de posse nessa sessão da Marinha e fez seu Chiquinho assinar atrás passando pra ele esse direito. Seu Chiquinho assinou. Aí, ele começou: não sei se você se lembra do primo do seu Chiquinho, casado com a rosinha, o Júlio? Morava numa casinha linda se chegando na praia logo a direita uns 10 metros da praia. Seu Chiquinho, a esquerda aquela casa que todos eles construíram. A canoa, eles também construíram. Eu nunca vi tanta habilidade assim: faziam farinha, faziam canoas, faziam um tudo. Aí chegou lá tirou o Júlio da casa que morava, queria tirar o seu Chiquinho. Foi quando eu cheguei lá e estava essa brighada e a ideia era botar o pessoal lá no alto do morro. Imagina pescador no alto do morro? Tem que ter acesso ao mar, plantando a mandioca, arroz, sei lá o que. Eu falei, seu Chiquinho, eu vou tomar um advogado para o senhor. Aí eu me senti na obrigação como pesquisadora e acabei me sentindo compromissada com aquele processo não dá para ficar de braço cruzado vendo o circo pegar fogo. Até porque eu estava emocionalmente envolvida com aquela gente. Aí, contratei um advogado aqui no Rio de Janeiro, levei esse advogado lá e ele tombiou as instruções: o senhor não assina papel, não faz nada e vamos entrar com ação na prefeitura lá, não sei o que lá. Fechou o acesso para entrada na Capelinha de Santa Cruz, os moradores não podiam entrar na capela. Aquilo foi uma loucura de maneira alguma eles construíram dando santo devoção a Festa dos Reis, tudo feito lá é daqui a pouco não vão deixar entrar no cemitério. Seu Chiquinho, pois é, pode deixar que vamos arranjar esse negócio. Aí arranjei um advogado, Cláudio, que foi lá e a gente tentou ele com a comunidade e mais um representante Parati segurar essa onda aí de fazer o hotel lá. Mas tinha uma outra questão anterior com a Carminha. Quando eu cheguei lá, ela já estava lá, a Carminha teve um relacionamento afetivo com alguma daquelas pessoas lá, não sei bem qual é, e ela sempre com essa visão comercial e o envolvimento emocional com grupo, ela começou a explorar aquilo comercialmente, o que a gente chamou de pousada, a primeira à esquerda. Não sei o que, parece que

tem outra casa e com as filhas e aí uma pessoa iniciada nesse processo da comercialização de transformar tudo em mercadoria para ter lucro e a ingenuidade de uma sociedade primitiva ela sempre se deu bem. As pessoas não gostavam dela, mas também nunca enfrentaram. Também, eles expulsam ela de lá tranquilamente um bando de gente lá com todos anos que estão lá todas relações que tem lá mas aí fica aquela coisa né complicada pra eles ficou essa tensão lá, entendeu? Aí fizemos o tal do disco. Feito lá o clube que chamado de clube seu Chiquinho uma liderança formidável reuniu o pessoal e disse: ó, nós gravamos um disco lá no Rio e a gente ganhou um dinheiro lá e o dinheiro está aqui. Dividimos por todos nós que vai dá tanto para cada um ou a gente faz uma sede para ciranda? Aí todos concordaram que faria a sede para ciranda. Foi aí que seu Chiquinho tomou um tombo e ficou um tempão paralisado pela queda que levou. Mas depois voltou a tocar e a cantar.

Eu assistir uma cena em Tarituba que é uma coisa insólita no mundo de hoje porque o processo era eu tenho que falar sempre no passado porque já faz uns 10 anos que eu não vou lá saiu com a rede de manhã que é a pesca de espera sair de manhã botava a rede quando chegava no fim do dia ia puxar rede para ver o que tinha e vinha aquela rede cheia de peixes juntava todo mundo ali na praia aí seu Chiquinho dizia olhava para o mais velho e João tira um peixe aí o João ia lá e tirava o peixe menor fulano de tal tudo pela faixa etária todos que eram chamados iam atirando o peixe menor conclusão sobre os peixe maior para a meninada lá a meninada pegava o peixe maior e trocava eu fico até emocionada em falar isso e trocava com os mais velhos os peixes com os mais velhos e ficavam com os menores você acredita nisso? Você ver o tipo de sociedade que tinha lá, de respeito, de organização social perfeita. Coisa de sociedade indígena. As coisas entre eles era uma coisa! Tudo perfeito, de respeito, de papéis tudo direitinho, definido.

Então essa gente sofreu muito e eu acho que depois foi piorando porque aí entrou o pique turístico que esse é um grande problema no Brasil. Descaracteriza. É para agradar quem chega e não quem chega ter que se adaptar à realidade. Você inverte a coisa. O dinheiro que rola porque é uma região cobiçada. Enfim, foram pressões muito grandes de uma sociedade em transformação e eles não tinham preparo para esse enfrentamento. É como você chegar no grupo de indígena e dar um espirro lá dentro e você vai botar todo mundo gripado, porque as pessoas não têm defesa contra esse vírus da gripe e eles não tinha defesa contra esse vírus de comercialização de espaço nem das coisas.

Uma vez eu cheguei lá, estavam posteando. Eu falei: seu Chiquinho, está botando luz aqui? Porque era tudo Lampião. À noite, a gente sentava na praia, noite de lua cheia. Era inesquecível, seu Chiquinho tocando e cantando história, falando bobagem. Aquela lua linda, me lembra da Bahia. Aquele marzão que parecia um espelho. Quando eu vi aqueles postes, eu falei: vai acabar tudo. Seu Chiquinho: dona Cáscia, nós estamos muito felizes porque agora vai poder ter televisão, vai poder ter geladeira. Tudo o que e tenho na minha casa, e quando quero variar, eu venho para cá ficar nessa coisa romântica para passar. Tem razão de querer, mas não pensaram o que que isso acarreta. Então, eu faço essa a minha análise, entendeu. Não tinha uma estrutura social nem emocional para enfrentar as mudanças que isso eu acho que é uma coisa irreversível. Mudança da sociedade você não segura, não segura o mundo moderno. Então cada vez mais espaços não existem mais. Você está aqui e pode estar em qualquer canto

do mundo. Eu acho que foi isso aí morreu nos mais velhos que eram os líderes. Seu Chiquinho morreu juro não ser mais quem e foi morrendo todo mundo e a moçada já começou a entrar nessa coisa de sair para trabalhar, aí precisa de mais dinheiro, aí o peixe não está dando mais, aí foi para trabalhar na usina, muita gente na usina trabalhar naqueles condomínios chiquérrimos Laranjeiras e outros chiquérrimos que tem por lá então isso vai redimensionando isso eu diria e faltou aquela barra para aguentar mas eu fiquei apesar disso tudo dessas mudanças bruscas com as pessoas das despreparadas ainda se dança ciranda né isso eu acho uma coisa formidável. Nunca é bom a gente voltar no lugar que fomos felizes. Você apaga e quando reencontra, apaga a memória. Então eu fico meio assim com dúvida. Eu estive com o Pardinho, há uns 3 anos quando a gente lançou foi a entrega do inventário que a gente fez da Folia do Rio de Janeiro e ele estava presente. Então a gente conversou muito e eu achei ele bem animado ele já me deu boas notícias eu falei que bom né bom saber que vocês continuam fazendo as coisas que só você sabem.

Frank: Em 89 os seus dois primeiros contatos nos anos 70.

Cássia: Foi! Final dos anos 80, eu fui do INEPAC final de 75 para 77 até a Festa do Divino foi em 76.....

Frank: Foi o ano da gravação do Disco.

Cássia: Aí ali mesmo. O Bráulio que dirigia já o instituto de folclore e o Grisolli com o Bráulio estavam no mesmo hotelzinho ali do centro de Paraty. A gente sentou ali e o Bráulio no guardanapo combinou o problema da nota fiscal daquela igreja. Aí o estado trouxe, a secretaria de cultura da época trouxe o grupo para cá e deu transporte a antiga Format que era chamada Campanha em Defesa do Folclore brasileiro. Ele financiou o disco e a gravação e a gente deu palio recebeu e a gente também deu uma cópia para produção e isso foi final 76

Frank: Uma coisa que eu acho a gente foi lá em 89 uma coisa que eu mais recentemente pensei com os relatos da Simone que aquele tempo há muito tempo sem fazer nada porque se o Chiquinho então ele naquele momento do nosso primeiro contato estava lá mas assim muito entrevada ele teve um derrame aí eu não sei uma coisa que eu queria que você ajudasse a clarear quanto será que de tempo eles ficaram sem fazer nada.

Cássia : Aí eu não sei te precisar por que olha só, quando ele caiu na construção, ele recuperou perfeitamente. Ele se recuperou. Passou um tempo meio entrevadinho, caminhando, andando depois, voltou a tocar e dançar. Isso ele superou, mas com o derrame e o AVC ele não superou. Aí, não tive mais com ele. Eu tive medo, algo meio egoísta. Ele ficou doente, dependente. Eu fico aflita. Uma coisa que eu não gosto, não fico feliz também né. Eu não vi, mas eu soube que ele teve derrame, essa confusão de terreno lá que eu presenciei...essa coisa eu tinha começado antes. Esse homem que chegou lá dizendo que era colecionador quando eu te vi quem é o mais velho que tá lá é o Pardini pode ser mas foi para Angra só vemos no final de semana feriado o resto do pessoal era Li aí então hein 76 eu fui algumas vezes por querendo aprofundar eu pensei em fazer minha dissertação de mestrado com eles o estudo de comunidades aí eu entrei no Museu Nacional em 80 para fazer meu mestrado em antropologia aí o orientador achou a ideia ótima até porque ele era formado único formado dois músicos só ele e eu um americano que estava no museu ah não que eu quero te orientar não tem ninguém de música aqui pois é eu quero estudar a importância da música como linguagem e unidade uma linguagem social que organiza que simboliza não sei o quê eu acho uma ideia ótima isso lá da Tarituba

então eu fui algumas vezes ... No decorrer de 80 estavam lá lindos e maravilhosos entendeu quando chegou em 80

Frank: em 84 que foi quando a Lola te encontrou?

Cássia: Eu acho que foi em 84, isso mesmo. O Sigard, americano casado com americana e com duas filhas americanas voltou para o Estados Unidos porque a mulher encheu a paciência que queria o negócio da cidadania das meninas. Pronto, foi embora. Aí, menina, eu me senti perdida no museu nacional.

Frank: Ele que era seu orientador...?

Cássia: Era o meu orientador e o único de música que entende essa linguagem, entendeu? Aí eu falei: agora eu tô ferrada não sei o que eu vou fazer aí eu mandei meu objeto que eu também gosto que a religiosidade popular mudei de orientador.

Anexo 03

Entrevista com Rita Fátima Alves, integrante da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, realizada em 23 de janeiro de 2017.

Como você se lembra da preparação para ir a Tarituba

Na verdade, eu me lembro dos preparativos quando a gente começou a estudar a ciranda de Tarituba através do livro da Cascia Frade e na Divisão do Folclore e todas as pesquisas que a gente foi fazendo através das literaturas e das mídias que existiam na época, que eram algumas fitas cassetes e disquinhos que existiam na época das músicas da cirandas e coisas desse tipo. Tentávamos decifrar através do que a Cássia Frade colocou no livro: a nossa movimentação, a movimentação da dança e, através das cifras e da escrita, chegar a essa questão da música.

A possibilidades de a gente ir a Tarituba era constatar se o que estávamos pesquisando era daquela maneira. Tentar se aproximar ao máximo daquilo que eles faziam de verdade.

Eu me lembro que fiquei com muita expectativa. A ida àquele lugar para mim era muito importante porque eu participei ativamente dessa pesquisa para tentar me aproximar ao máximo daquilo que eles faziam de verdade.

Para mim, isso ficou bem marcado, o fato da gente ter conversado muito sobre a comunidade antes de ir para lá. O que chegou até a gente foi, principalmente, que eles não estavam mais dançando as cirandas e nem fazendo a Folia de Santa Cruz porque o seu Chiquinho tinha tido um AVC e estava muito doente.

Uma coisa muito importante foi que a gente estudou a Folia de Santa Cruz no livro da Cascia Frade, com o objetivo de levar e fazer uma homenagem para o seu Chiquinho, porque a Lola já tinha ido a Tarituba e falado bastante pra gente sobre seu Chiquinho, sobre as cirandas e sobre a Folia.

Isso ficou bem marcado: que a gente ia lá e se tivesse a oportunidade, nós faríamos essa homenagem ao seu Chiquinho que seria cantar a Folia de Santa Cruz para ele.

Na verdade, a gente cria expectativas em relação ao lugar que você está indo pesquisar, né? A Lola falou para a gente mais ou menos como era a comunidade, que era uma comunidade de pescadores e que era um lugar pequeno e tudo mais, mas o que eu não imaginei que era um tão pequeno como a gente se deparou.

Como foi a chegada de um grupo de pessoas de uma universidade em Tarituba

Essa chegada *pra* mim, foi uma chegada complicada. Imagina nós, pessoas do Rio de Janeiro de uma universidade, chegando num lugar pequeno, apesar das pessoas estarem esperando a gente. É como se você estivesse... não invadindo, mas, você tem que chegar com cuidado. Para você não falar alguma palavra que desrespeite aquelas pessoas. É porque às vezes a gente tem tanta ansiedade, aí mete os pés pelas mãos ou faz alguma pergunta que não deveria fazer, né? Eu acho que isso com a maturidade a gente também aprende bastante.

Eu me lembro que a gente saiu do Rio de Janeiro com algumas danças. E acho que alguém tinha chamado para ir lá para dançar para eles. Esse é uma coisa que veio à minha memória agora, mas eu acho que isso tudo se confunde. Faz tanto tempo que a gente vai a Tarituba e que a gente tem um laço de amizade muito maior só do que amizade né? Faz parte da nossa história também, que as coisas se confundem né? Que as histórias acabam se confundindo. E o que eu me lembro que a gente foi lá para dançar, para tocar o que a gente estava

fazendo e para saber com ele se o que a gente estava fazendo estava certo, estava de acordo com o que eles realmente faziam.

Para mim, a chegada é marcante porque você chega num lugar que é um lugar que é paradisíaco, que é um lugar romântico, um lugar pequeno, mas que tem todo o romantismo por ser uma vila de pescadores onde as pessoas são pessoas simples, pessoas que fazem o seu sustento, tiram o seu sustento daquele lugar, daquele mar que tem ali.

Como a Companhia se organizou para a pesquisa?

Detalhe eu não me lembro. Na verdade, a gente sempre se preparou para chegar nos lugares de alguma maneira. Nós nos dividimos por temas: alguém ia pesquisar a dança, uma outra pessoa ia ficar com a parte religiosa, outras pessoas ligadas à música iam pesquisar a música. Outras pessoas iam entrevistar as famílias procurando saber das coreografias, da função da festa e principalmente da história da Igreja da Santa Cruz. A gente se organizava por tema. A gente saía dividido por tema.

Você se lembra de como a comunidade se organizava para a Festa de Santa Cruz?

Dessa parte da organização eu não estou muito bem lembrada. Só me lembro que eles se organizavam por grupos né, que era alguma coisa assim: o grupo das mães, dos comerciantes ou algumas pessoas se responsabilizavam pelas brincadeiras com as crianças né? Eu vou falar um pouco sobre a experiência que eu tenho da Festa de Santa Rita também porque, para mim, essa questão da organização parece com a igreja de perto da minha casa onde tem pessoas responsáveis por ornamentar a igreja, outras responsáveis para fazer ornamentação da localidade com bandeira, com as bandeirinhas de papel que elas espalham na cidade toda, pintar de branco o meio-fio, os postes, para mim, é uma coisa mais comum. O que eles faziam lá acontecia também na Procissão de Santa Rita, perto da minha casa. Onde as pessoas organizavam os espaços por onde a procissão ia passar. E botavam pétala de rosa, pintavam, botavam folha de bananeira, ornamentavam todo aquele espaço como homenagem ao Santo e à procissão.

Talvez isso não tenha chamado tanto a minha atenção porque, onde eu nasci, a gente sempre se organizou para a procissão de Santa Rita e a gente ornamentava o lugar. Hoje em dia, isso não acontece mais, perto onde a minha mãe mora. Eu ainda até hoje vou à procissão. Mas a gente não vê mais essa comoção, essa organização, as pessoas voltadas para a religião como a gente fazia antigamente que era um evento do lugar, era um acontecimento. Hoje em dia não, é uma coisa mais normal, já não é mais a mesma coisa.

Isso lá na Festa de Santa Rita né, porque em Tarituba a gente ainda vê isso acontecer e até eu acredito que não mudou muito né as pessoas lá são bastante religiosas e elas ainda se juntam em prol da Festa de Santa Cruz e da crença que elas têm na Santa Cruz.

Outra coisa que foi muito marcante assim era a procissão das Bandeiras que era uma coisa que eu não estava acostumada. Toda a festa era ornamentada em azul e branco e as bandeiras todas em azul e branco com a cruz. Cada um carregava sua bandeira, cada um tinha o seu pedido e as bandeiras estavam relacionadas às promessas que as pessoas faziam de carregar a sua bandeira e levar o seu pedido e oferecer para Santa Cruz aquele símbolo.

Você ficou com alguma parte específica da pesquisa?

Na verdade, eu não lembro mas se eu tinha alguma coisa específica. Mas o que me parece é que eu fiquei com essa coisa da parte religiosa, da gente prestar atenção nos cânticos, da gente prestar atenção na missa, não me lembro se a Mônica também estava com isso, e na questão religiosa, nos acontecimentos religiosos da festa.

O que ficou mais marcante para mim de prestar atenção no canto, nas melodias, dos cânticos religiosos, da missa, dos cânticos da própria Folia de Santa Cruz. Enfim, de prestar atenção nessa questão.

Como foi a atuação da Companhia Folclórica na Festa de Santa Cruz?

Então, o que eu me lembro de como nós dançamos foi que a gente fez uma apresentação que não foi lá na praça como a gente vai ultimamente, mas que era ali quase em frente à pousada Tarituba, naquela entrada na pousada Tarituba né, que não tinham aquelas casas todas ainda e que nós paramos ali e colocamos as saias, as roupas que a gente dançava na época, os meninos pegaram os instrumentos e nós fomos dançar as cirandas para eles.

Esse momento que eu tenho mais na minha memória, esse momento ali em frente à pousada Tarituba que a gente dançou, cantou e o olhar deles *pra* gente né, muito engraçado. Porque a gente estava dançando da maneira que a gente leu no livro e pesquisou no livro da Cássia e lá na divisão do Folclore, com todas as partituras que tinha no livro e tudo mais. Foi muito engraçado aquilo ali, o que que foi o verdadeiro encontro né, onde eles olhavam *pra* gente e achavam engraçado porque a gente estava dançando as Cirandas da maneira que tinha sido descrita pelo livro, mas parecia que tinha muita coisa diferente. O que foi legal é que eles vieram dançar com a gente naquele momento meio que ensinar *pra* gente como aquilo, como era dançado. Isso foi muito legal.

Outro momento também muito legal foi quando eles combinaram com a gente de dançar, chamaram a gente pois eles iam dançar no clube *pra* gente ver como era a Chiba, como era a Ciranda, como era a Tontinha, o Tira o chapéu. Esse foi o ponto alto da nossa ida lá. Foi o fato deles voltarem a fazer, tirarem a saia dos lugares, pegarem seus tamancos, os seus instrumentos, e virem dançar para gente, mostrar como eram as cirandas, como era a chiba, coisa que ele já não estava fazendo há muito tempo por conta da doença do seu Chiquinho. Isso foi uma coisa muito marcante, muito importante porque foi um encontro, não sei descrever, mas parece que marcou como um encontro que nunca mais se desfez, porque esse contato a gente tem com estas pessoas até hoje, faz parte da nossa vida e faz parte da vida deles também. Foi um verdadeiro encontro de troca de saberes. Troca não, não uma troca de saber, mas é uma troca de afetividade, de cultura, sei lá.

Esse foi um momento muito bonito que ficou marcado na nossa lembrança por que foi no momento que ele que viu brilho no olhar meu sorriso né vem aqui felizes de estarem naquele momento mostrando para a gente aquilo que era deles né que a gente tinha ido lá para aprender com eles e eles se dispuseram a nos ensinar é a mostrar para a gente o que eles faziam, o que eles ainda sabiam e que vão saber para sempre, né?

É um saber que *tá* Guardado na memória que fica na memória e no que ele tava ali só adormecido por um tempinho e depois *tá* adormecido não tinha acabado ele estava só ali guardadinho no cantinho e que precisava de um motivo para sair

Para mim também o momento que ficou muito marcado foi o momento da folia de Santa Cruz onde nós nos dispusemos a cantar e alguém chamou a gente para cantar a Folia durante a Procissão de Santa Cruz e aquilo pra mim ficou muito foi muito marcante. Ver a emoção de seu Chiquinho e de todas as pessoas que estavam ali, da Luciana, do Pardinho, da Cida, da Cibele da família, da mãe e de todas as pessoas porque o seu Chiquinho estava adoentado, não estava mais cantando né e tocando a folia e o fato da gente ter ido lá naquele momento e ter partilhado esse momento que é um momento religioso, ficou muito marcado. A beleza dos versos, a beleza da voz da Luciana, que até hoje é uma voz maravilhosa. A afinação de todos eles, das pessoas que tem a musicalidade à flor da pele, que flui de uma maneira que não é ensaiada, mas que a gente chegou lá se dispôs a cantar e eles estavam juntos entoaram os versos, improvisaram os versos falando da religiosidade deles. Isso para mim foi uma coisa que ficou muito na minha memória. Que não é uma coisa ensaiada, ela tá ali, ela faz parte da vida da pessoa ela faz parte do dia-a-dia do cotidiano e a fé que está ali falando naquele momento falando mais alto. Esse encontro foi muito importante. Encontro de fé, encontro de vida, né?

Para mim, as coisas que ficam muito marcadas é que eu sempre tive e fui católica. Então, esse encontro de Tarituba *pra* mim tem muito a ver com a minha fé, minha fé católica. Assim quando eu estive lá e em todas as vezes que eu vou para mim eu como se eu tivesse me reencontrando com a minha religiosidade que eu ando afastada. Então todas as vezes que eu vou a Tarituba eu me encontro com a religião que eu não encontro aqui perto de casa e não encontro mais na igreja que eu me criei. Porque parece que eu tenho todo o envolvimento maior naquele lugar. Um encontro familiar mesmo, essa coisa das pessoas fazerem parte da mesma família, de ser todo mundo daquele lugar e professar uma fé que está na comunidade, está dentro de casa, está dentro da vida das pessoas. Todas as vezes que eu vou a Tarituba, eu me emociono muito com essa fé, com esse encontro com Deus, que parece que hoje em dia eu não encontro em outro lugar, só encontro lá.

Como você avalia os resultados desse encontro?

Esse encontro da Companhia Folclórica ter ido a Tarituba foi importante, por que os jovens da comunidade já não estavam mais interessados em dançar mais as cirandas. Eles participavam até das festividades religiosas, mas não se interessavam em manter essa tradição. A partir da doença do seu Chiquinho, as coisas ficaram paradas, porque ele que levava adiante as cirandas, levava a folia de Santa Cruz. E quando a gente chegou em Tarituba cantando, dançando e tocando as cirandas, tocando a folia, versejando a folia, os jovens passaram a entender a importância dessa tradição para a comunidade.

A partir desse momento, os jovens passaram a se interessar mais pelas tradições do lugar, pela cultura local e começar a voltar a fazer, voltar a se importar com a cultura deles.

Desde então, desde esse momento, eles voltaram a dançar, a cantar e tocar as cirandas a chiba. E daí, até agora, nunca mais pararam. E hoje, eu acho que cada vez mais forte. Eles já gravaram um CD, fizeram CD livro, passaram a entender a importância da cultura deles, para eles e para outras pessoas, porque a gente que não era do lugar, estava se interessando em pesquisar, em cantar em tocar, em trazer e levar para outros lugares, o folclore brasileiro, o folclore de Tarituba, a cultura de Tarituba. E eles que são de lá e que mora lá, não estavam

dando valor a importância. Eu acho que, a partir daí eles puderam entender que aqui a cultura deles é importante. É importante para eles e *pra* todos nós.

Eu acho que as pessoas deveriam ter consciência da importância do valor da sua cultura, da sua cultura local. Eu acho que não deveria ter essa interferência externa para que elas entendessem a importância da sabedoria popular, daquele saber que elas trazem, da importância que eles têm, da força que eles têm, da força da cultura, da força do saber para a comunidade e para as outras pessoas também.

Acho importante outras pessoas valorizarem como foi o nosso caso, mas não acho que isso deveria ser determinante. Acho que a consciência deveria ter partido deles. Eu acho que, por exemplo, a gente de alguma forma exerceu uma influência e isso foi positivo, porque, talvez, se a gente naquele momento não tivesse ido lá, hoje não existiria, a comunidade não estaria tão voltada para as tradições como eles estão, sabendo da importância deles, do ponto de cultura e de todas as coisas que eles têm, que partiram disso, dessa conscientização, a partir de nossa ida lá. Dessa valorização que a gente deu e eles passaram a entender a importância das manifestações da tradição deles para eles mesmo.

Quando eu olho para Tarituba é isso que eu vejo um lugar legal de preservação, de história. de trabalho. Valorização da sabedoria popular, de valorização do espaço, da valorização da família, da valorização da religião. Eu vejo um lugar de valor, eu acho, que é de conquista. É lógico que tem grupos que trabalham mais para que isso continue acontecendo, mas eu acho que essa influência, a gente de alguma maneira trouxe isso tudo. Não sei se isso não tivesse acontecido, isso talvez em outro momento, eles também tivessem chegado à conscientização da importância e do valor das suas tradições, não só culturais ligada à música, à dança, à arte, mas ao trabalho, à valorização daquilo que eles têm de conhecimento com o trabalho, com a pesca e tudo mais. Eu acho que é um lugar que está o tempo todo se refazendo, revivendo e se reorganizando para continuar acontecendo.

Ali é um lugar onde as pessoas saem, elas estudam, mas elas acabam voltando. Elas saem para buscar um conhecimento para colocar naquele lugar ali, que é um lugar delas, que é o lugar de conhecimento, um lugar de tradição, um lugar de vida. Eu acho isso muito importante. Acho que o fato da gente ter ido lá, modificou de alguma maneira. Não modificou, mas fez com que eles acreditassem neles mesmos e colocassem isso para frente. Mas não acho que as pessoas precisem disso. Acho que as pessoas têm que ter consciência daquilo que elas são e da importância que elas têm. E da cultura e da importância da sua cultura para que continue acontecendo de verdade.

Acho que, de alguma forma, a gente influenciou. A influência positiva foi que eles voltaram a fazer aquilo que eles tinham deixado de fazer, aquilo que eles não estavam valorizando mais, que é voltar a dançar a cantar as cirandas.

Mas eu acho também que a comunidade, ela tem uma força muito grande. E uma coisa aqui também que nós deveríamos aprender que é essa questão da valorização: valorização das crianças, valorização do idoso, valorização das memórias, valorização de tudo que está ali naquele lugar, das marcas que tem naquele lugar, da sabedoria daquele lugar. E que as vezes, a gente na cidade grande, também perde um pouco. Existe um respeito que existe naquele lugar que talvez nas cidades, na universidade, em todos os lugares, a gente devesse entender e aprender um pouquinho com eles. Principalmente a ser um pouco mais lento. Não lento nas nossas pesquisas, nada disso, mas é viver o nosso

hoje, olhar para quem está no nosso lado, dar a mão para quem está do nosso lado. É o que eu acho e que eu vejo isso em Tarituba e nas comunidades pequenas. As pessoas, elas são mais solidárias, as pessoas se respeitam, as pessoas vivem mais juntas, são mais família, apesar de não ter, às vezes, laços de sangue, mas as pessoas, elas vivem em comunidade e que talvez nas cidades grandes a gente não tenha. Acho que assim foi preciso que pessoas de uma cidade grande como Rio de Janeiro, de uma universidade fossem para lá para fazer alguma coisa, mas na verdade eles tem força para isso. A força deles é muito maior do que tudo, pois eles têm a força da comunidade, a força da família, força de uma comunhão, de uma união.

Aconteceu em Tarituba como acontece em muitos outros lugares. Às vezes precisa que outras pessoas cheguem para que as pessoas possam entender o valor que elas têm. Eu faço uma comparação de Tarituba com os meninos do terreiro do Pantanal que é lá em Bangu. É um lugar, um terreiro cheio de criança e foi preciso a universidade chegar no terreiro e fazer um trabalho com eles, para que eles entendessem a importância que eles têm, que a cultura deles é importante, que a religiosidade deles é importante e a partir daí, desse trabalho, as pessoas se sentem valorizadas. Eu acho chato que precise o outro valorizar. Se a gente talvez não tivesse essa política de exclusão, uma política com intolerância tão grande, à cultura, intolerância à religiosidade, intolerância de uma maneira geral, as pessoas pudessem ver a importância que elas têm. Não precisaria ninguém de fora vir. Mas, infelizmente, a gente vive num mundo de intolerância e de falta de respeito onde as pessoas precisam que o outro venha dar importância para aquilo que elas fazem para que elas se sintam importantes. Na verdade, não deveria ser assim, né? Infelizmente é.

Anexo 04

Entrevista com Elaine Aristóteles Moreira, integrante da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, realizada em 31 de janeiro de 2017.

1- Como você se lembra da preparação para ir a Tarituba

O que eu lembro é que a gente primeiramente leu livro da Cássia frase sobre a ciranda de Tarituba.

2- Como foi a chegada de um grupo de pessoas de uma universidade em Tarituba

Eu me lembro que a gente chegou super entusiasmados, curiosos e com grande expectativa daquele momento. A cidade nos recebeu com muito carinho e com muito respeito que para a gente parecia que nós éramos mais importantes do que eles mesmos.

Quando a gente começou a dançar as cirandas lá no meio da rua, e aqueles jovens ali que estavam nos observando ficaram tão entusiasmados e tão surpresos com o que estavam vendo, que acabaram se juntando com a gente e começaram a dançar e a relembrar como se dançava. Isso tudo junto com a gente.

Através da leitura do livro, a gente conseguiu algumas informações como se dançava essas cirandas e a gente conseguiu montar umas coreografias de algumas cirandas e conhecer um pouco mais sobre a comunidade de Tarituba e as próprias danças.

3- Como a Companhia se organizou para a pesquisa?

Lembro que a gente ficou super envolvidos com essa pesquisa e curiosos em saber realmente como é que se as pessoas dançavam, pois a gente só conhecia através do livro. Aí a gente se organizou para ir à festa de Santa Cruz em Tarituba.

Lembro também que existia um questionário que orientava a gente para fazer as pesquisas de campo. Eu acho que a gente usou esse questionário para essa viagem, tenho minhas dúvidas, mas eu acho que sim.

Eu me lembro que no último dia, a gente, para nossa surpresa eles não estavam mais dançando as cirandas e nem cantando a Folia de Santa Cruz, fomos nós que apresentamos para eles o que era deles. No último dia, todos estavam dançando com a gente, o que foi muito legal.

Eu acho que cada pessoa, cada dupla ou cada trio ficou responsável por observar alguma parte levar algumas coisas como eu tinha falado antes sobre o questionário que ajudava a gente a fazer as perguntas de Campo eu acho que a gente usou esse questionário e o que foi falado para a gente nos orientado é que a gente deveria conversar com as pessoas informalmente ouvir suas histórias e dessa contação de história as perguntas sugeriam de uma forma natural e isso seria bacana para pesquisa.

4- Você se lembra de como a comunidade se organizava para a Festa de Santa Cruz?

Eu me embolei nessas minhas lembranças. Essa pergunta...tem tanto tempo, tenho muitas dúvidas. Eu me lembro a questão do festeiro eu não sei se, nessa

primeira vez que a gente foi lá, como eles estavam se organizado, mas sim que existia no ano seguinte a escolha do festeiro para a próxima festa e que ia organizar toda a festa.

5- Você ficou com alguma parte específica da pesquisa?

Vagamente eu tenho uma lembrança que eu fiquei responsável por observar as danças em relação às modificações, como eram dançadas e indumentárias e as brincadeiras que aconteceram nos dias da festa.

6- Como foi a atuação da Companhia Folclórica na Festa de Santa Cruz?

O que eu lembro é que foi de grande surpresa ao chegar lá e saber que eles não estavam mais dançando e nem cantando a Folia. E no momento da apresentação na rua a gente chamou os jovens para dançar com a gente e mostrar como eles dançavam, até porque a gente foi lá para isso, a gente queria muito mais ver a comunidade dançando a manifestação do que a nossa própria apresentação para eles. Eu lembro que a companhia participou da missa cantando os cânticos depois a gente saiu para a procissão também participando da cantoria. Lembro também que a Cia participou de algumas atividades da festa como futebol com a comunidade.

7- Como você avalia os resultados desse encontro?

Para mim, esse resultado foi extremamente gratificante, na verdade inesquecível, porque como as manifestações se encontravam esquecidas e, a partir desse envolvimento da Companhia com a comunidade, eles voltaram naturalmente a valorizar e principalmente a reviver suas tradições. Isso para a gente não tem preço, foi um presente para a gente.

Para mim, esse momento, esse encontro da companhia com a comunidade de Tarituba foi um dos que mais marcou no meu trabalho com a cultura popular. Como eu disse foi um momento inesquecível saber que conseguimos contribuir com a continuidade do que já havia se perdido com tempo naquela comunidade. Sinto que cumprimos nossos objetivos com a cultura popular.

É isso, amigo. Espero que eu tenha contribuído com alguma coisa.

Como é difícil a gente lembrar coisas que a gente fez a anos e anos e anos atrás. Mas eu acho que ficou na memória o que realmente a gente queria que foi a continuidade dessa manifestação daquela comunidade e o que isso representou para o crescimento deles, esse reconhecimento que eles têm e que deve ser valorizado para o resto da vida. Dá até vontade de chorar.

Anexo 05

Entrevista com Eleonora Gabriel, coordenadora da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ realizada em 12 de março de 2017

- 1- Que fatores você considera que foram determinantes para que a Companhia Folclórica deixasse de ser convidada a participar da festa de Santa Cruz em Tarituba e o que os levou a convidar-nos novamente?

Desde que aconteceu a história, que começaram a breçar da gente ir e breçaram mesmo, foi sempre um incômodo, sempre ficou essa coisa. Teve uma discussão pelo Facebook, inclusive, entre as pessoas da cidade e ninguém estava entendendo muito bem o que estava acontecendo, até porque os festeiros eram festeiros muitos jovens e a gente começou a entender que era uma coisa religiosa ou dissimuladamente virou uma coisa religiosa. Porque a gente leva tambores, porque a gente fale de jongo, de orixás. Uma coisa que a gente sempre fez na cidade e nunca teve problema algum.

No ano anterior, em 2015, eu fui na festa e sempre, não só em 2015, mas durante os quatro anos que eu fui na festa, durante todo esse tempo, sempre tinha esse incomodozinho, nossos amigos que não queriam que a gente deixasse de ir, ficavam sempre sem graça, e eu o tempo inteiro desfazendo isso: - gente, para, não tem problema isso! Apesar de ter ficado triste, porque a gente não pôde ir, porque tinha essa questão, né? Eu acho que o que eu senti, que eu fiquei melhor, o que eu mais achei bom nesse ano 2016, claro que além da gente voltar para um lugar que a gente ama, da gente poder levar as coisas que a gente faz, ver os amigos, é sempre muito bom estar ali, isso é uma grande razão, mas eu acho que a coisa que me tocou mais que de alguma forma, foi aquele preconceito que parece que ficou ali, nessa situação, estava sendo diluído, pelo menos, né? Porque tem me incomodado muito essa coisa do preconceito religioso, a intolerância e tal. Achei que, de alguma forma, eles terem conseguido que a gente vá e nós vamos de novo agora em 2017 – fomos convidados lá em 2016 e agora já está marcada data para o dia 6 de maio – o que eu fiquei mais feliz foi que eu vi que, de repente, essa coisa está sendo desmontada, porque isso, de alguma forma, refletiu nessa situação da gente não ir, mas com certeza, o preconceito, a intolerância provavelmente estava repercutindo ali em outras ações da cidade, em outros momentos da cidade. Então, achei que a grande vitória foi essa.

Anexo 06

Entrevista com Eleonora Gabriel realizada em 02 de março de 2017

- Fale sobre o episódio da criação do Ponto de Cultura pelos cirandeiros de Tarituba

Foi assim: eu estava perguntando sobre o Ponto de Cultura, que deu aquela grande confusão porque, primeiro eles ficaram muito felizes em conseguir aquele espaço para fazer uma sedezinha ali, colocar as fotos deles naquela loja que foi da Cibélia. Fazer um lugar para vender CDs, um lugar para fazer e colocar aquelas fotos deles, artesanatos, etc. Aí, começou o negócio do dinheiro e entrou no negócio aquela biblioteca, e o agente que foi indicado pelo Marcos André. Era meio uma exigência que fosse ela. Eu avisei a elas sobre isso, sobre o Marcos André, mas eles estavam de alguma forma sentindo felizes e pela coisa do Ponto de Cultura. Só para lembrar, isso veio nos primeiros momentos, nos primeiros projetos que a gente fez com eles no Encontro com Mestres e depois foi a Deuzimar que ajudou a fazer o edital. Acabou que, através desses termos eles conseguiram organizar o material, conseguiram a firma. O maior orgulho de ter uma firma, uma coisa oficial que eles pudessem dar nota.

Isso foi em 2013. Eu fui lá, pois fui em Ubatuba, tinha ido ver as cirandas de lá, que acontece naquela região e acabou que eu fiquei lá por lá e eles estavam nesse momento: que a coisa não tinha dado pois o dinheiro não tinha saído tinha saído 20% e eles tinham esgotado todas as formas. Mas tinha essa ligação com essa biblioteca através da Luciene e a Luciane sumiu. Coisa do agente externo que não faz o bem para a comunidade acaba com a comunidade. Uma coisa que ela falou importante é que do momento em que começa a entrar dinheiro, começa a ficar mais complicado. “Antes a gente fazia para brincar para a gente se divertir e de repente começou a ficar o negócio complicado pois as pessoas tinham que ganhar um dinheiro para estar lá, sobretudo os músicos e aí começou a dar uma certa confusão.

Bem, antes eles tinham gravado aquele CD livro com apoio da Prefeitura de Paraty, com o auxílio do Antônio Eugênio que ajudou bastante nesse CD. Tem um pouco da história no livro, dessa coisa deles foram tomando corpo, uma coisa mais institucional. Mas que eles não iam parar de dançar que a coisa não ia parar. E que eles estavam contando mais a história. Desde que começaram a escrever os seus trabalhos de monografia, eles nos procuraram precisando de material da Ciranda deles e eu falei para eles: - Vocês tem que pesquisar as pessoas de vocês e eles começaram a fazer entrevista. Eu acho que nada é por causa da gente, mas com certeza a gente dá um suporte.

Na verdade, eles estavam meio assim, porque o Ponto de Cultura ia acabar. Um lugar bem legal, mas a Simone estava achando melhor tomar um outro rumo e a ter uma outra recriação daquilo ali. O que eu vejo é que o grupo continua. Na verdade, o grupo deles nasceu quase junto com a gente. Eu me lembro que eu me sentindo até mal, que eu ficava falando: - vocês têm que fazer o negócio. Depois eu até parei, estava me intrometendo demais. Mas, como a gente foi em 89, no ano seguinte ainda não tinha rolado eu me lembro que o pessoal de tinha chamado a gente para dançar chiba e eu falei que existia o grupo de lá de Tarituba que estava fazendo e era importante que existe um grupo de lá que era a dança deles e que eles que tinha que ser chamados.

Anexo 07

Entrevista com Alex Silva da Costa, integrante da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ realizada em 12 de março de 2017

Como você se lembra da preparação para ir a Tarituba

Respondendo as outras perguntas lá em cima, como é que foi a preparação, eu lembro que a gente estudou bastante sobre a cidade. A gente pegou o livro da Cascia Frade para estudar as danças para ir para lá, e cada um ficou responsável por uma parte. Eu me lembro de ter ficado responsável por parte nenhuma já respondendo uma questão mais adiante é porque eu tinha acabado de entrar na companhia. Também acho que foi uma preparação grande assim a primeira vez que a gente foi.

Como foi a atuação da Companhia Folclórica na Festa de Santa Cruz?

A gente observou muito, né? Participou da festa como convidado e dançou na festa especificamente. Dançou forró, jogou futebol, foi à praia, foi nadar e no dia da dança especificamente a gente tentou aprender com eles a forma como eles dançavam e tentando mostrar a eles a forma como nós tínhamos aprendido no livro.

Lembro que eles ficaram bem assim, os jovens sobretudo da nossa idade, eles ficaram bem impressionados com o nosso interesse pela comunidade pelo nosso interesse pelas coisas que eram deles porque eles mesmos já não estavam se interessando mais. Eu me lembro muito dessa parte dos jovens assim e os mais velhos também. Era muito curioso para eles achar descobrir que tinha um grupo de pessoas de uma universidade querendo saber sobre as coisas que eles já não estavam mais se interessando.

Eu entendi que aquela comunidade, ela tem umas peculiaridades políticas e sociais e que de alguma maneira fizeram a gente se afastar esse tempo todo e que naquele determinado contexto em 2016 haviam condições favoráveis para que a gente voltasse lá, entendeu? Era questões internas da própria comunidade e que todo tempo que a gente ficou afastados era uma inerência deles uma coisa que eles tinham que eles...tinham não eles teriam que estar resolvendo né resolveriam qual era o momento para gente voltar e entenderam que em 2016 era o melhor momento.

Anexo 08

Entrevista com Simone Bulhões Ferreira em 27 de março de 2017

Como foi a iniciativa de criar o Ponto de Cultura?

Bom dia! Foi um edital da SEC RJ. Luciane Meneses avisou a gente, mas como nosso estatuto ainda não havia sido revisado, não queríamos aceitar. Então ela nos apresentou uma ONG que a princípio estava com tudo legalizado, mas acabou não prestando contas e a presidente desapareceu.

Quanto tempo durou?

O Ponto durou uns três anos e fizemos várias atividades/ oficinas/ encontros/ debates.

Como foi o impacto da gravação a novela na comunidade?

Mulheres de Areia deu visibilidade, entretanto pagamos o preço de um turismo predatório com ônibus de excursões p/ Pontal de Areia. E pessoas estranhas entrando nas casas que serviram de fachada aos personagens.

Sim, cultura Nota Dez! Na verdade, foram premiações. Foi tudo após o livro.

Como foi o processo de elaboração do livro-CD?

Foi um edital da prefeitura de Paraty. Dinheiro do ISS para financiar projetos culturais. Ganhamos, mas custamos a levar o dinheiro. Quando o dinheiro saiu a cotação de valores estava furada. Vendemos o livro antes de ficar pronto para arcar com as despesas extras.

Todos os prêmios, título de utilidade pública municipal, o último que recebemos em Brasília... ano passado num encontro com IPHAN demos o ponta pé inicial para reconhecimento da ciranda caiçara como patrimônio... tudo isso não nos protege, efetivamente. Não garante nada. É utopia. Os agentes externos sempre que nos dá algo, também nos desgasta profundamente. Talvez devêssemos voltar ao que era antes: o mar, a ciranda e nós....nada mais!

Anexo 09

Entrevista com Paulino Francisco Dias, integrante da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, realizada em 02 de março de 2017

Como você avalia os resultados desse encontro?

A gente dançar, dançar para eles uma coisa deles tem uma série de questionamentos que na época eu tinha, mais inconsciente que hoje tenho em outro olhar, que não vem ao caso para essa resposta.

Eu achei que de alguma forma dependente dela qual tenha sido, a companhia tem uma contribuição

Me senti bem orgulhoso de fazer parte desse processo todo, de a companhia ir lá. Como eu vejo e acredito as coisas é tenho seguido esse caminho atual acho que a companhia teve e tem um papel bem legal e eu fazendo parte da companhia também me senti orgulhoso em relação a isso. Uma função bem bacana da Companhia em relação à retomada deles. Ai, a vida segue, cada um fez a sua e tal, mas achei bem bacana de ter podido ajudar a participar desse processo que é deles, para retomada deles em relação à vida deles, como uma unidade para a dança, para a vida deles, para o retorno de voltarem a dançar

Com a relação a essa ida, a primeira que a gente foi, que o pessoal tinha parado de dançar é o lado positivo foi legal tudo que deu. Mas eu achei que a nossa ação foi meio uma *forçação* de barra para a gente dançar, mostrar o que tinha aprendido deles e tal. Mas aquela situação foi uma situação bem delicada e não sei se me lembro se rolou uma votação, uma conversa sobre a gente dançar ou não, mas eu me lembro que eu, pelo menos, era uma pessoa que não achava legal aquele momento da forma que foi feita. Teve o lado positivo, mas eu não achei legal, mesmo sendo muito novo na época e tudo, eu já tinha um ponto de vista diferente. E de que nós acabamos fazendo mesmo tendo seu lado positivo, mas eu achava que era... uma situação muito delicada, sabe?

O que aconteceu, a gente estudar, pesquisar... uma parada de um lugar que não é somente a dança, eu entendo pelo menos que seja a vida. Muitas vezes, as pessoas pensam, falam de folclore, de cultura popular, parece que dissocia da vida real das pessoas que vivem aquilo, então eu não gosto de me colocar como eu para falar deles sem estar dentro, sem ter vivido, sem ter experimentado, sem ter aprendido, ter vivido mesmo a coisa. Então, acho que foi uma situação muito delicada e acabou que a gente tomou essa ação. Eu acho que a Lola queria muito e acabou que a gente fez e, não é arrependimento. Eu só achei que era uma situação para uma reflexão maior. Eu não acho que foi a melhor coisa, mesmo tendo reverberado depois de várias formas, inclusive de formas legais. Então eu achava sabe: a gente estudou, aprendeu um pouco, eles tinham parado. A gente vai lá, o pessoal da universidade, não sei o que, que gosta muito, que ama e tal e vai lá e faz uma coisa que é deles... para mim é estranho, soou na época e até hoje eu acho estranho essa ação feita desse jeito. Ainda mais que foi uma apresentação, sabe? Uma pequena apresentação um espetáculo sobre as coisas deles é estranho então isso me soou e, ao longo de todo nosso tempo da companhia, eu sempre prezei por isso, de ter um cuidado, um carinho e um respeito pelas pessoas e pelas coisas que as pessoas fazem. Exemplo do jongo da Serrinha, do Batuque de umbigada, de todos os lugares. Eu acho que a nossa função também é a minha função, é muito de observar, de aprender. Acaba que a gente pega essas coisas e traz para a gente e trabalha com isso então eu não acho isso errado, mas eu acho que esse meio de campo, esse caminho tem que ser com muito cuidado, com muita delicadeza, com muita ética,

com muito amor e respeito, sabe? Não tenho dito que tenha sido desrespeitosa, mas é como eu encaro. Eu não acho que o que está ali é uma prateleira, que a cultura popular está ali, que as coisas estão ali, que a gente vai lá e pega um copo da prateleira, enche de água geladinha, bonitinha e bebe. Eu acho que é para chegar nessa prateleira, são pessoas, são vidas, são crenças, são religiões, são promessas, são formas de vida. Então, eu vejo por esse lado. É muita coisa para falar. As coisas não são tão simples assim. Eu só estou reportando aqui mais ou menos como eu me senti na época e como eu me senti esses tempos todos.

Anexo 10

Entrevista com Mônica Ferreira Luquett, integrante da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ realizada em 17 de abril de 2017

A minha chegada lá da universidade para mim foi ao mesmo tempo que uma descoberta, era tudo novo. Um lugar que só tinha duas ruas. Eu nunca tinha ido num lugar só tinha duas ruas. Ao mesmo tempo era muito bom. Quando a gente entra na universidade, o mundo é gigantesco, as coisas são enormes. Tarituba era muito pequena para mim no sentido espacial, mas tinha uma importância muito grande para mim pois eu estava estudando aquele movimento aquelas pessoas, aquele grupo social e aí é um choque de realidade. É muito aprendizagem.

Para mim, era minha primeira experiência enquanto integrante da Companhia e pesquisador. Foi a primeira vez que eu fui numa entrevista de campo com a Companhia, então era tudo novidade, desde como falar com as pessoas até o que observar, o que escrever, como redigir as perguntas. Tudo que lembro é que a Lola deu para a gente, se eu não estou enganada, dois questionários, duas formas que ela aprendeu no curso de pós-graduação. Eles tinham dois formulários de perguntas. Perguntas que deveriam ser feitas às pessoas.

A Lola conversando sobre a primeira ida dela lá trouxe para a gente os dois questionários de pesquisa de campo falou um pouco sobre esse lugar do pesquisador, mas eu acho que a gente não tinha muita experiência como pesquisador além disso a gente tinha a leitura do livro da Cássia Frade.

Quando eu cheguei lá, eu achei que eu ia observar as pessoas e de cara, depois que a gente participou da procissão das Bandeiras, a gente dançou numa rua em frente a uma casa as cirandas para eles. - Gente, a gente vai dançar a ciranda para eles! Naquela euforia eu fiquei feliz. O livro da Cascia disse uma coisa. A gente tinha uma coisa de verdade. O que tinha no livro da Cascia era o que eu tinha que ver lá. Quando eu cheguei lá e a gente ia dançar para eles eu achei aquilo estranho. Era a gente que tinha que dizer que era. Eu achei aquilo estranho para a gente.

Nós somos um grupo de pessoas que além de um grupo de dançarinos éramos amigos e temos uma relação muito forte de amor com aquilo que fazemos em uma relação de descobertas. Eu não consigo me lembrar da coisa da pesquisa fica sempre uma coisa pessoal. Eu me lembro que quando a gente foi para lá, a coisa que mais foi falado para mim era sobre a questão do meu comportamento. A Kátia ficou o tempo inteiro dizendo para mim que eu era muito espevitada, que eu queria mostrar a calcinha, que eu queria conquistar o peixeiro. Coisas que não tinham nada a ver com o agente pesquisador. Como é que esse pesquisador chega no lugar onde ele vai recolher informações, mas foi colocado para mim, não dessa forma acadêmica, mas de uma forma pessoal. A Kátia o tempo inteiro me criticava sobre o meu comportamento.

Eu, enquanto integrante da companhia fui lá no ano em que eles disseram que não iriam receber a companhia para fazer espetáculo. Eu e Rita fomos para participar da festa fomos como visitantes e, quando a gente foi, o que eu vi, e que fica mais gravado na minha memória, é que as pessoas, mesmos as que rejeitaram, nos receberam bem. Estranharam um pouco a nossa presença lá, mas nos receberam bem. As pessoas que superadoravam a gente, ficavam muito felizes da gente estar ali, mesmo sem se apresentar e tristes porque a gente sofrido aquela rejeição gigantesca.

Nesse conflito que teve entre a Companhia e Tarituba acho que teve muita coisa misturada. Eu falei agora que a gente é um grupo distante da comunidade, mas agora eu acho isso. Para algumas pessoas de Tarituba, a gente não é um agente externo, a gente faz parte daquele lugar, faz parte da festa e eles acham estranho que a gente não participa em todos os anos. Para outras pessoas, a gente é estranho, nós somos estranhos e eu não sei como falar disso.

A importância da simplicidade foi muito importante não como pesquisadora, mas como pessoa. A gente também se sente um pouco entrando na casa das pessoas, na festa das pessoas, no dia a dia das pessoas. Como eles vivem, o que eles comemoram. Foi assim.

Então, para mim, quando veio o convite, ficou uma sensação de paz que a comunidade estava tranquila em relação a nossa presença lá e aqueles que gostavam muito da nossa participação na festa, naquele momento, estavam bastante felizes com a nossa presença e que eles tinham conseguido colocar para comunidade da importância da companhia lá. Eu me lembro que, quando teve aquele conflito, algumas pessoas construíram textos maravilhosos sobre a cultura popular, sobre o trabalho que a companhia realizou dentro da localidade, da ideia de valorização da cultura de Tarituba e também da valorização dessa cultura no universo da cultura brasileira. Eles construíram textos bacanas que valer a pena dar uma procurada. Eram textos das pessoas que interagem com a gente.

Aquele momento do baile trouxe para mim a ideia, eu me reportei ao livro “O que é folclore”, no segundo capítulo que fala sobre mutirão e eu me senti na festa depois do Monte foi muito bucólico e poético.

Lembrei de outra coisa aqui: eu falei lá em cima sobre a primeira pergunta, a gente tinha o livro da Cascia Frade como orientador da pesquisa e foi isso mesmo. A gente começou a estudar manifestação através do livro da Cáscia e depois isso serviu como preparação para a gente observar a manifestação de Tarituba. Eu queria, como eu tinha estudado a manifestação no livro, eu Mônica, no início da minha pesquisa querendo verdade, eu fui buscar conservar aquilo que a Cascia tinha dito no livro. Eu lembro que a primeira coisa foi essa história de estranhamento, de que eles pediram a gente para dançar primeiro para eles e depois, a minha observação com relação ao que estava no livro, era que existiam muitas diferenças, até na dinâmica. A gente tocava a música muito mais rápido, o nosso movimento era muito mais solto. O corpo deles era muito contido e isso trouxe a ideia de que o trabalho da gente tem uma interpretação. Ele não é só a repetição de um movimento. Ele não é a imitação de um grupo social, como elas se comportam, como é a postura delas.

Mas ao mesmo tempo, eu fico falando que, que eu estou falando não é tem a ver isso para mim, porque eu passei por outra experiência. Eu estou me sentindo meio como os agentes da cultura popular ficam sobre quando as pessoas perguntam sobre eles. Porque eu fico mesmo meio pensado: o que eu penso tem a ver com o trabalho que eu faço. Até porque, eu não tenho nenhum artigo científico e o que eu estou respondendo tem a ver com o que eu faço. Eu trago um monte de pensamentos e fico tentando me reportar bem naquele momento, mas, ao mesmo tempo, eu fico pensando porque o que eu estou falando não é tão verídico assim. Eu já vivi tantas experiências depois daquela, que eu acho que eu não estou falando exatamente o que aconteceu.

Eu falei que a gente é um grupo distante da comunidade, mas, na verdade, eu não acho isso. Para algumas pessoas de Tarituba, a gente não é um agente

externo, a gente faz parte daquele lugar, faz parte da festa. Tanto é que eles estão achando astral que a gente não participa em todos os atos para outras pessoas nós somos estranhos e eu não sei como falar disso. Para mim era minha primeira experiência enquanto integrante da companhia e pesquisadora pronto era a primeira vez que eu ia numa pesquisa de campo como pesquisador companheiro.

Eu queria falar que a sua primeira pergunta e me lembrei sobre o ciclo de cinema que a gente fez sobre o papel do pesquisador. Para mim, essa primeira experiência serviu como um despertar para estilo e hoje eu vejo que eu não tenho nenhuma relação com o pesquisador de campo, que vai lá e vai relatar o que ele está vendo isso. Eu, enquanto pessoa que participa da Companhia Folclórica, eu não sei fazer. É muito mais presente, porque Tarituba é muito mais do que o lugar de pesquisa. Eu me sinto parte de lá, eu me sinto parte da festa, mesmo porque a gente não vai dançar, eu já me sinto parte da festa. Faz parte do meu ritual do ano, da minha memória corporal, da minha vida, da minha história de vida. É como se eu tivesse falando de mim. É meio prepotente isso, eu não sou de Tarituba, mas isso faz tão parte de mim que eu não sei como me distanciar.