



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO,  
AGRICULTURA E SOCIEDADE**

**Tradição e criação: a Ciranda de Tarituba**

**ROSANE MARTINS DE OLIVEIRA**

Sob orientação da profa. Dra. Silvana Gonçalves de Paula

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências, no Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.

Junho

2004

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO,**  
**AGRICULTURA E SOCIEDADE**

ROSANE MARTINS DE OLIVEIRA

**Tradição e criação: a Ciranda de Tarituba**

Dissertação submetida como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade.

---

Profa. Dra. Silvana Gonçalves da Paula – ICHS/DDAS - UFRRJ  
(Orientadora)

---

Profa. Dra. Eli de Fátima Napoleão de Lima, ICHS/DDAS - UFRRJ

---

Profa. Dra. Leonilde Sérvolo de Medeiros, ICHS/DDAS - UFRRJ

---

Profa. Dra. Márcia Motta, IFCH/UFF

Rio de Janeiro, 29 de junho de 2004.

### Agradecimentos

Aos meus pais, Maria José e Edmilson, pelo apoio e carinho incondicionais, por me ensinarem a viver; e também, pela revisão do texto;

À minha irmã, Eliane, que foi e é, em grande parte, responsável pelo meu crescimento acadêmico, pessoal e espiritual, e companheira de todas as horas;

Aos meus irmãos, Maurício e Rinaldo, por compartilharem da vida comigo, e estarem sempre presentes na minha vida, mesmo estando longe;

Aos meus sobrinhos, Maria Joana, João Pedro e Maria Sanma, pela alegria e coragem que me deram e me dão de enfrentar as dificuldades;

À Silvana Gonçalves, minha orientadora, por confiar e acreditar no meu trabalho, pelo estímulo e compreensão durante a minha caminhada no curso de mestrado;

Aos meus amigos, em especial, Anelísie, Joana e Rejane pelo companheirismo e por dividirem comigo idéias que muito ajudaram para a pesquisa;

À Simone Bulhões e aos cirandeiros de Tarituba, em especial Dona Leonor, pelo acolhimento e pelo tempo despendido para as entrevistas.

À CAPES, pelo fornecimento de bolsa de estudo no período de outubro de 2003 a março de 2004.

Dedico este trabalho  
aos moradores de Tarituba,  
aos meus ex-alunos  
da Escola Municipal Nova Perequê/ Angra dos Reis  
por terem compartilhado comigo de suas  
alegrias, festas, danças.

## Sumário

|                      |   |
|----------------------|---|
| Agradecimentos ..... | 3 |
|----------------------|---|

---

Introdução

|   |    |
|---|----|
| A Ciranda de Tarituba como proposta de estudo .....                       | 06 |
| Tarituba: localização geográfica, histórica e perfil sócio-econômico..... | 09 |

Capítulo 1

|   |    |
|---|----|
| 1.1 – A Ciranda em Tarituba: danças, músicas, cirandeiros e outras cirandas ..... | 20 |
| 1.2- Ciranda na comunidade e Ciranda fora da comunidade .....                     | 27 |

Capítulo 2

|   |    |
|---|----|
| 2.1 – A Ciranda de Tarituba e o movimento de resgate da cultura: a ‘missão’ ..... | 37 |
|---|----|

Capítulo 3

|   |    |
|---|----|
| 3.1 – “Madeira que cupim não róí” : Tarituba redescobre a Ciranda ..... | 63 |
| 3.2 – O discurso dos agentes culturais em Tarituba .....                | 76 |

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| <u>Considerações Finais</u> ..... | 96 |
|-----------------------------------|----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Bibliografia ..... | 104 |
|--------------------|-----|

|              |     |
|--------------|-----|
| Anexos ..... | 106 |
|--------------|-----|

## INTRODUÇÃO

### **A Ciranda de Tarituba como proposta de estudo**

A presente dissertação de mestrado pretende fazer um estudo sobre as concepções de resgate e de preservação da cultura de algumas pessoas moradoras de uma comunidade localizada em Paraty, município do Estado do Rio de Janeiro, chamada Tarituba. Essas pessoas, identifico aqui, como ‘agentes culturais’<sup>1</sup>, pois que desenvolvem um trabalho na área da cultura na vila.

A manifestação cultural existente em Tarituba e objeto da pesquisa é a Ciranda, uma antiga tradição regional, que, ao longo de sua história, tem apresentado momentos de fluxos e refluxos como prática comunitária. Tenho como prioridade pesquisar os últimos seis anos dessa experiência vivida pela referida comunidade paratiense, por ser este o período em que se inicia um processo de resgate, cujo objetivo é a revitalização de sua prática, após um período de considerável abandono por seus moradores. É precisamente esse processo que constitui o foco da investigação.

Apesar deste ser um movimento que envolve a região de Paraty, e a Ciranda ser uma prática cultural existente em toda a região, há, entre os próprios participantes, a argumentação de que é em Tarituba que a idéia de resgate tem início e surge com maior intensidade. Na visão destes, de todas as Cirandas da região, a ‘Ciranda de Tarituba’ seria a mais conhecida.

A idéia dessa pesquisa surgiu a partir de um contato casual com aquela região. Por cerca de dois anos, estive quase como moradora daquela região, encontrando-me a maior parte da semana comprometida com o trabalho em uma escola do município de Angra dos Reis. Embora fazendo parte de outro município, o bairro do Perequê, a localidade da escola faz parte da região de fronteira entre Angra e Paraty. De maneira que a escola era mais próxima a Paraty, ficando apenas trinta minutos de sua entrada oficial (e quinze minutos de Tarituba), ao passo que o próprio município ao qual faz parte, situa-se há uma hora e meia. Justamente por esse fato, foi possível ter acesso e conhecer essa tradição. Não foram raros os momentos em que, esticando o fim-de-semana, ou em horas de folga na escola, que freqüentava, fosse para visitar amigos ou

---

<sup>1</sup> O uso das aspas simples serão usadas ao longo da dissertação para ressaltar termos da pesquisadora. As aspas duplas serão usadas quando fizer referência a algum termo ou expressão utilizados pelos entrevistados e citação de trechos da bibliografia.

apenas passear, as pequenas e numerosas vilas de pescadores, que são muitas em todo aquele litoral.

Inicialmente, por um motivo de afeição e envolvimento com a referida atividade profissional que realizava na comunidade, foi que cresceu em mim, aos poucos, a curiosidade e o desejo de conhecer mais profundamente e compreender aquela experiência cultural. Entretanto, um fato foi decisivo para aguçar o meu desejo investigativo, e foi justamente quando conheci um grupo de moradores de Tarituba, herdeiros dos antigos cirandeiros e, atualmente, principais agentes culturais da comunidade. Esses eram, inclusive, os que se auto-identificavam como representantes da Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba.

Para que fosse possível uma contextualização do assunto a ser discutido, foram importantes para a pesquisa, as informações sobre Tarituba e a comunidade de moradores, constituída essencialmente por pescadores e atividades afins à pesca, como o comércio. Sobre esta primeira parte, auxiliei-me da tese de Maria de Feitas Campos<sup>2</sup>, que defendeu dissertação, inclusive, nessa mesma instituição, em 1992.

Porém, um recurso metodológico fundamental para a pesquisa foi o trabalho de campo centrado em entrevistas que tratavam da memória dos indivíduos mais antigos da e na comunidade. É importante ressaltar que a história oral permite “esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que às vezes, não têm como ser entendidos ou elucidados de outras formas”.<sup>3</sup> Essa metodologia muito beneficiou à pesquisa neste sentido, porque um dos aspectos que surgiram nos desdobramentos da pesquisa e considerei interessante analisar foi a respeito dos projetos individuais existentes entre as pessoas da comunidade e, que, necessariamente, apontam para diferentes direções, interesses e compreensões sobre suas vidas.

No entanto, a história oral serviu, principalmente, como instrumento para suscitar questões, que, espero, terem sido suficientemente refletidas à luz da teoria, pois entendo que essa metodologia “apenas estabelece e ordena procedimentos de trabalho – tais como os diversos tipos de entrevista e as implicações de cada um deles para a pesquisa, as várias possibilidades de transcrição de depoimentos, suas vantagens e desvantagens, as diferentes maneiras de o historiador relacionar-se com seus

---

<sup>2</sup> CAMPOS (1992)

<sup>3</sup> AMADO, J., FERREIRA (2002)

entrevistados e as influências disso sobre seu trabalho – funcionando como ponte entre teoria e prática”<sup>4</sup>.

No primeiro capítulo, propus um histórico acerca da Ciranda na comunidade e na região como um todo. A constituição das danças e músicas, seus significados e o grau de envolvimento da Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba, fundada em 1976, com a dita manifestação cultural. Considerar a composição da Associação e os seus desdobramentos são um dos pontos mais pertinentes para a pesquisa, pois foi ela, que a partir de um certo momento, passou a ser a promotora oficial da Ciranda na comunidade, através de seus membros, aos quais chamarei vez por outra de ‘agentes culturais’.

Sobre a referência feita durante o trabalho a esses membros da Associação, é importante fazer uma ressalva. Durante as entrevistas e o trabalho de campo em geral, os membros da direção da Associação, foram nomeados, por eles mesmos ou pelos demais moradores, como “representantes”<sup>5</sup>. Assim, ao serem citados no presente trabalho, ora os mencionei da maneira como eles próprios se designam, de “representantes”, ora os qualifiquei como ‘agentes culturais’. Considero-os como agentes culturais por entender que os dirigentes da Associação têm uma determinada atuação na comunidade no que concerne à área cultural, isto é, quando pretendem desenvolver e promover esse aspecto na vila.

Foi de suma importância também conhecer a organização da Ciranda anteriormente ao aparecimento da Associação. Para tanto, igualmente, procurei ater-me às entrevistas com antigos cirandeiros, herdeiros e as pessoas principais na liderança do movimento de ‘resgate’, enfim, os ‘agentes culturais’ ou “representantes” da Associação.

Além das entrevistas, a coleta de dados ainda foi possível presenciando, sobretudo, os encontros agendados da Ciranda, seja na comunidade, seja em apresentações públicas, assim como tomando parte nas reuniões feitas pela Associação, quando pude acompanhar e analisar *in loco* o processo iniciado pelos seus representantes e membros, e também observar a reação do conjunto da comunidade frente ao movimento.

---

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Deste ponto em diante, o termo *representantes* será usado sem aspas, para indicar maneira nativa de se referir aos líderes da Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba.

Por fim, ao longo do trabalho de levantamento das informações e dos apontamentos feitos em campo, utilizei como importante sustentação teórica alguns conceitos de cultura, tradição e modernidade, entre outros. Como a proposta da pesquisa não era da discussão de conceitos propriamente dita, e que estes são complexos, os explicitarei à medida em que com eles opero.

### **TARITUBA: localização geográfica, histórico e perfil sócio-econômico.**

Na região litorânea sul-fluminense, seguindo pela Rodovia Rio-Santos, alguns quilômetros antes da entrada oficial de Paraty, na região que faz ‘divisa’<sup>6</sup> entre Angra e Paraty, no Km 152 da BR 101, é que se encontra, imperceptível aos olhares mais distraídos, a entrada para a Praia de Tarituba.

Designada como 3º distrito de Paraty, a Vila de Tarituba, como também é chamada, tem, segundo informações dos moradores, em torno de 500 habitantes em todo o espaço compreendido por eles como Tarituba<sup>7</sup>. O espaço atualmente estabelecido como Tarituba pelo IBGE é composto por dois segmentos, divididos pela Estrada Rio-Santos, construída na década de 70. Uma área urbana, restrita aos limites entre a enseada e a estrada, e uma área rural que, segundo moradores, é constituída pela ampliação em alguns quilômetros do lado oposto da estrada Rio-Santos, onde se tem desenvolvido, desde a década de 90, um povoamento. Este povoamento é formado por novas constituições familiares, fundamentalmente desdobramentos daquelas já estabelecidas proximamente à praia e que não encontram mais terrenos livres para sua fixação na área praiana.<sup>8</sup>

A história de Tarituba está baseada principalmente a partir da memória dos moradores mais antigos que, tendo ouvido de seus pais as histórias acerca do passado e das origens da vila, sentem o dever de transmiti-las às gerações subsequentes. É pela história oral que se fundamentam, portanto, as informações da população paratiense a respeito do surgimento do povoamento em Tarituba. Considero importante fazer uma ressalva do que este dado tem de imbricação para a pesquisa e para as informações a respeito da história do lugar e de seus habitantes.

---

<sup>6</sup> Termo corriqueiramente usado pela população local para designar a região de fronteira Angra-Paraty.

<sup>7</sup> NASCIMENTO, ( 2003).

<sup>8</sup> CAMPOS, ( 1992)

De acordo com Maria Isaura Pereira de Queiroz<sup>9</sup>, embora os relatos possibilitem “captar a experiência efetiva dos narradores”, também trazem destes tradições e mitos, narrativas ficcionais, crenças existentes no grupo, assim como criações e recriações que são feitas pelos próprios narradores sempre que forem solicitados a fazê-los. Para Queiroz, “tudo quanto se narra oralmente é história, seja a história de alguém, seja a história de um grupo, seja história real, seja ela mítica”<sup>10</sup>.

Ao narrarem a história de um lugar, os personagens envolvidos elegem experiências que consideram mais representativas e socialmente valorizadas pelo grupo em questão. Dentre a multiplicidade de passagens e lembranças que revela a história do lugar e da população habitante, algumas são selecionadas e servem como base para a constituição da identidade do grupo no espaço e no tempo. Como diz Da Matta<sup>11</sup>,

(...) cada sociedade ordena aquele conjunto de vivências que é socialmente provado e deve ser sempre lembrado como parte e parcela do seu patrimônio – como os mitos e as narrativas -, daquelas experiências que não devem ser acionadas pela memória, mas que evidentemente coexistem com as outras de modo implícito, oculto, inconscientemente, exercendo também uma forma complexa de pressão sobre todo sistema cultural.<sup>12</sup>

Segundo Maria de Freitas Campos, nos relatos sobre a origem do povoamento de Tarituba, perpassam histórias contadas por diferentes pessoas, contendo dados e conteúdos diversificados, algumas coerentes entre si, mas também podendo ser contraditórias em alguns aspectos, corroborando o princípio antropológico de que as histórias narradas são construções que trazem diferentes recortes da visão do narrador em virtude daquilo que está abordando.

Em Tarituba, cada relato apresentado pelos moradores a respeito do local e da história da vila tende a representar uma interpretação, comumente idealizada, do respectivo narrador, pois é, principalmente, uma construção, por parte deste, da sua identidade. Recorro aqui à reflexão de Stuart Hall<sup>13</sup>, para quem existem três concepções distintas de identidade. Traduzindo a conceituação de Hall para o contexto taritubense,

---

<sup>9</sup> QUEIROZ, ( 1988)

<sup>10</sup> QUEIROZ (1988:19)

<sup>11</sup> DA MATTA (1987)

<sup>12</sup> Ibid., (1987: 39)

<sup>13</sup> HALL, ( 2000: 12)

teríamos o conceito de identidade condizente com a visão do narrador e morador de Tarituba, ou seja daquele que conta a sua história e a história do lugar onde mora, corresponde à identidade do sujeito sociológico, pois “é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade”. A identidade construída a partir dessa visão é vista como algo estável e unificada, em que o sujeito está integrado a uma comunidade coesa, associada apenas a uma determinada construção de identidade. Nas palavras de Hall,

(...) A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.<sup>14</sup>

Geertz, igualmente oferece um esclarecimento a respeito da interpretação das culturas, quando explicita que o “nativo” é o primeiro a “fazer a interpretação em primeira mão, pois se trata da sua cultura” e “o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem”<sup>15</sup>.

Desse modo, o que de valioso contém nos relatos a respeito da história de Tarituba não são exatamente os supostos dados reais, mas o conteúdo selecionado pelos narradores como o representativo da história do lugar e da sua população, uma vez que servem ao pesquisador como informações para uma outra interpretação.

Sabe-se que a região sul do Estado do Rio de Janeiro, em épocas pré-coloniais, foi habitada pelos Tupinambás e um outro povo indígena conhecido pelo nome de Guaianá. Os nomes das localidades de toda região servem como comprovação desse dado, pois que apresentam, visivelmente, influências indígenas: Paraty, Mambucaba, Perequê e Tarituba, ou o ‘lugar de muitas conchas’.

---

<sup>14</sup> HALL (2000:19)

<sup>15</sup> Ibid.

De acordo com Campos<sup>16</sup>, os moradores de Tarituba construíram, durante sua trajetória no tempo e no espaço, uma identidade de “gente do mar”. A pesca, dentre as demais atividades produtivas da vila, seria a mais importante, “definidora da sua identidade social, bem como de suas diferenciações e articulações, já que demarca certos graus de hierarquia e subordinação tanto na água, espaço específico da produção, quanto na terra, onde se efetiva a apropriação desigual do produto”.<sup>17</sup>

Além da pesca, que, como já foi dito, ocupa uma posição destacada na vila, há a prática de outras atividades como o turismo, a agricultura, o pequeno comércio que, no entanto, aparecem todos como complementares à pesca.

Enseada com praia, contando com pequenas ilhas em suas proximidades, a geografia e a localização de Tarituba estimulam o turismo, fortalecido após a construção da Rio-Santos, pois que o lugar passou a ser uma das paradas privilegiadas dos turistas que geralmente vão em direção à Paraty e arredores. No entanto, ali se desenvolveu um turismo de curto período que é praticado, tanto por compreender uma determinada época do ano, basicamente o verão, quanto por ser realmente uma ‘parada’ no meio do caminho, apenas para conhecer. Nesse sentido, o turismo parece não ter magnitude suficiente em Tarituba, uma vez que não representa uma atividade constante dentro da dinâmica da vila. Daí a pequena presença de hotéis no local.

O comércio, em primeira instância, existe como abastecimento de produtos necessários aos moradores, porém também apresenta um ritmo diferenciado em épocas de férias, quando se reativam os quiosques à beira da praia, lojinhas de souvenirs, geralmente improvisados nos próprios quintais das casas.

A agricultura se desenvolve mais especificamente na área ao pé da Mata Atlântica, com plantações de bananas e mandioca. Entretanto, a agricultura é uma prática presente na área urbana também, nos pequenos roçados, como atividade de subsistência, e complementação da pesca.

Segundo os relatos, o espaço que hoje se conhece como Tarituba, teria sido uma fazenda de café, a Fazenda Tarituba, o que teria contribuído para o desenvolvimento de um pequeno povoado ao redor, composto por empregados e parentes dos proprietários. O povoamento de Tarituba, propriamente dito, viria a ser contínuo apenas nos últimos cem anos, nos inícios do século XX, como veremos mais adiante.

---

<sup>16</sup> CAMPOS, (1992: 133).

<sup>17</sup> CAMPOS (1992:85)

A informação dos relatos que circulam entre os moradores de Tarituba respaldam os estudos de Campos sobre a ocupação da região. Segundo o trabalho da autora, a ocupação de Tarituba teria sido marcada pelo povoamento que surgiu através dos engenhos de cana e as grandes plantações de café, que eram exportados pelos portos de Angra dos Reis e Paraty. Essas atividades tiveram importância na região ao longo do século XIX.

Em meados do século XIX, quando o caminho do café foi, gradativamente, direcionado para a baixada santista, houve um abandono da região, e o espaço foi desocupado. No entanto, a reocupação do território se deu antes do século findar, pelos que ficaram e os que chegaram depois, formando núcleos isolados, economicamente auto-suficientes, e desenvolvendo suas atividades dentro de um regime de produção familiar.<sup>18</sup>

Há uma história que é contada entre os moradores, e transmitida entre as gerações, de uma ex-escrava da fazenda, chamada “tia Eva”, que morava sozinha em uma pequena choupana, próxima à serra da Mata Atlântica, e que tinha como única companhia um cachorro. Diz-se que tia Eva, já bem idosa, impossibilitada de maiores esforços físicos e desprovida de renda, costumava ir ao povoado para pedir comida e roupas velhas nas casas. Segundo a história, tia Eva também era uma espécie de curandeira e rezadeira, detendo o conhecimento do uso de ervas medicinais e outras formas de curas. Nas incursões quase que diárias pelo povoado, a companhia do cachorro era a sua marca. Certo dia, quando o cachorro apareceu sozinho, é que vieram a descobrir que tia Eva havia falecido.

No local de sua sepultura, foi fincada uma cruz, e o lugar passou a ser freqüentado como um local sagrado, um santuário. Anos mais tarde, substituindo a cruz, foi construída uma igreja, até hoje a única em Tarituba. 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. O dia 3 de maio, data em que se reverencia e se recorda na Igreja Católica a cruz de Cristo, a Santa Cruz, é intensamente festejado pelos fiéis da comunidade, pois, esta, desde a construção da igreja, passou a ser a padroeira da vila.

Constituindo locais de interação e de convívio social entre os moradores, bem como de instituições sociais que sinalizam para a existência de laços comunitários, a

---

<sup>18</sup> CAMPOS (1992)

pequena vila tem, além da igreja, a primeira instituição construída em Tarituba, um posto de saúde, uma escola, o campo de futebol, a sede da Associação e o cais.

O cais em Tarituba detém importância evidente, com constante movimentação de pessoas e barcos, primeiro, por ser o local de trabalho da maioria dos moradores da vila, e também por ser o espaço em que se pratica uma atividade produtiva vital para a comunidade. Isto porque a vitalidade presente no cais não está restrita à circulação dos barcos de pesca e dos trabalhadores ligados à essa atividade, incluindo também as pessoas que vêm e vão para outras praias e arredores, pelo mar, com objetivos e motivos distintos aos da pesca, mas que utilizam o cais de Tarituba como porto de embarque e desembarque de traineiras.

Segundo Campos, a origem de Tarituba como um espaço socialmente organizado não aparece datado cronologicamente pelos seus moradores, mas localizado no tempo a partir do estabelecimento de marcos simbólicos, tendo como principal acontecimento, além da fundação da igreja, como já foi indicado, a chegada das famílias Bulhões e Meira.

De acordo com os relatos registrados por Campos a respeito do episódio da chegada destas famílias, se manifesta a idéia de um “vazio populacional” no local, expresso na informação de que as famílias, ao chegarem, teriam identificado uma antiga fazenda abandonada e os restos do que teria sido uma plantação de café. As informações vêm respaldar a história contada sobre a ex-escrava “tia Eva.”

A chegada dos Bulhões e dos Meira representa, no discurso dos moradores, o início da vida social de Tarituba.<sup>19</sup> Os Bulhões, de origem nordestina, teriam se estabelecido na região de Paraty, trabalhando com agricultura e pesca, e depois se fixado em Tarituba. Essa família teria precedido em curto espaço de tempo a chegada dos Meira. A outra família originária, os Meira, seria da própria região de Paraty, que vivendo de mascates, faziam do mar a rota para a comercialização de suas mercadorias. Em Tarituba, teriam negócios próprios, um armazém de secos e molhados, e também uma pequena pensão próxima à praia.<sup>20</sup>

À época de chegada das duas famílias, o espaço que hoje é considerado como Tarituba, ocupava a faixa de terra que começava às margens da enseada até o pé da montanha que já fazia parte da Mata Atlântica. No fim da construção da estrada Rio-

---

<sup>19</sup> Informação verificada em reunião do dia 06/09/03 – Tarituba.

<sup>20</sup> CAMPOS (1992) .

Santos, na década de 70, essa configuração é modificada, e Tarituba é cortada pela rodovia, o que além de dividi-la, diminui a sua área residencial.

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.

A relação de amizade entre os Meira e os Bulhões estreitou-se ainda mais devido às uniões matrimoniais entre membros de ambas. Essa prática permaneceu ao longo do tempo, e é o que, até hoje, sustenta a idéia da população de Tarituba como sendo uma “grande família”, pois, afinal de contas, a maioria dos habitantes da vila tem entre si algum laço de parentesco.

O desenvolvimento das famílias Meira Bulhões e Bulhões Meira, ou seja, as famílias resultantes das alianças matrimoniais entre os Bulhões e os Meira, formou entre os moradores uma concepção “embrionária” da população taritubense. Ou seja, é como se as duas famílias que chegaram lá no passado e praticamente tomaram conta de todo o espaço, juntamente com as famílias derivadas, mantivessem hoje “um capital social histórico, de origem e formação da população local”<sup>21</sup>. De acordo com um trecho da publicação sobre a Ciranda de Tarituba, Nascimento escreve:

(...) Fazendo sucesso como nome de família, Bulhões (nome da avenida principal da localidade) é quase um brasão oferecido a cada criança que nasce, como o primeiro presente e certificado de que é mesmo um taritubense autêntico. (...) Bulhões ainda é o sobrenome que mais aparece nas certidões dos nativos, seguido de perto por Meira e Carmo Souza.<sup>22</sup>

Tal entendimento da “origem” da população taritubense expressa, por assim dizer, uma legitimidade histórica a essas famílias e está presente nos discursos dos moradores sobre o início do povoamento de Tarituba e sobre sua organização social. Expressões do tipo “todo mundo é parente”, “quando brigamos não podemos nos afastar

---

<sup>21</sup> CAMPOS (1992:134)

<sup>22</sup> NASCIMENTO (2000: 35).

como se não nos conhecêssemos, porque todo mundo mora perto, são todos da mesma família, não podemos ficar brigados...”<sup>23</sup> demonstram como se pretende realçar e fortalecer essa característica que os une, que lhes confere uma identidade, determinando, também, a qualidade das relações sociais entre eles.

Segundo Campos, as relações estabelecidas na atividade produtiva da pesca seriam um outro fator que teceria, igualmente, as relações sociais em Tarituba. Os sistemas de relações sociais estariam

(...) permeados por diferenciações que surgem a partir da transposição para o social da hierarquia que se forja no espaço ritualizado da captura, marcado por dois sistemas de valores que se superpõem: o do saber em relação ao mar e o da posse dos meios de produção.<sup>24</sup>

O estudo de Campos, enfoca, ainda, a região que abrange, no mar, a Baía da Ilha Grande e, em terra, a região percorrida pela estrada Rio-Santos, entre Mangaratiba e Paraty, uma localidade onde está configurada, desde a década de 70, principalmente, a luta vivida pelos pescadores artesanais da localidade, pelo “espaço da sua reprodução na terra e no mar”.

A autora informa em sua pesquisa, que a partir de meados do século XX, nas regiões Sul e Sudeste é intenso o processo de expulsão dos pescadores das praias pela especulação imobiliária, além da degradação da costa pela expansão urbano-industrial. Em Tarituba, isso acontece, quando surgiram demandas e incentivos a atividades diferenciadas das estabelecidas pelos habitantes, até então. Um exemplo dessa ocorrência é o acordo, citado por Campos, que, instituído no governo Médici nos anos 70, destina a região entre Mangaratiba e Bertioga (Paraty), através do Conselho Nacional de Turismo, a se tornar zona prioritária de interesse turístico. Segundo Campos,

(...) é neste ponto que podemos perceber mais claramente a emergência do jogo de forças que compõem a pressão contra agricultores e pescadores ocupantes da região. (...) O turismo da “Costa Verde” contribui para a expulsão violenta do ator deste verde, retirando-lhe a posse do solo e fechando enseadas

---

<sup>23</sup> Depoimento de S.

<sup>24</sup> CAMPOS (1992: 93).

na busca da privacidade permissiva do uso do capital acumulado.<sup>25</sup>

Foi dessa maneira que, no início da década de 70, se estabeleceu em Tarituba um conflito pela disputa da terra, ocasionado pela venda dos lotes pertencentes aos Meira e aos Bulhões. Esse acontecimento ficou marcado na história da comunidade como o momento em que o sentimento de identidade que possuíam como taritubenses, começou a se fragilizar e ser perdido entre os moradores.<sup>26</sup>

O processo de venda de terras em Tarituba iniciou-se com o lote dos Meira. O primeiro representante dos Meira, tendo falecido, deixou o lote como herança para os dez filhos. Vale lembrar, como já foi mencionado acima, que a posse das terras pelas famílias Meira e Bulhões não caracterizada formalmente, sem contratos e documentos, apenas mantida pelo compromisso verbal, possibilitou a ocupação, permitida, de diversos núcleos familiares, diretamente ligados ou não, à família Meira, os proprietários em questão. Assim, no momento da venda, todos os habitantes do espaço se viram injustiçados, pois que, ao longo do tempo, como ocupantes do lugar, contribuíram para o desenvolvimento e a preservação do terreno. Este negócio, feito com a rede Luxor de hotéis, deflagrou a união entre os comunitários pela recusa de desocupação dos moradores prejudicados, ligados ou não à família Meira.

Porém, o conflito aberto com a empresa hoteleira surgiu quando uma filha do falecido Meira, casada com um representante dos Bulhões não aceitou vender sua parte do terreno. Delimitada pela orla marítima, a parte negada à venda era exatamente a solicitação principal feita pela Luxor, por se tratar do espaço mais valorizado. O contrato da venda, que incluía todo o lote, inclusive a parte da orla, foi firmado com os demais herdeiros, e desde então, tem gerado um confronto ainda não finalizado legalmente. De um lado, a empresa reivindica a posse e a desocupação do lote integral, de outro, a família herdeira e os habitantes do espaço da orla reafirmam a não autorização da venda de sua parte e por isso, o direito de permanecer.

No caso dos Bulhões, as vendas dos três lotes se conformou a partir das necessidades de cada núcleo familiar, ou seja, como solução de problemas financeiros ou pagamentos de dívidas.

---

<sup>25</sup> (CAMPOS:68)

<sup>26</sup> Depoimento S.

A venda dos lotes para “o engenheiro”<sup>27</sup>, feita em diferentes tempos por cada um dos herdeiros, se apresenta mais sob a forma de um pacto do que de um negócio propriamente dito. As vendas ocorreram fundamentadas pela “palavra dada” do comprador que, segundo os moradores, fez crer que seria apenas uma transferência de propriedade, podendo as famílias permanecer com o direito de ocupação do espaço.

Essa circunstância, vista no passado pelos vendedores como negócio vantajoso e confiável, pois o comprador, mesmo sendo de fora, se tratava de uma pessoa já conhecida na vila, deu motivo para dissolver a resistência de vender. No entanto, hoje, esse fato não é aceito pelos herdeiros daqueles que venderam os lotes. Estes, ocupam os lotes, mas sentem a iminência da exigência de desocupação por parte do comprador.

O ponto de inflexão apontado pelas famílias dos vendedores, identificado por Campos e confirmado no trabalho de campo para a presente pesquisa, é justamente o contexto em que, sob o ponto de vista deles, foram feitas as vendas dos lotes no passado. Considera-se, entre os moradores, que no momento das vendas foi estabelecido um clima de engodo e exploração por parte do comprador aos proprietários dos lotes. Alegam que, com o conhecimento da construção da Rio-Santos, e a conseqüente valorização da região, surgiram as pressões e especulações imobiliárias por parte de diversas empresas.

Segundo Campos, os moradores visualizam no episódio das vendas, a criação de um clima de ‘terror’ entre os moradores pelos pretendentes na compra dos lotes, no sentido de fazê-los acreditar na inevitabilidade da venda, mais cedo ou mais tarde. Assim, acusam, principalmente, o engenheiro-comprador de ter lançado mão de uma estratégia de aproximação através da relação de amizade travada com os moradores, para dar a sensação de que, na verdade, a venda, não se configurava como outra qualquer, mas envolvia alguém de confiança, uma pessoa que “vivia” nas redondezas, como se já fosse do lugar. Daí, a idéia que quis passar, conforme os moradores, de “pacto”, como um negócio que estava, fundamentalmente, baseado no compromisso da palavra, apesar de ser formalizado com contrato e documento.

Nesse sentido, a situação da venda não é legitimada hoje pelos herdeiros daqueles Bulhões que negociaram com o engenheiro, o que lhes concede o direito de

---

<sup>27</sup> Dessa maneira é que se faz alusão ao comprador dos lotes dos Bulhões entre os moradores de Tarituba, pois, segundo os depoimentos, a principal referência sobre ele era a de trabalhar como engenheiro nas instalações de Petrobrás existente na região.

lutar pela posse legal do espaço, reforçado pelo fato de lá terem permanecido e se reproduzido ao longo dos anos desde a venda.

É esse contexto social, baseado no conflito pela disputa da terra, que tem vivenciado a comunidade pelo menos nestes últimos trinta anos. Os relatos ouvidos em diversas situações durante o trabalho de campo, sugeriram-me que 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. Assim, aqui é preciso ressaltar que há, então, uma questão de luta pela terra. Essa reivindicação se tornou um problema ainda não resolvido, que se arrasta judicialmente, sendo motivo de aflição por parte da população taritubense que anseia conquistar a vitória judicial, por fim.

Contudo, ainda que a presente pesquisa não teve como mote a luta pela terra, é preciso fazer uma consideração que vai além do tema proposto, qual seja, o da concepção de resgate da cultura e da tradição representada pelos ‘agentes culturais’ locais. 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 vêem 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’.

A idéia da Ciranda representar, segundo os líderes do movimento de resgate, um elemento de coesão da comunidade, bem como de ser apresentada como uma prática originária da população taritubense, remontando aos primeiros núcleos de moradores da vila, é uma das hipóteses com que a presente pesquisa trabalha, por hora, apenas apontada, mas que serão refletidas mais adiante.

## Capítulo 1

### 1.1 - A Ciranda em Tarituba – danças, músicas, cirandeiros e outras cirandas.

Há uma tradição proveniente do Nordeste brasileiro conhecida por Ciranda. Entretanto, existem diferenças entre a Ciranda nordestina e a que é praticada em Tarituba – Paraty, principalmente em relação às danças e aos instrumentos musicais utilizados. A ciranda nordestina, mais especificamente a de Pernambuco, se apresenta na forma de brincadeira de roda, ou seja, de uma única modalidade de dança em que os participantes, de mãos dadas, formam um grande círculo que, com passos uniformes, repetem o movimento de alternadamente abrir e fechar a roda, simulando o movimento das ondas do mar. Os instrumentos que acompanham as cirandas pernambucanas são fundamentalmente o trompete, o pistão, o atabaque, o chocalho, o violão, o repique.

A tradição paratiense da Ciranda, por sua vez, aparece não como uma única dança, mas como um encontro festivo, um ‘baile popular’, como os participantes preferem dizer. Na localidade de estudo, o decorrer de uma Ciranda caracteriza-se por uma variedade de danças que compreende, sim, aquelas que podem ser feitas em roda, mas que é composta, sobretudo, por danças praticadas em pares: “em comum (com a Ciranda nordestina) apenas o movimento de ir e vir dando sempre para frente um número maior de passos do que para trás”.<sup>28</sup>

Segundo a definição de uma moradora da vila, e uma das “representantes” da Associação Folclórica de Tarituba, a Ciranda caracteriza o baile popular, um encontro que a comunidade taritubense costumava fazer no passado, e que tem atravessado os anos até os dias de hoje, feito aos finais de semana para dançar e cantar, compartilhando, de forma festiva, o cotidiano e os momentos da vida de cada um na comunidade.

Embora a Ciranda, como prática cultural, envolva não apenas Tarituba, mas a região de Paraty, os cirandeiros de Tarituba acreditam ser lá o último reduto do ‘xiba-cateretê’. Xiba-cateretê é uma designação dada à execução das danças e das músicas, conjuntamente, durante o baile da Ciranda. Isso quer dizer que, embora Paraty reúna um grupo razoável de cirandeiros, como os Coroas Cirandeiros e os Sete Unidos, entre outros, a expressão da cultura interpretada por eles se restringe apenas à área musical,

---

<sup>28</sup> NASCIMENTO (2003)

não incluindo a dança. Sobre esses grupos, uma representante da Ciranda de Tarituba, diz:

(...) eles tocam tudo, o cateretê, a tonta, mas eles não têm quem dance. A comunidade que sabe, dança. Mas e os mais novos que já não sabem? Já perdeu isso...<sup>29</sup>

Tarituba, nesse sentido, seria a única comunidade que conserva ainda as duas coisas, a música e a dança.

Conforme as entrevistas, não existe uma origem datada do surgimento da prática da Ciranda na região. Não há registro documental ou fontes escritas acerca do momento exato do começo do baile na região, apenas os relatos da história oral, transmitida através das gerações. Um trecho do depoimento de uma moradora e representante da Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba revela um discurso, coerente com outras declarações colhidas, sobre a possível configuração inicial da Ciranda em Tarituba:

(...) Não se sabe explicar, a gente tem uma previsão que há 150 anos é passada de pai para filho. O Junior 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.<sup>30</sup>

Na fala dos antigos, a Ciranda já fazia parte do conjunto de folguedos existentes na época da fazenda de café, em fins do século XIX, e era na grande propriedade que se

---

<sup>29</sup> Depoimento C.

<sup>30</sup> Depoimento S.

reuniam todos os vizinhos, trabalhadores e agregados dos proprietários para comemorações e diversão.<sup>31</sup>

Assim, a prática da Ciranda em Paraty teria nascido das influências culturais portuguesas da época colonial e de suas danças sapateadas e enlaçadas, das quadrilhas trazidas pelos músicos da missão francesa promovida por D.João VI, e se integrado à tradição indígena e às danças circulares já existentes no Brasil pré-cabralino<sup>32</sup>.

No passado, à época dos folguedos na Fazenda Tarituba, não havia um calendário específico para a Ciranda, pois, como prática comunitária, nas mais variadas circunstâncias, podia ser organizado o baile e a reunião das pessoas:

(...) era uma coisa comum, a Ciranda, dançava-se nas casas das pessoas para comemorar alguma coisa<sup>33</sup>.

De acordo com uma publicação recente<sup>34</sup> sobre a Ciranda de Tarituba, “dançava-se para comemorar a boa pesca ou a boa colheita”.

Cásia Frade<sup>35</sup>, em um outro trabalho, sobre a Ciranda de Tarituba, afirma que como dança,

(...) [a Ciranda] possui melodia, letra e coreografia específicas; como baile, sugere uma estrutura que organiza as variadas danças em três partes distintas: abertura, núcleo ou ‘miudezas’ e encerramento.<sup>36</sup>

Xiba-Cateretê, Cana-verde, Namorador, Zombador, Caranguejo, Canoa, Chapéu, Caboco Véio, Arara, Flor-do-mar, Limão, Marrafa, Choradinha, Mariquita, Tontinha, Ciranda são as danças empreendidas durante o baile. Cada uma dessas modalidades de dança apresenta uma coreografia particular, sendo que há uma espécie de ordem seqüencial na execução das danças no baile. Tal ordem estipula que o baile deve começar pelo Xiba e ser encerrado com a Tontinha ou Barra-do-dia, assim chamada porque é dançada quando o dia amanhece, ou seja, quando o sol já desponta. As demais

---

<sup>31</sup> Entrevista com L.

<sup>32</sup> Entrevista com S.

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> NASCIMENTO (2003: 46)

<sup>35</sup> FRADE (1996)

<sup>36</sup> FRADE (1996:69)

danças, conhecidas como miudezas, alternam-se durante o baile, sob o comando da cantoria e da marcação do violeiro.

O baile é animado pelas melodias de cantadores e violeiros, que “puxam” as músicas que são cantadas há muitas gerações. Pode até haver novas composições dos músicos, desde que respeitem os ritmos e os compassos musicais tradicionalmente configurados para as danças da Ciranda. Os instrumentos utilizados pelos músicos são, fundamentalmente, o cavaquinho, a viola de dez cordas, o violão de seis cordas, dois pandeiros artesanais denominados ‘adufe’, e o mancado. Frade, detalhando um dos momentos do baile, caracteriza este instrumento:

(...) na xiba o violão não comparece; nela aparece o ‘mancado’, uma caixa de madeira, de tamanho médio, colocada no chão e batida com dois tamancos seguros pelo tocador como se lhe calçassem as mãos.<sup>37</sup>

Para enriquecer o ritmo das danças, os tamancos usados pelos homens funcionam também como marcação do ritmo, devendo ser batidos com força no chão, ajudando o ritmo executado por um dos músicos com o mancado. Entre os moradores, diz-se que, em dias de Ciranda, podia se ouvir de longe o som das batidas dos tamancos dos dançadores no chão, e que quem ainda estivesse com o barco no mar, pescando, poderia vir, às pressas para entrar na comemoração.

A questão da indumentária dos dançadores é interessante e merece uma observação, o que me levará a adiantar um pouco o enfoque da pesquisa. A ciranda hoje praticada em Tarituba tem como referência e pretende reproduzir o mais fielmente possível, a ciranda dançada antigamente, aquela que remonta ao fim do século XIX e início do XX na região. Os cirandeiros atuais, descendentes dos antigos, entendem como importante a continuidade da prática da ciranda na comunidade, porque acreditam ser esta uma marca da identidade que construíram para si ao longo do tempo em Tarituba.

Nesse sentido, toda a prática atual do baile faz alusão ao passado, pois tais cirandeiros desejam que haja o máximo de coerência com o que entendem ser a ‘autêntica’ ciranda, ou seja, aquela do passado. Essa questão será tratada mais adiante, com maior profundidade, pois que constitui um dos principais pontos desta dissertação,

---

<sup>37</sup> FRADE, Cáscia. In: NASCIMENTO (2003:65)

porém foi brevemente antecipada aqui, para que seja compreendida a caracterização que farei a seguir, e em alguns momentos da dissertação, em relação à ‘ciranda antiga’ e ‘ciranda atual’.

A vestimenta usada pelos cirandeiros hoje, segundo os depoimentos dos participantes, é uma simulação dos trajes usados pelos antigos cirandeiros. A informação é de que na ciranda antiga,

(...) as pessoas dançavam com as mesmas roupas que usavam para o trabalho, normalmente costuradas à mão em tecido rústico. (...) Os homens vestiam camisa branca de botão e manga comprida, lenço no pescoço, calça de cor escura e tamancos portugueses de salto de laranjeira. (...) Na cabeça, um chapéu de palha completava a indumentária do baile, muito parecido com o traje utilizado para pescar. As mulheres trajavam saia de chita com estampas de flores coloridas, blusa branca de manga fofa, podendo ser comprida ou curta. Algumas dessas blusas eram lisas, outras caprichosamente enfeitadas com bordados, crochês, rendas ou fitas. Para os pés as mesmas sandálias que eram utilizadas na missa de domingo, e para os cabelos um penteado cuidadoso ornado com fitas. Na orelha, uma única flor ajudava a emoldurar os rostos.<sup>38</sup>

Na ciranda atual, os responsáveis pela organização do grupo e das festas procuram manter o vestuário dos brincantes dentro dos mesmos padrões de outrora.<sup>39</sup> Ficou estabelecido o mesmo modelo padronizado para todos. As mulheres mantiveram as saias de algodão estampado, longas e rodadas, blusas brancas também de algodão, mas substituíram as sandálias por sapatilhas. Os trajes masculinos foram conservados como eram antigamente.

Temas como amor, saudade, festa, costumes dos habitantes daquela região são freqüentes entre as músicas executadas na Ciranda. Sobre o aspecto musical das melodias, Cásia Frade fez um apontamento elucidativo:

(...) a cantoria é feita na forma solo-coro ou responsorial. O mestre-violeiro ‘tira’ o canto que é respondido pelos demais instrumentistas. Pode ocorrer de algum outro músico alternar com o mestre a seqüência dos solos, o que dá alegria e

---

<sup>38</sup> NACIMENTO (2003:56-57)

<sup>39</sup> Idem e observações da pesquisadora no trabalho de campo.

animação ao baile. É freqüente algum instrumentista responder ao refrão cantando notas abaixo da linha melódica principal, provocando a ocorrência de uma segunda voz com terças superiores. Os andamentos das músicas são definidos pelos toques introdutórios dos instrumentos, orientados pela viola do mestre.<sup>40</sup>

A seguir, vejamos alguns trechos de miudezas cantadas e dançadas na Ciranda, nos quais podemos perceber a presença de palavras e expressões que remetem aos modos de vida da população, aquilo que faz parte da rotina cotidiana dos moradores. Seja o chapéu de palha, feito pelo próprio pescador e usado para proteger do sol nas incursões pelo mar, seja o barco, um dos instrumentos básicos para a principal atividade econômica da comunidade.

| <p>CHAPÉU<br/>(Solo – mestre)</p>  | <p>CARANGUEJO<br/>(Solo - mestre)</p>   | <p>CANOA<br/>( Solo – mestre)</p>  |
|--|---|--|
| <p><i>Tenho meu chapéu de palha<br/>De pano não posso ter<br/>Meu chapéu de palha eu faço<br/>De pano não sei fazer</i></p> <p><b><i>Tira meu chapéu, mulatinha,<br/>nhá<br/>Torna a tirar<br/>Mulata, vem cá</i></b> (Refrão– coro)</p> | <p><i>Caranguejo não é peixe<br/>Caranguejo não tem<br/>sangue<br/>Caranguejo anda no<br/>brejo<br/>Comendo folha de<br/>mangue, olha só</i></p> <p><b><i>Pé, pé, pé,<br/>Olha a mão, a mão, a<br/>mão<br/>Veja como é gostoso<br/>Caranguejo com limão,<br/>é tão bom</i></b> (Refrão- coro)</p> | <p><i>Maria, põe o barco n'água<br/>Põe o barco n'água<br/>Para navegar<br/>Maria, se este barco vira<br/>Vem o remador<br/>Para te salvar</i></p> <p><b><i>Ai, Maria<br/>Eu fiz tudo pra te ver<br/>sorrindo<br/>Agora estou aqui sozinho<br/>A solidão é meu maior<br/>castigo</i></b><br/>( Refrão- coro)</p> |

<sup>40</sup> FRADE (1996)

A ciranda, é uma das modalidades dançadas no baile, que antigamente fazia parte do *hall* das miudezas, mas hoje em dia, tem sido praticada no fim do baile, substituindo a Tontinha. Essa informação, aliás, é importante, pois é um demonstrativo de mudança feita pelos atuais praticantes do baile-Ciranda. A ciranda tem uma dinâmica particular de brincadeira entre os dançadores, pois traz a possibilidade da troca de pares, de acordo com a ordem dada pelo mestre-músico, que pode determinar também pela permanência destes. Justamente por esse caráter de diversão é que passou-se, no presente, a concluir o baile com a ciranda, pois garante a finalização da festa com a integração e com um clima de maior extroversão entre os participantes. Diz-se entre os moradores da vila, que muitos namoros que mais tarde resultaram em casamentos foram iniciados graças à essa brincadeira da ciranda, quando o mestre, previamente sabendo do interesse de algum rapaz ou moça por um determinado par, comandava as trocas, propositalmente, para ser mais conveniente ao jovem enamorado.

|  |  |
|--|--|
| <p>CIRANDA DE PARATY</p> <p><i>Oi, vamos indo, vamos indo</i><br/> <i>Vamos indo devagar</i><br/> <i>Vamos indo na ciranda</i><br/> <i>Cada um com o seu par</i><br/> <i>Oi, balanceia na ciranda</i><br/> <i>Vamos nós balancear</i><br/> <i>Vamos dar a meia-volta</i><br/> <i>Volta e meia vamos dar</i><br/> <i>A outra meia</i><br/> <i>Adiante troca o par</i><br/> <i>(...)</i></p> | <p><i>Quando eu pescava com meu pai</i><br/> <i>De canoa era criança</i><br/> <i>Hoje eu estou aqui</i><br/> <i>Fazendo sua lembrança</i><br/> <i>Oi, balanceia na ciranda</i><br/> <i>Que meu dever é mandar</i><br/> <i>Vamos dar a meia-volta</i><br/> <i>Volta e meia vamos dar</i><br/> <i>A outra meia</i><br/> <i>Quem tá bem deixa ficar</i><br/> <i>(...)</i></p> |
|--|--|

## **1.2 – Ciranda na comunidade e Ciranda fora da comunidade.**

Como já foi visto, nas informações dos moradores e praticantes da Ciranda não há uma referência cronológica exata para situar o início da prática da Ciranda em Tarituba, mas faz-se uma menção à existência do baile na vila há pelo menos 150 anos, havendo ainda a suspeita de existência bem anterior a tal período. De fato, as lembranças de um tempo tão distante não elucidam detalhes e informações a respeito de nomes, ou situações do cotidiano, que possam nos fazer enxergar um significado mais aprofundado da ciranda para a comunidade daquele momento. No entanto, as entrevistas com moradores e descendentes diretos dos antigos cirandeiros trazem indicativos relevantes a respeito da importância da Ciranda antiga, como fator de aglutinação e reunião comunitária.

De acordo com os relatos, essa prática cultural, além de representar um momento de lazer e diversão para a comunidade, no passado, era também um momento quando as pessoas podiam se encontrar, fora do contexto de trabalho e das obrigações rotineiras do dia-a-dia, pois que, reunidos, comemoravam o sucesso na pesca e a boa produção na agricultura, que significava benefícios para a coletividade. Enfim, tal prática estaria proporcionando momentos onde eram estreitados ainda mais os laços pessoais e comunitários.

Possivelmente, o fato de Tarituba ser um local onde fundamentalmente duas famílias se desenvolveram, desdobrando-se em famílias derivadas, contribuiu para a importância da Ciranda como elo reforçador das relações sociais em Tarituba, constituindo tanto uma ocasião de encontro como um evento festivo. Com o desenvolvimento das famílias Meira e Bulhões, surgiu um sentimento maior de aproximação afetiva e solidária entre os elementos afins às novas famílias constituídas.

Posteriormente, o episódio da venda dos lotes de terras e a peculiaridade da situação em que foram ocorrendo as perdas territoriais pelas duas famílias também são aspectos importantes a serem apreciados para uma compreensão da importância da Ciranda para a comunidade. Como já foi apontado na Introdução, as circunstâncias como ocorrem as vendas, seja pelo fato de o comprador não manter a palavra dada, seja pela sensação experimentada pelos moradores de ludibriação por parte do comprador, apresentam um caráter de ilegitimidade das vendas, segundo os moradores, fazendo

surgir o conseqüente sentimento do ‘direito de ficar’ e necessidade de resistir por parte dos herdeiros dos antigos proprietários.

A necessidade de se manterem unidos, reforçando os novos laços familiares, para que não houvesse outras perdas maiores e mesmo para alimentar o desejo de reaver os lotes vendidos, considerados pelos moradores como, moralmente, de direito dos proprietários originários, investe os encontros de Ciranda de um caráter para além do lazer como único fim. Nesse sentido, a Ciranda representa, sobretudo, um momento de reunião e união, de fortalecimento das relações sociais e familiares, assim como a reafirmação dos moradores, através da manifestação cultural e tradicional do Cateretê, como ‘a gente de Tarituba’, ou seja, os verdadeiros herdeiros do território.

Embora o conhecimento da prática da Ciranda em Tarituba esteja localizado no tempo pelos idos do século XIX, em que a Ciranda, de forma geral, aparece como momento de integração e festa da comunidade, naturalmente, os depoimentos dos cirandeiros atuais trazem registros da prática tradicional a partir de um tempo recente. Assim, a declaração da existência da Ciranda supostamente há pelo menos 150 anos, parece ter um papel fundamentalmente de marco histórico para os moradores atuais de Tarituba, servindo mais para legitimar e conferir, através da Ciranda, considerada como uma manifestação cultural local tradicional, uma reafirmação de Tarituba como estrutura socialmente organizada, bem como um caráter identitário à comunidade.

Campos salienta essa preocupação de afirmação da identidade em Tarituba por seus moradores, através das festas quando, segundo ela, a dança do cateretê<sup>41</sup>, expressando as comemorações dos ‘ajutórios’ e da fartura da produção,

(...) simboliza a volta a um tempo que precisa ser constantemente reafirmado e recuperado, e a partir do qual [os moradores] elaboram os valores que fecham a sua globalidade, condição básica para a continuidade do grupo.<sup>42</sup>

As informações mais detalhadas sobre a Ciranda que remontam a um tempo mais recente, a partir da metade do século passado, têm como figura principal e de referência por todos, o senhor Francisco José de Bulhões, ou, como mais tarde ficou conhecido, mestre Chiquinho.

---

<sup>41</sup> Outra designação para a Ciranda.

<sup>42</sup> CAMPOS (1992:220)

Mestre Chiquinho, pertencente à quarta geração dos Bulhões, teria nascido na Fazenda Tarituba, de propriedade de seus pais, Pedro José de Bulhões e Maria Jovina de Bulhões, em 21 de janeiro de 1906.

Tocador de viola e cantor, Seu Chiquinho, gozava de respeito pelo conjunto da comunidade por sua “figura carismática e sabedoria”, o que lhe valeu a condição de mestre:

(...) era incontestemente a liderança de Seu Chiquinho, primazia de 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 da Santa Cruz, o violeiro que puxava as profecias da Folia de Reis, o cantor das glórias e poderes de São Sebastião e de Santa Luzia nas bandeiras devocionais, o marcador das quadrilhas familiares, o construtor das canoas que saíam em busca de alimento, o arquiteto/engenheiro/operário de muitas moradias da comunidade e da sede do clube.

(...)

No dia-a-dia, era exímio contador de causos, bom contador de anedotas, conhecedor de um repertório infindável de adivinhas, detinha a memória do lugar, com as particularidades que compõem a identidade de cada recanto, de cada coisa.<sup>43</sup>

O depoimento de uma entrevistada, destacando minúcias sobre a personalidade e rotina de seu Chiquinho, confirma a imagem reverenciada deste senhor pela comunidade:

(...) Nas tardes de sábado parecia que ele estava na ‘Praça da Alegria’, ele contava piada, fazia gracinha, todos sentavam em volta, e ele contando as gracinhas dele. (...) Tocava viola, tocava sanfona. Ele sentava às tardes, quando ele era mais novo, né? Vinha da pescaria, almoçava, tirava um cochilo, e depois pegava a viola dele e começava a cantar. Nessas horas assim, fim de tarde, aos sábados, tocava aquelas coisas antigas. Era muito gostoso, ele cantava e tocava<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Ibid, p.. 4 e Declarações confirmadas durante o trabalho de campo.

<sup>44</sup> Depoimento L.

O atributo de mestre dado a Seu Chiquinho conferia a ele um valor e uma incumbência que não poderiam ser ministrados por qualquer pessoa, mas apenas por quem desfrutasse de muito respeito da comunidade.

Guardando as devidas proporções, o lugar de Mestre Chiquinho nos faz lembrar do conceito de carisma desenvolvido por Max Weber, segundo o qual é atribuído,

(...) em virtude de devoção afetiva à pessoa do senhor e a seus dotes sobrenaturais (carisma) e, particularmente: a faculdades mágicas, revelações ou heroísmo, poder intelectual ou de oratória.<sup>45</sup>

Assim, a dominação do tipo carismática fica assentada como “uma relação social especificamente extracotidiana e puramente pessoal” que atribui uma autoridade que se sustenta pela crença dos subordinados nas qualidades superiores do líder, podendo estas ser tanto dons supostamente sobrenaturais quanto a coragem e a inteligência inigualáveis. É claro que a idéia de ‘dominação’ não é a mais adequada para o papel exercido por Mestre Chiquinho diante da comunidade. Definitivamente, segundo os relatos colhidos, não há indício de uma atitude de um poder preponderante por parte de Seu Chiquinho em relação aos moradores da vila. No entanto, o conceito de Weber, serve de inspiração para vislumbrarmos em relação ao mestre, os seus atributos carismáticos, pois parece se tratar de uma figura envolta de demonstrações de afeição, respeito e admiração, adquiridos não a partir da lógica da dominação, mas de componentes de sua personalidade.

Além do sentimento afetivo e de admiração que existiu e ainda existe em torno de mestre Chiquinho, ele é lembrado e continua tendo grande importância para o que é hoje a Ciranda em Tarituba. Partiu dele, durante a década de 70, a intenção de criar uma organização das danças do cateretê, trazendo algumas transformações ao baile.

Considero plausível sugerir que esse processo insuflado por Seu Chiquinho trouxe, essencialmente, dois importantes desdobramentos em relação à Ciranda de Tarituba. Primeiramente, mestre Chiquinho, ao *organizar* o baile, formalizou todo o transcorrer do mesmo, arranjou a ordem seqüencial das danças, passou a coordenar o grupo de dançadores e tocadores. A sua atitude de *ordenar* torna claro o caráter de evento social do baile, como relata uma informante:

---

<sup>45</sup> WEBER (1982)

(...) Já era tradição no lugar... Não existia outras músicas, bolero, isso veio na década de 60, né? Então no tempo deles era a música da época, todos os sábados à tarde eles dançavam, arrumavam a sala, era grande; e lá, ele [seu Chiquinho] pegava a velhinha dele e dançava. E ficava um baile na casa dele até de madrugada. Todo sábado ele dançava, domingo à tarde (...).<sup>46</sup>

Evento social, de acordo com Da Matta, caracteriza-se por:

(...) seu caráter aglutinador de pessoas, grupos e categorias sociais, sendo por isso mesmo acontecimentos que escapam da rotina na vida diária.<sup>47</sup>

Os discursos dos participantes da Ciranda e agentes culturais da comunidade, em geral, afirmam a prática da Ciranda, principalmente no passado, como um acontecimento ‘natural’ entre os moradores de Tarituba, dispensando qualquer formalidade previamente combinada. Isto é possível de ser ilustrado no seguinte relato:

(...) Era uma coisa comum, a Ciranda, dançava-se nas casas das pessoas para comemorar alguma coisa, era uma coisa natural, que não precisava de vestuário específico, nada...<sup>48</sup>

Contudo, a menção à ‘naturalidade’ com que a Ciranda era antigamente dançada pode trazer confusão quanto ao sentido da idéia de ‘natural’ que a representante quis passar. Poderíamos interpretar o sentido de ‘natural’ sob dois aspectos: primeiro, como alguma coisa que se apresenta como parte da ‘essência’ do ser humano, um impulso que brotaria, de súbito, do ‘interior’ do homem, consoante com a idéia de natureza, no seu sentido literal. Porém, não considero que seja essa a idéia que a depoente quis aludir, pois se assim fosse, teríamos que crer na existência da Ciranda não como uma prática cultural, e assim, construída, criada e recriada pelo homem, mas como uma ‘ocorrência’ da natureza, com uma força maior e independente da vontade humana.

A outra hipótese de interpretação, a que se apresenta como provável no depoimento, é que, ao mencionar o caráter ‘natural’ com que era feita a Ciranda no passado, a representante estaria se referindo e comparando dois momentos específicos

---

<sup>46</sup> Depoimento de L.

<sup>47</sup> DA MATTA (1997)

<sup>48</sup> Depoimento de S.

da vivência dessa expressão cultural em Tarituba. Um primeiro momento conformaria a maneira espontânea, no sentido da prática livre, sem formalizações e técnicas, feita na própria comunidade, no espaço dos quintais das casas, conhecida apenas como uma prática *da* comunidade, possuindo um significado particular, construído dentro da vila e pelas pessoas da vila. Nesse sentido, a Ciranda em Tarituba estava integrada à vida social da vila.

O segundo momento por que passa a Ciranda é estabelecido a partir da década de 70, quando se começa a levar a Ciranda para fora da comunidade, através de apresentações, como espetáculo, portanto, demandando uma preparação e coordenação do baile. A Ciranda se institucionaliza, passa a ser uma organização estruturada. A prática da dança do cateretê parece perder consideravelmente o seu caráter de encontro comunitário. A partir deste momento a impressão de que a manifestação reveste-se de um caráter de espetáculo folclórico, exibido para platéias, passando, inclusive, a formar um grupo de dançadores que se pretende estável e permanente para as apresentações. Ou seja, esse segundo momento não expressaria a espontaneidade dos tempos antigos da Ciranda. É como se ocorresse um descolamento do baile do sentido comunitário puro e simples, para se transformar em um espetáculo, um evento formal, o que talvez leva os moradores a não reconhecerem mais a Ciranda como um acontecimento ‘natural’ na comunidade.

Ao fazer alusão à ‘naturalidade’ da Ciranda em Tarituba, talvez a representante estivesse querendo imprimir os aspectos *formal* e *informal* do evento em diferentes períodos da história da Ciranda na comunidade. Considerando esses dois conceitos conforme Da Matta:

(...) Enquanto os eventos informais se fundam na idéia de espontaneidade, na despersonalização ou descentralização e na quarentena da hierarquia, os eventos formais são fortemente centralizados e se baseiam em momentos bem marcados.<sup>49</sup>

Os participantes da Ciranda passaram a ter, então, obrigações e responsabilidades para com o grupo, de comparecimento no horário marcado para ensaios e apresentações, de atenção nas marcações dos violeiros e do mestre, evitando ao máximo erros na coreografia, também demarcada detalhadamente e de maneira

---

<sup>49</sup> DA MATTA (1997: 48)

uniforme, além de diferenciada para homens e mulheres. Segundo os relatos dos representantes da Associação, mestre Chiquinho, era dedicado em fazer da Ciranda um baile que envolvesse a comunidade, mas também que a tornasse um evento admirado pelo público:

(...) [mestre Chiquinho] centralizava a organização do baile, fazia os lenços, via os tamancos e os chapéus, deixando tudo em condições para o momento sublime da festa. (...) Sempre que se aproximava a hora de uma apresentação, lá estava ele agarrado à viola, passando, com os outros tocadores, os acordes que seriam utilizados, um pouco mais tarde, no acompanhamento dos movimentos da dança.<sup>50</sup>

Pode-se presumir o papel que Seu Chiquinho teve em Tarituba naquele momento, em relação à Ciranda. Ele parece ter sido a figura que acrescentou à tradição de se fazer uma Ciranda na casa das pessoas, o aspecto de espetáculo e mostra da ‘cultura local’. Essa fisionomia dada à Ciranda tem significado apresentações públicas, ensaios periódicos e estabelecimento de algumas regras entre o grupo de tocadores e dançadores. Esse processo não ocorreu abruptamente, mas gradativamente, modificando aos poucos o caráter endógeno da prática da Ciranda, levando-a para fora da comunidade, o que se manteve da década de 70 até os dias de hoje.

Como evento social, a ciranda em Tarituba, dentro ou fora da comunidade, detendo expressões formalizadas ou informalizadas no passado mais remoto, vem a corresponder à passagem do domínio do mundo cotidiano ao universo dos acontecimentos extra-ordinários, o que acaba por acarretar transformações comportamentais dos participantes, que criam as condições para que eles sejam percebidos como especiais.

O discurso dos ‘agentes culturais’ tende a transmitir uma noção de espontaneísmo, com o sentido de ação impensada da prática da Ciranda, sobretudo no passado. Tais relatos parecem querer imprimir uma naturalização da tradição. Porém, ao considerarmos o aspecto da previsibilidade que existe nas festas e apresentações, nos é revelado, na verdade, uma ocasião especial criada *pela e para* a comunidade. Uma ocasião que tem um sentido, uma expressão simbólica para os moradores, o que me faz apostar no entendimento do tempo da Ciranda em Tarituba como um momento ritual.

---

<sup>50</sup>NASCIMENTO (2004: 86).

O ritual, segundo Da Matta, funciona como verificador do significado social de algumas práticas e manifestações criadas pelas sociedades. Em suas palavras,

(...) Podemos conceituar o mundo do ritual como totalmente relativo ao que ocorre no cotidiano. Uma ação que no mundo diário é banal e trivial pode adquirir um alto significado (e assim “virar” rito) quando destacada num certo ambiente por meio de uma seqüência. Não é preciso repetir para que se crie o extraordinário. Basta que se coloque um ato numa posição especial.<sup>51</sup>

(...) o rito, como elemento privilegiado de tomada de consciência do mundo, é um veículo básico na transformação de algo natural em algo social. Isso porque, para que essa transformação de natural em social possa ocorrer, uma forma qualquer de dramatização é necessária. É pela dramatização que tomamos consciência das coisas e passamos a vê-las como tendo um sentido, vale dizer, como sendo sociais.<sup>52</sup>

Assim, quando se pensava em uma atividade *extraordinária* para comemorar a boa pesca ou a farta produção agrícola, reunindo-se no recinto coberto, junto ao mar, onde trabalhavam durante a semana, ou, posteriormente, na casa de Seu Chiquinho, principalmente, sabiam que esses espaços representavam nessas horas, o extracotidiano. Eram momentos que não faziam parte da vida rotineira e das formalidades do trabalho, mas era o lugar da música e da festa, um ambiente que propiciava a pessoalidade e proximidade entre os moradores.

A construção da sede do clube pelo mestre Chiquinho, clube este que mais tarde foi nomeado de Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba, consolida a idéia do mestre de um espaço específico para os encontros e ensaios da Ciranda. Esse ato que tira a Ciranda das casas e a conduz para a sede, ratifica a modificação ocorrida dentro da comunidade diante dessa tradição cultural. A Ciranda, antes um baile para comemorar, um ritual de encontro, fortalecimento de relações, enfim, que possuía um significado dentro da comunidade para os seus moradores, particularmente, passa a ter um outro sentido. O baile, possuindo uma estrutura organizativa, é reproduzido para um público, transforma-se em atração.

---

<sup>51</sup> DA MATTA (1997: 37)

<sup>52</sup> Ibid., p. 35

Ainda através de Mestre Chiquinho, o espaço do clube, anteriormente visto apenas como um espaço para os festejos da Ciranda, passou a ser designado como Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba. Podemos entender o sentido dessa mudança, como o desejo de Mestre Chiquinho de transmitir melhor a idéia de agregação, reunião ou de assembléia, composta por pessoas. É admissível dizer que há implícito na imagem de associação pensada pelo mestre, uma idéia de participação, atuação, enfim, de pessoas agindo. E de fato, isso é implementado. Segundo os depoimentos, a Associação, além de servir local para os bailes e os ensaios da Ciranda, se torna lugar de reuniões de moradores para discutir assuntos e problemas da comunidade, para acolher atividades religiosas, também como local para festas e celebrações de qualquer membro da comunidade.

Talvez, a idéia de clube sugerisse um local de frequência, apenas, restrito à recreação e lazer. Os relatos a respeito de Mestre Chiquinho nos informam a sua intenção em consolidar a Ciranda como prática habitual da comunidade. Nesse sentido, a associação, representada por algumas pessoas, seria a responsável pela viabilização do projeto.

Além disso, a qualificação dada à Associação, além do aspecto recreativo, demarca o que possivelmente foi idealizado pelo mestre em relação à tradição da Ciranda, isto é, o seu caráter folclórico. Assim, podemos interpretar que com o ato de nomear a associação, Mestre Chiquinho pretendia esclarecer seu caráter responsável pelo lazer e entretenimento da comunidade, mas também de incentivadora da tradição, *folclórica*, através da participação dos moradores.

De acordo com fontes da comunidade<sup>53</sup>, desde que toda a região cresceu como pólo turístico, principalmente a partir da construção da Rodovia Rio-Santos, a Ciranda, tem sido vista, sobretudo, como testemunho da ‘cultura popular’ presente na localidade, ainda que também permanecido como prática comunitária.

Neste contexto de transformações da Ciranda, a década de 70 é referida por uma representante como a época de “grande reflorescimento da Ciranda”. Naquela fase, o grupo de Tarituba recebia, inclusive, o apoio dos órgãos municipais, sendo constantemente convidado e colocado no *hall* das melhores apresentações nas festas de Paraty:

---

<sup>53</sup> Entrevistas com S., L. e LC.

(...) Depois, na década de 70, que é essa época de grande reflorescimento da Ciranda, que a Cáscia Frade escreveu, que o Zé Cláudio que hoje é prefeito, era diretor de cultura, ele ajudava, estava sempre convidando. A gente tinha um apoio do órgão público.<sup>54</sup>

O ex-clube e atual Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba foi fundada em 1976 e, desde então, seu prédio tem servido de local e sua ação principal promover a Ciranda na vila. A sede, como é referida entre os moradores, foi construída com a renda obtida da venda da primeira gravação de músicas da Ciranda de Tarituba em discos de vinil, promovida pela Funarte – Fundação Nacional - do Rio de Janeiro e gravada no Museu da Imagem e do Som. Embora tenha sido criada com a intenção de ser um local para a organização da ciranda, a Associação serve a outras atividades da comunidade, como já foi mencionado. Segundo uma representante:

(...) a sede é pra comunidade, é aberto à comunidade de modo geral. A Igreja usa, se alguém quer fazer um aniversário usa, se alguém quer fazer um bingo... A sede é um espaço do nosso ensaio, foi feita para isso, mas ela serve à comunidade<sup>55</sup>.

Como mais detalhado no capítulo 3 este processo conhece ainda um terceiro momento, o da recuperação de todas as características originárias da Ciranda. Assim é que, por exemplo, atualmente, as mesmas danças, quando revestidas do caráter de apresentações folclóricas, costumam inserir-se na programação festiva do município, como nas comemorações juninas, nas festas religiosas de Paraty, especialmente nas celebrações do dia do Divino e do dia de Santa Cruz, padroeira da comunidade taritubense. O grupo de cirandeiros, que desde os anos 80 se auto-intitula como Grupo Folclórico de Tarituba, com menos frequência, também atende a convites de apresentações em municípios fora de Paraty, como Rio de Janeiro e Angra dos Reis, o que vêem como oportunidade para a divulgação de sua cultura local.

---

<sup>54</sup> Depoimento S.

<sup>55</sup> Idem.

## Capítulo 2

### 2.1 - A ciranda de Tarituba e o movimento de resgate da tradição: a ‘missão’

*Essa é a nossa Tarituba  
Adormecida despertou  
E os jovens reunidos  
Do passado recordou*  
(trecho da música ‘Chiba Cateretê’)

Em Tarituba, o fim dos anos 80 e início dos 90 foram marcados pela doença e falecimento de Mestre Chiquinho, o principal articulador da Ciranda, sobretudo para fora dos limites da comunidade. Outros cirandeiros, mesmo bem idosos, tentavam conservar a atenção da juventude local para as músicas e danças que acompanharam a história de suas famílias. Havia a preocupação com deixar herdeiros que mantivessem os costumes, e levassem adiante a prática da Ciranda. Mesmo assim, entre os anos 80 e início da década de 90, a prática do baile da Ciranda vivenciou um período de abandono pelos moradores de Tarituba, acarretando a desmobilização da Associação e do seu principal trabalho de manter acesa a tradição na comunidade.

Cáscia Frade, como pesquisadora da Ciranda de Tarituba entre os anos de 1975 e 1984, registrou em seu texto a impressão que então se revelava acerca do futuro da Ciranda em Tarituba naquele período:

Atualmente, porém, essa expressão vem sofrendo um processo de retraimento decorrente de variados fatores, tais como o desaparecimento de velhos mestres e a dificuldade em substituir esses personagens que reúnem qualidades de músicos e poeta, a descaracterização dessa faixa litorânea a partir da construção da estrada Rio-Santos e ainda a emigração dos jovens para centros maiores à cata de estudo e/ou trabalho.<sup>56</sup>

No entanto, em meados da década de 90, surgiu um movimento na comunidade que, lentamente, foi ganhando força junto a alguns moradores, que passaram a ter como meta revigorar a Ciranda, em princípio, dentro da vila. Determinados fatores internos e

---

<sup>56</sup> FRADE (1996: 69)

externos à comunidade estavam vinculados, não apenas fazendo parte desse momento, mas, sendo, essencialmente, a base para o começo de todo movimento de resgate então instaurado.

Um primeiro fator deveu-se ao regresso de alguns jovens às suas casas na vila, após o tempo de afastamento para a conclusão de formação acadêmica que buscaram em cidades de médio e grande porte, especialmente o Rio de Janeiro.

Pelos depoimentos colhidos, facilitada pela construção da Rodovia, a busca pela continuidade de estudos fora do município tem sido um exercício comum e crescente entre os jovens da região. Obviamente, não para todos os jovens, mas aqueles cujas famílias possuem recursos financeiros para ampará-los, pelo menos durante o período inicial. Dar prosseguimento aos estudos e ter uma melhor formação acadêmica, o que não encontram onde moram, são os desejos daqueles que saem em direção às cidades vizinhas que oferecem tais condições.

Em Tarituba, a ocorrência de casos assim não é numerosa, porém, a saída e o afastamento de alguns jovens da vila, especialmente no final dos anos 80, parece ter sido significativo, trazendo conseqüências para a comunidade. Estes recém-formados da universidade, quando voltaram para a vila, constituíram os principais sujeitos do processo de organizar uma rearticulação da Ciranda em Tarituba.

É razoável admitir que a convivência em outros espaços, como as cidades maiores e, fundamentalmente, a vida nas universidades, tenha transformado e trazido influências à formação dessas pessoas. Esses jovens, possivelmente tendo acumulado experiência em debates formais e informais sobre cultura, retornaram à vila com uma perspectiva de “resgatar” e revitalizar a Ciranda como prática cultural da comunidade. Para eles, a Ciranda constituía uma representante da cultura popular de Tarituba, e por isso, deveria ser preservada. O depoimento a seguir demonstra um pouco essa noção concebida da cultura por um destes jovens que retornaram à vila:

(...) como tudo o que é cultura popular tem que manter, é a cultura do povo, é a raiz. Se eu deixo de ter esse vínculo com minha raiz, eu perco meu referencial de cultura. Porque vem desde criança, se eu perco isso, eu vou estar deixando morrer uma coisa que meu avô me ensinou, meu tio me ensinou, quer dizer... É igual a cultura indígena, né? Por que que ela é [entre aspas] primitiva, mas tem que ter, eu não posso passar por cima disso.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Depoimento S.

É importante ressaltar, aqui, como, nas observações participantes feitas no trabalho de campo, pude perceber que essas pessoas, detêm, no contexto da vila, um certo status, que os diferencia dos demais moradores. O respeito e o prestígio social que têm frente à comunidade, nos fazem acreditar que isto se deve, primeiro, a um reconhecimento pela formação acadêmica que tiveram; e segundo, pelo tipo de colocação empregatícia que estes profissionais conseguem alcançar. Geralmente, tais jovens prestam concursos, e, assim preenchem os cargos de professores na rede municipal ou estadual, nos hospitais públicos, ou ainda, nos da administração pública.

Ao mesmo tempo é importante considerar que, na melhor das hipóteses, os demais jovens da região, concluem o período escolar básico, quando não desistem antes, para trabalhar em tempo integral. Impedidos, financeiramente, de opções profissionais mais satisfatórias, os jovens, em geral, acabam aceitando empregos temporários em hotéis, que existem em grande número na região, no pequeno comércio, como supermercados, quando não seguem os passos dos pais, como pescadores ou lavradores, reservando, para eles, novamente uma vida de pouco ganho financeiro.

Por isso, a oportunidade que poucos têm de obter estudos mais completos, capacita-os para melhores empregos e salários. Os cargos públicos, principalmente na área de educação e saúde, cujo vínculo e estabilidade ocorrem apenas através de concursos, são vistos pela maioria da população da região como empregos para poucos.

Com todas essas circunstâncias podemos ventilar a suposição de que essas pessoas, com trajetórias específicas, desfrutam com certa facilidade, de uma favorável relação de respeito e de certa influência entre os moradores da comunidade.

Além destes jovens, e de alguns moradores mais antigos, que eram vinculados diretamente ao Mestre Chiquinho, como filhos e netos, há, em menor escala, um outro perfil de pessoas que se envolvem com o então movimento de revitalização da Ciranda, e compõem o grupo de agentes responsáveis em motivar a comunidade para este objetivo. Indivíduos que vêm de fora, que não são moradores permanentes de Tarituba, mas que, têm laços profissionais ou afetivos com a região; indivíduos ligados a movimentos sociais, assim como pessoas provenientes de universidades, particularmente do Rio de Janeiro, e que vêm a Ciranda como uma manifestação cultural da região, necessária de ser mantida. Podemos verificar esse tipo de perfil nas palavras de um dos integrantes do grupo :

(...) mesmo distante de Tarituba, ou mesmo distante de Paraty, eu trabalho em Angra há 12 anos, sou natural de Sergipe, vivo no Rio de Janeiro, onde milito no movimento social. Mesmo assim, com toda essa distância, sempre estive muito próximo de Tarituba pela afinidade cultural que o trabalho do grupo de Tarituba desenvolve. Eu sou mais ligado ao forró, ao baião, o Delso mais ligado ao jongo, mas a gente tem uma afinidade ideológica muito grande com as culturas caiçaras, com o trabalho que o povo caiçara desenvolve. E, foi isso que me impeliu a chegar aqui, que me trouxe aqui.<sup>58</sup>

O movimento de revitalização ainda conta com o apoio de simpatizantes, ou seja, pessoas tanto de dentro da comunidade, como de fora, inclusive não moradoras do município, que não integram efetivamente a organização, mas se identificam com o projeto e se dispõem como colaboradoras.

A história de como *tudo começou*, como todo o trabalho dos agentes culturais se tornou um ‘movimento’ e uma ação minimamente organizada, como já foi dito, está mais fortemente relacionada em meados dos anos 90, com o retorno à vila, daqueles que passaram a instaurar, aos poucos, o processo dentro da comunidade. Entretanto, é preciso lembrar que durante a década de 70, as ações implementadas por Mestre Chiquinho na estrutura da Ciranda já apontam para o objetivo da valorização da prática da Ciranda, ou seja, o mesmo ‘fio condutor’ dos agentes culturais a partir dos anos 90.

Aqui, é fundamental destacar um fato de extrema relevância para a história do movimento que pretende a revitalização da Ciranda, ocorrido em Tarituba em fins dos anos 80.

Como já foi aludido, no final dos anos 80, Mestre Chiquinho encontrava-se debilitado com a saúde, por isso, estava impossibilitado de exercer suas funções como líder do grupo de cirandeiros de Tarituba. A tentativa de substituir a função de Mestre Chiquinho na liderança da Ciranda até existiu, mas não obteve sucesso, como registra o seguinte relato:

Era ele [ Mestre Chiquinho] que era o líder. Isso também que desanimou muito o grupo, porque era ele... Ele era assim um velhinho magrinho, miudinho, mas ele tinha uma vivacidade muito grande... Ele alegrava, incentivava, e ele era brabo, se estivesse errado, ele chamava a atenção, ninguém ficava com raiva por causa disso... Quando as outras pessoas começaram

---

<sup>58</sup> Depoimento de E.

a pegar, quando o tio Chiquinho já estava doente, a querer levar para a frente, é muito complicado lidar em uma comunidade que a maioria é parente, é muito complicada essa relação por mais que as pessoas tenham a primeira vista que Tarituba é um paraíso, que todo mundo é família, mas não é bem assim, é muito complicado lidar num lugar assim.. Porque você é um estranho, você bate boca, pronto... Mas você lidar com parente, gente assim do teu sangue, você não vai ficar um tempo sem ver e depois com a cabeça fria poder conversar melhor, é muito complicado...<sup>59</sup>

Na falta de alguém que liderasse e incentivasse, que pudesse dar seqüência ao esforço do mestre em manter e divulgar a Ciranda, gradativamente a comunidade se desmobilizava, a Associação sofreu um abandono, acarretando um período de estagnação da prática do baile entre os moradores, e interrompendo as apresentações fora da vila.

Nesse ínterim, os órgãos públicos, que até então prestavam apoio na forma de promoção de eventos cujas apresentações da Ciranda chegavam a ser a principal atração, também se afastam do grupo:

(...) [A Ciranda] na década de 80, até o meio da década de 90, do meio para o final, não tinha nenhum apoio. Paraty chamava a gente para dançar, mas dar subsídios... A única coisa que dava porque a gente não tinha como, era o ônibus.<sup>60</sup>

Foi naquele momento que a comunidade recebeu a visita do grupo da Companhia Folclórica do Rio, formada por estudantes universitários e vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro. A Cia Folclórica do Rio foi fundada em 1971, pela professora Sônia Chemale, da Escola de Educação Física e Desportos ( EEFD – UFRJ). Desde então, o grupo, reúne estudantes, em geral da EEFD, que pesquisam e colhem informações em trabalho de campo sobre danças, músicas e manifestações culturais regionais, pretendendo resgatar, aprender e representar o Folclore Brasileiro<sup>61</sup>. Através de informações obtidas com uma professora que conhecia a localidade em temporadas de férias, o grupo chegou à Tarituba, pela primeira vez, no final dos anos 70, com o intuito de conhecer e pesquisar as expressões culturais musicais, ritmicas e

---

<sup>59</sup> Depoimento C.

<sup>60</sup> Idem.

<sup>61</sup> Depoimento LG

corporais da região sul-fluminense, particularmente de Tarituba. Naquela ocasião, segundo os depoimentos colhidos, o grupo observou e aprendeu com os cirandeiros as danças e músicas do Cateretê, levadas e divulgadas na Universidade como conteúdo folclórico<sup>62</sup>. No final dos anos 80, o grupo retornou à Tarituba para novas observações e nova coleta de informações, como desenvolvimento de suas pesquisas em danças folclóricas.

Tal acontecimento, acrescido dos outros fatores já destacados - a respeito do retorno de jovens recém-formados - foi o que engendrou e fortaleceu, entre algumas pessoas da comunidade, a meta de revitalizar a prática da Ciranda dentro da comunidade. O episódio é relatado por uma representante:

(...) o pessoal da companhia de dança da UFRJ, eles vieram, fizeram um trabalho, e aí... A gente sempre dançava na festa de Santa Cruz que é a padroeira, então aconteceu em 80 e pouco, no final da década de 80, uma festa de Santa Cruz que eles vieram ver a Ciranda, ver novamente, para colher material e a Ciranda não existia mais. E aí eles pegaram as roupas e dançaram para a gente ver. Então a gente ficou assim muito... Eu acho que foi mais isso, não houve uma liderança, a gente ficou muito envergonhado de estar vendo eles dançando, valorizando uma coisa que a gente já não queria mais, principalmente os jovens. Aí, a Lola, “vamos pegar uma saia!”, e começou todo mundo a dançar junto e aí surgiu: “pôxa, porque não retomar a Ciranda, o Cateretê...” O Tio Chiquinho ainda estava vivo, mas estava muito doente, ele já não conseguia mais tocar...(...)<sup>63</sup>

A seguir reproduzo o depoimento de uma integrante e uma das fundadoras da Cia. Folclórica do Rio, narrando esse momento, como alguém de fora:

A Cia. Folclórica do Rio, nos fins da década de 1980, com a intenção de pesquisar as cirandas de Tarituba, visitou a ciranda na Festa de Santa Cruz, e constatou que essa dança já não era mais praticada pelos antigos dançadores dessa pequena colônia de pescadores, pois Seu Chiquinho, mestre de ciranda, encontrava-se com problemas de saúde, os quais o impossibilitavam de dar continuidade a essa dança, desmotivando, assim, os dançadores mais velhos. Os jovens, por sua vez, não apresentavam interesse por sua tradição.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Depoimento S. e conversa com CF

<sup>63</sup> Depoimento S

<sup>64</sup> Gabriel, Eleonora. Citado por NASCIMENTO (2003)

Na música ‘Cateretê’, dançada na abertura do baile-espetáculo, composta por uma integrante da Ciranda, essa passagem foi registrada:

(...)  
*Pra voltar o cateretê*  
*Bastou ter boa vontade*  
*E encontrar um grande apoio*  
*No grupo da universidade*  
 (...)

A visita dos universitários em Tarituba, foi o ponto de inflexão que ajudou a deflagrar uma ação conjunta partindo daqueles, que já vinham pensando uma maneira de fazer com que a tradição da Ciranda fosse novamente uma tradição vivenciada na comunidade.

Naquele contexto, a Associação teve sua construção finalizada, foi reativada e, gradativamente, voltou a ser a principal referência de promoção cultural na comunidade. No espaço da Associação, passaram a acontecer novamente os encontros da Ciranda, as reuniões comunitárias e os ensaios periódicos das danças, com a finalidade de fazer apresentações públicas. Nas palavras de Nascimento:

(...) Vieram os ensaios, a reorganização do grupo, a aproximação dos mais jovens e o ressurgimento do núcleo de dança conhecido pelo nome de Grupo de Danças Folclóricas de Tarituba, hoje uma respeitada agremiação popular que por onde passa *vai encantando as platéias, estimulando a gandaia, fazendo a festa, cantando as modas, balançando as saias.*(grifo do autor)<sup>65</sup>

O começo da década de 90 foi marcado pelo falecimento de Mestre Chiquinho, mas, ao contrário de um novo desânimo, a aspiração de revitalizar a Ciranda se fortaleceu entre alguns indivíduos, inclusive como forma de representar também uma homenagem ao mestre, o maior inspirador e incentivador da idéia. Abaixo seguem alguns versos de um Xiba-Cateretê, escritos por uma integrante do grupo e também sobrinha de Chiquinho, para homenagear o mestre:

---

<sup>65</sup> NASCIMENTO (2003: 48).

|  |   |
|--|---|
| <p><i>No passado que alegria<br/>Fez Tarituba brilhar<br/>Hoje nós, os teus sobrinhos<br/>Queremos te homenagear</i></p> | <p><i>Veja como é bonito<br/>O barulho dos tamanquinhos<br/>Os jovens de Tarituba<br/>Relembrando o Mestre Chiquinho<sup>66</sup></i></p> |
|--|---|

A Associação, composta por uma direção, tornou-se responsável por todo o trabalho de aglutinar novamente as pessoas em torno do objetivo, de marcar e convocar os moradores para reuniões, nas quais se decidia sobre todos os assuntos relacionados à Ciranda e à revitalização de sua prática.

Iniciou-se assim, um esforço, que eu designo como ‘movimento’, partindo de poucas pessoas, fundamentalmente dos dirigentes da Associação, no sentido de uma valorização da Ciranda em Tarituba. A idéia de ‘movimento’ aqui referida, quer expressar menos uma organização oficial, formalizada, pelo menos no seu início, e mais que uma ação conjunta, até certo ponto planejada, encabeçada por algumas pessoas, com uma determinada intenção.

É importante esclarecer que o projeto de recuperação da Ciranda em Tarituba não aglutinou no início, nem depois, uma adesão expressiva do conjunto da comunidade. De início, o anseio dos líderes e, ao mesmo tempo, representantes da Associação, não encontrou a resposta que se pretendia da comunidade, o que faz antever as dificuldades pelas quais o movimento teria que resolver para se estabilizar.

Segundo os relatos, ao longo da década de 90, as ações da Associação e o avanço almejado por seus representantes têm sido limitados, pois os moradores receberam com “vagarosidade” a proposta formulada pela Associação. O final dos anos 90, no entanto, demonstraram uma aceitação progressiva à ideação do movimento, sem com isso significar um consenso em torno do projeto elaborado.

Não tenho conhecimento de alguma desavença sistemática entre os moradores a respeito da concepção dos dirigentes da Associação e do movimento desencadeado por eles. Embora existam tensões na comunidade em relação ao encaminhamento dado à Ciranda pelos “representantes” da Associação, assunto que será mais abordado no capítulo 3, não tenho informação da existência de um segundo projeto formulado ou um

---

<sup>66</sup> Versos de L.U.

outro procedimento configurado para se recuperar a Ciranda, distinto ao preparado pela direção da Associação. Portanto, arrisco a hipótese de não haver, pelo menos, não da forma objetivada como é o da Associação.

Ao engajamento dos representantes, desde o início do movimento, têm se oposto as dificuldades internas. Atrair as gerações mais novas, para uma dança que alguns deles qualificam como “coisa de velho”, incentivá-las a participar do grupo de Ciranda, reunir as pessoas, ainda são tarefas difíceis para os representantes da Associação, posto que, os antigos da comunidade não se adaptaram de maneira rápida ao novo ritmo dos ensaios que foi introduzido pelo movimento.

Os jovens, como principais alvos, são vistos como os transmissores por excelência desta tradição, e a eles se delega a responsabilidade pela conservação e a continuidade da cultura na comunidade, conforme as palavras de uma antiga cirandeira:

(...) a S. sabe, marca o horário para a reunião, e [as pessoas] não vêm. Eu já falei para ela, no tempo do papai também era difícil, porque os jovens estão com outra cabeça, não pensava como ele... O jovem não tinha responsabilidade, e ele reclamava. Eu falei para a S. que as dificuldades sempre existiram...<sup>67</sup>

Durante o trabalho de campo que fiz para a pesquisa, estive em diversos encontros da Associação, e pude confirmar igualmente essa informação. O comparecimento ínfimo de jovens, em um grupo também não tão numeroso, de fato pode ser um demonstrativo do distanciamento entre a juventude local e o objetivo da valorização da Ciranda. Alguns jovens, na verdade pré-adolescentes acompanhavam os pais, mas também não demonstravam entusiasmo mais significativo pelo que, animadamente, era dito na reunião.

Além disso, observei que, em todos os encontros aos quais compareci na Associação, bem em frente ao galpão da tal sede, no campo de futebol, à mesma hora da reunião, havia alguns adolescentes, uns participando do jogo, outros, sentados em grupos, apenas olhando a partida e conversando. Alheios estavam ao que era conversado e combinado em nome dos moradores de Tarituba, há alguns metros de distância do campo de futebol.

---

<sup>67</sup> Depoimento L.

Embora diversas, as razões pelo desinteresse das gerações mais novas podem ser apresentadas sob as seguintes formas:

(...) os jovens participam, mas depois eles saem. Arrumam namoradinha, a namorada não quer ir e aí eles param.<sup>68</sup>

(...) não tem problema com quem dança desde pequenininho, é mais difícil ter problema. (...) Mas, esses jovens que não tiveram, que na década de 80 houve, digamos assim, um grande espaço vácuo da Ciranda, para eles é difícil entender isso. É melhor eles irem para o pagode da esquina... No sábado ao invés de ensaiar, ir para o pagode, entendeu? E até para quem toca também, por exemplo, é melhor, até vai dar uma renda para eles se ele formar um grupinho de pagode e tocar num barzinho do que tocar Ciranda.<sup>69</sup>

O discurso da responsabilidade está o tempo todo presente entre os agentes culturais, que detectam a falta deste atributo como principal problema a ser resolvido entre os moradores, sobretudo, entre os jovens. Por exemplo, questionando um representante a respeito da participação de jovens no grupo de Ciranda, podemos ver que apresenta a seguinte posição para esse tema conflitivo:

(...) tem, mas ano passado nós tivemos uma baixa muito grande dos jovens, por causa da questão de responsabilidade, eles querem... Tá certo que tem todo esse lado da adolescência que é complicada, eu também na minha adolescência eu tive o meu receio com a Ciranda. Isso a gente compreende, que é um período pelo que eles estão passando... Mas a questão da responsabilidade... Eles não querem assumir responsabilidade...<sup>70</sup>

Talvez o principal desafio visto pelos líderes do movimento seja precisamente o de cultivar o desejo e o apego pelas tradições locais entre a juventude para que não caiam no esquecimento ‘as origens’, a identidade e as tradições da vila. Alguns aspectos reveladores sobre o movimento instaurado em Tarituba são extremamente interessantes. Primeiro, a idéia de ‘missão’ presente, em todo momento, no discurso dos agentes

---

<sup>68</sup> Idem

<sup>69</sup> Depoimento de S

<sup>70</sup> Depoimento de C

culturais envolvidos nesse trabalho. Segundo, o fato da presença de jovens no grupo da Ciranda não ser constante faz com que o movimento de revitalização, além de trabalhar na perspectiva de promover a Ciranda, se invista da função de ‘conscientização’ dentro da comunidade, principalmente, com a intenção de transformar o comportamento de recusa. No seguinte depoimento é possível averiguar essa disposição:

(...) para que não morra, o bom é vencer as dificuldades, porque desde o tempo do papai era muito difícil. Sempre foi. As dificuldades permanecem. No momento em que a pessoa começa a se conscientizar, levar adiante é muito bom, né? Participar é bom, né?<sup>71</sup>

Como já mencionado anteriormente<sup>72</sup>, e já antecipando um pouco a discussão do próximo capítulo, podemos afirmar que o objetivo principal da missão do movimento seja fazer com que a Ciranda volte a ser uma prática estável e contínua em Tarituba, como era no passado. Assim, o trabalho dos missionários parece se desvelar em algumas frentes, tais como: ações empregadas dentro da comunidade e para a comunidade, como reuniões periódicas na sede da Associação, apresentando nas pautas de discussão, assuntos ligados à Ciranda, bem como estratégias para acionar contatos com os órgãos municipais, empresas privadas, inclusive aquelas ligadas ao turismo na região, visando à possibilidade de algum patrocínio ou promoção de eventos para o grupo.

Entretanto, como ‘alma’ da missão, aquilo que permeia todo o esforço do movimento e ultrapassa as ações práticas e objetivas providenciadas, é de fato, o trabalho de ‘conscientização’ não só da comunidade, mas de toda a população da região, sobre a importância da preservação da cultura local.

Tendo à frente os representantes da Associação, o caráter de promover a Ciranda de Tarituba implementado pelo movimento passa a se manifestar e se propalar cada vez mais, através do aspecto do baile na forma de atração folclórica. Isso pode se confirmar, inclusive, no nome escolhido para a Associação, Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba, e no próprio nome designado ao grupo de cirandeiros da vila, Grupo de Danças Folclóricas de Tarituba.

Podemos sustentar essa proposição através de uma constatação feita, inclusive, bem anterior ao início da presente pesquisa. Como relatei na Introdução, durante dois

---

<sup>71</sup> Depoimento L.

<sup>72</sup> Pág. 34

anos, mais especificamente nos anos de 2000 e 2001, estive vinculada profissionalmente a uma escola no município de Angra dos Reis. É importante ressaltar aqui, a relação bastante próxima e articulada que têm os municípios e as populações de Angra e Paraty, principalmente nas regiões que fazem parte da divisa entre eles, que era o meu caso. Durante essa estadia, pude observar o quanto as escolas de Angra e as de Paraty, trabalhavam as danças do Cateretê com os alunos, em diversos momentos nas aulas de Educação Artística e, às vezes, nas aulas de Educação Física. Um depoimento de uma antiga cirandeira de Tarituba tem isso registrado:

(...) algumas professoras de Angra me ligam, querendo se aprofundar mais na Ciranda, para passar para os alunos no colégio, o Caranguejo... Teve uma que me disse assim: “ Olha, eu estou ensaiando as crianças no colégio, mas não sei se é assim, eu queria uma orientação melhor.” Eu falei para ela procurar a professora de dança, a Simone para ajudar. A Simone e o Didito, porque depende de tocar para poder dançar.<sup>73</sup>

É um fato comum, como foi dito no relato acima, os integrantes do grupo de Tarituba, irem às escolas, a pedido de professores e diretores, para ensinar as danças tanto aos professores quanto aos alunos. Porém, é possível supor que a linha definida pelas professoras nas aulas e pelos próprios representantes da Ciranda, apresenta a mesma tônica do folclore, onde se destaca, fundamentalmente, o conhecimento, a preservação e a reprodução do costume dos antepassados.

Em agosto de 2002, estive acompanhando o grupo em sua vinda ao Rio, convidado a se apresentar em um evento. Tratava-se de uma programação em celebração ao Dia do folclore, intitulada “Arte popular no Estado do Rio de Janeiro”, promovida pela Casa França-Brasil, com apoio do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Dentre outros grupos de diversas localidades do Estado do Rio, que também vinham demonstrar sua ‘arte popular’ estava, em posição de ilustre convidado, o grupo de Tarituba. No ano de 2003, a apresentação do grupo seria na “Semana do Folclore”, organizada pela Prefeitura de Paraty, porém, o falecimento de uma pessoa da comunidade impossibilitou os cirandeiros de Tarituba de participarem do evento, visto que o grupo não reunia condições emocionais para o festejo.

---

<sup>73</sup> Depoimento de L.

Esse feito dado à Ciranda pelo movimento passa a requerer, tanto da comunidade, como do grupo de dançadores e tocadores constituído, uma determinada postura de estabilidade interna do grupo e de conformidade ao objetivo traçado. Isso significa dizer que a Ciranda passa a não mais poder ser encarada pelos moradores, principalmente pelo grupo, como o baile informal do passado. É preciso que haja uma mudança em relação à Ciranda, porque agora, o grupo tem a responsabilidade de preservá-la como tradição cultural da comunidade e da região em geral. Mais uma vez o discurso da responsabilidade está presente, mas agora, não apenas em relação ao papel do jovem, mas também no que diz respeito a todos os participantes do grupo. Nos depoimentos seguintes é possível fazer tal observação:

(...) porque agora não é mais como antigamente dançavam: “Vamos ali...”, não tinha aquele compromisso... Se vamos fazer Ciranda, fazia, agora, não. A gente tem que ter ensaio, nós temos que manter o vestuário, a gente tem que manter certas coisas justamente para a Ciranda não acabar. Quando a gente vai se apresentar em tal lugar não é um baile que as pessoas são convidadas, se errar, errou. A gente tem que ter um ensaio, mesmo quem já sabe há anos, tem que ensaiar porque vira e mexe a pessoa erra, coisa humana mesmo... e eles não querem ter esse compromisso dos ensaios.<sup>74</sup>

(...) é muito complicado, com os jovens e até com os mais velhos é difícil a responsabilidade... Porque eles querem isso. ‘ah, vamos dançar ali?’, mas só que é o seguinte, não é feito sempre, a gente tem que marcar um, dois ensaios por mês porque senão fica um mês sem dançar Ciranda. Um mês é o suficiente, por exemplo para o D. perder o ritmo, aí ele emenda a Ciranda com uma Tonta e o ritmo é diferente. Entendeu? Aí fala, ‘não precisa ensaiar’, precisa, porque não é como era antigamente, que sempre, praticamente todo final de semana tinha uma Ciranda na casa de alguém, então você sabia...<sup>75</sup>

As reuniões da Associação deixam muito clara a preocupação de formar novos líderes entre os moradores, os quais, aos poucos, possam substituir os atuais, e assim sucessivamente. O desejo do movimento é de que ele se expanda, dado que é assumindo que ele tem uma representatividade importante dentro da comunidade.

---

<sup>74</sup> Depoimento LC

<sup>75</sup> Idem.

Numa das reuniões da Associação, pude presenciar a discussão sobre a participação maior das pessoas da comunidade, o engajamento no movimento e na direção da Associação, o que causou reações por parte dos presentes. O debate foi levantado por um dos representantes, que começou por enfatizar que a abrangência que o esforço do movimento estava paulatinamente tendo em toda a região, que, inclusive, havia pessoas de fora interessadas nessa trajetória - nesse momento, a minha presença foi mencionada -, e o quanto era importante que houvesse um aprofundamento do trabalho iniciado. E continuava: os planos eram muitos, idéias não faltavam, mas era preciso que todos tomassem consciência da importância da participação e do engajamento profundo na organização do movimento, pois um maior número de pessoas envolvidas tornaria viável todos os projetos futuros. Um trecho da discussão pode ser observado a seguir:

(um participante, cirandeiro) - Quero aproveitar nessa reunião para dizer que aqui tem que sair uma pessoa, depois que você terminar esse projeto, para assumir a sua função porque você já está há muito tempo, você precisa dar uma descansada...

(representante) - Eu acho que não pode ficar na mão de uma pessoa só por muito tempo, até para as pessoas aprenderem a lidar, saber como que é. Era para eu ficar dois anos, e estou há cinco, tem que renovar, com novas idéias, outra pessoa assumir, até para eu estar assumindo outros projetos com relação à Ciranda que é a escola de Ciranda. As pessoas têm que estar pensando nisso, não ter medo. Não é uma coisa fácil, mas também não é difícil de se fazer, ninguém é insubstituível, o Mestre Chiquinho, lógico ninguém vai ser como ele, mas o D., hoje, faz o que ele fazia. E outras pessoas virão. Com o término do projeto eu estou me afastando, mas eu não estou me afastando do grupo, eu estou querendo assumir outros compromissos que vão ser ligados ao grupo e outra pessoa precisa estar aqui na direção social, na Associação. O pessoal jovem que tem mais força, mais energia, porque as pessoas [mais adultas] não ficam porque é complicado por causa de trabalho, mas é possível, não há nada que seja impossível, a gente se descabela, mas fazer o que? Faz parte...<sup>76</sup>

Como se depreende da citação acima, além da existência da Associação, promovendo a Ciranda dentro e fora da comunidade, dentro e fora do município, existem outros projetos na pauta do movimento, que pretendem, da mesma maneira,

---

<sup>76</sup> Reunião na Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba - Dia 06/09/03

agenciar e fortalecer a continuidade da recuperação da tradição. A Associação não é o único instrumento ao qual o movimento quer dispor para o trabalho de ‘resgate’.

O projeto, talvez, mais ambicioso, e citado acima é a Escola de Ciranda. Essa proposta aspira a oferecer um espaço e um momento para a formação de novos cirandeiros, sobretudo voltados para as crianças e jovens, almejando, com isso, preparar novos violeiros, dançadores, cantadores que substituam futuramente os mais velhos no grupo. A seguir, as palavras de S. sobre essa escola:

(...) Eu acho que a escola de Ciranda vai estar dando a oportunidade de chamarmos as crianças, porque o futuro da Ciranda são as crianças. As crianças vivenciarem isso e darem continuidade. Se ano que vem der tudo certo, a gente vai fazer essa escola de Ciranda, onde as crianças aprendam não só a dançar, mas a tocar também, porque carece... O mestre era o tio Chiquinho, agora é o D., e quem virá depois do D.? Tem que formar um violeiro, tem que formar um mestre.<sup>77</sup>

O esforço dos representantes do movimento, embora ainda seja maior que o retorno esperado, aos poucos tem encontrado apoio, basicamente financeiro, de diferentes órgãos, públicos e privados, trazendo benefícios que têm permitido novos e maiores alcances para a finalidade. Recentemente, foi feito o lançamento de uma publicação escrita por alguns dos agentes envolvidos, cuja promoção foi conseguida junto à Prefeitura Municipal de Paraty. A obra foi resultado da participação em um concurso, organizado pela Prefeitura, de projetos comunitários que tivessem trabalhos sociais como eixo. O projeto escrito vislumbra o registro da história da Ciranda de Tarituba, a partir da biografia de Mestre Chiquinho. Além de um livro contando a vida do mestre, a história da Ciranda em Tarituba, as letras das músicas, seria gravado um cd com as mesmas. O concurso, segundo os representantes, vinha ao encontro de uma idéia que há muito vinha sendo conjecturada pelo movimento, a de um livro que falasse sobre a Ciranda e, a divulgasse.

Tendo sido aprovado o projeto, a Prefeitura tornou-se a principal promotora da publicação, visto que o prêmio, em dinheiro, seria totalmente empregado no empreendimento. No final, tudo o que tinha sido cogitado no projeto superava a quantia financeira estipulada pelo prêmio, e aí surgiram os apoios de empresas privadas, para a realização completa do projeto. Assim, a empresa de rede de televisão local, a TV

---

<sup>77</sup> Depoimento S.

Tupinambá, que integrou como patrocinadora do projeto e, ainda, produtora de um vídeo sobre a Ciranda de Tarituba, cuja transmissão foi feita nas linhas de ônibus *Senhor do Bonfim*, outra empresa a dar apoio ao projeto. Outras pequenas empresas, como o estúdio onde foi gravado o cd e pequenas empresas da região, como lojas, e comércio em geral, do mesmo modo, fizeram parte do empreendimento da publicação do livro.

No último encontro antes do lançamento do livro, o tom de emoção e de alegria era o que se manifestava entre todos os presentes, principalmente, entre aqueles que levaram o projeto à frente, os representantes do movimento. A abertura da reunião foi particularmente tocante, pois a fala de uma integrante da Associação, e descendente direta dos antigos mestres cirandeiros, causou comoção, principalmente na parte em que narra as dificuldades enfrentadas desde o princípio da organização do movimento. O restante do encontro foi dirigido por um outro agente, que discorreu sobre a prestação de contas do livro à comunidade, representada pela presença de poucas pessoas que eram, na sua maioria, integrantes do grupo de dançadores e tocadores.

Com a conclusão da publicação, foi organizada uma festa de lançamento, na própria comunidade de Tarituba, quando, segundo um representante, foi servido um *cocktail a la* Mestre Chiquinho, acompanhado de canjica de milho-branco, biju de canudo<sup>78</sup>, cuscuz assado, quentão e cachaça. Além da projeção do vídeo em um telão, o evento contou, obviamente, com a apresentação do grupo em um palco armado no campo em frente à Associação. O convite foi feito por transmissão nas rádios e pela tv local à toda população de Angra e Paraty, visando aglomerar um grande número de pessoas e, assim, atingir o máximo possível de público. Na festa, o livro, intitulado *Vamos indo na ciranda. Mestre Chiquinho da Tarituba: de bailes e história*, e o cd com as toadas da Ciranda, estavam sendo vendidos, com as verbas destinadas ao pagamento de dívidas ainda a serem pagas pelo seu custo.

Em dezembro passado, o grupo esteve no Rio por dois dias, participando de eventos em diferentes locais, fazendo apresentações e divulgando a publicação, que também se encontrava à venda. O grupo, a convite de uma professora de dança da faculdade de Educação Física da Universidade Federal do Rio de Janeiro e fundadora da Cia. Folclórica do Rio da UFRJ, no primeiro dia, fez uma apresentação naquela Universidade, após a defesa de dissertação da então professora. A dissertação, além de

---

<sup>78</sup> Comida típica da região, feita com tapioca, água e sal. A massa é assada no forno, depois de enrolada, dando o formato de uma folha de papel enrolado, formando um canudo. Fonte: Dona L.

estudar as danças do Cateretê de Tarituba, também destacava um trabalho de dança popular desenvolvido pela Companhia com crianças carentes de uma comunidade no Rio.

Além da apresentação dos cirandeiros de Tarituba, houve também a exibição da Cia. Folclórica do Rio e o grupo da comunidade do Rio. As apresentações, entremeadas por discursos feitos pela professora, tinham como tema a riqueza da cultura popular e do folclore criados pelo povo brasileiro. Nesse sentido, o grupo de Tarituba estava lá para ‘mostrar’ a sua cultura, em meio às danças indígenas e de origem africanas, ao bumba-meu-boi, ao mineiro-pau, ao jongo, e tantas outras danças consagradas como folclóricas. As exposições foram finalizadas com todos dançando o samba.

Uma passagem interessante nessa tarde na faculdade de Educação Física foi a surpresa preparada pelas crianças da comunidade carente do Rio aos cirandeiros de Paraty. Sem pretender “fazer igual”, a Cia. Folclórica do Rio havia ensinado e ensaiado as crianças a dança do Xiba-cateretê para que fosse reproduzido como uma homenagem à comunidade de Tarituba. Por último, o grupo se apresentou como o momento mais esperado da festa, recebendo todos os aplausos emocionados da platéia que reconhecia neles a herança da cultura do povo caiçara de Paraty.

À noite, o grupo tinha ainda agendada uma apresentação no Sesc no bairro de Madureira. Por isso, tiveram que sair às pressas da Ilha do Fundão no ônibus fretado para seu transporte. A vinda ao Rio finalizou com uma apresentação no Museu do Folclore, no dia seguinte. A volta à Paraty foi marcada por ânimos e forças certamente renovados para dar continuidade ao movimento de resgate.

Algumas considerações a respeito do movimento implementado pelos agentes culturais dirigentes da Associação são interessantes observar. Inicialmente, é possível apreender uma interpretação do trabalho da Associação, sob a perspectiva de ‘ordenação’ da Ciranda como tradição dentro da comunidade. A Associação passa a exercer a função de ‘colocar em ordem’ a Ciranda, conseqüentemente, pressupondo que alguma coisa estava ‘fora do lugar’. Considero que essa perspectiva esteja bem explícita no que diz respeito ao ponto-de-vista do movimento de resgate. Estar fora do lugar significa estar em desordem. Mas o que pode expressar uma desordem na prática da Ciranda?

A ‘busca pela ordem’, conforme Bauman<sup>79</sup> discute, é uma ambição da modernidade, que pretende resolver o problema da desordem ou o caos existente na sociedade tradicional. A desordem, para a sociedade moderna, simboliza a confusão, a ambivalência, aquilo que escapa à definição, aquilo que não possui identidade, havendo, por isso, uma necessidade de nomear, classificar, ou seja, dar sentido a tudo o que faz parte da experiência humana. Em suas palavras:

(...) Podemos pensar a modernidade como um tempo em que se reflete a ordem – a ordem do mundo, do hábitat humano, do eu humano e da conexão entre os três: um objeto de pensamento, de preocupação, de uma prática ciente de si mesma, cônica de ser uma prática consciente e preocupada com o vazio que deixaria se parasse ou meramente relaxasse.<sup>80</sup>

De acordo com a visão dos representantes da Associação, a tradição da Ciranda, há muito assimilada pela comunidade, portanto, componente da sua existência, precisa ser ‘conservada’ para que torne possível, ao longo do tempo, a reafirmação da identidade comunitária. Nesse sentido, a desordem se instala, quando se vivencia um período de abandono da prática da Ciranda pela comunidade, pois tal interregno causa uma sensação que a identidade se desorganizou ou se perdeu.

A partir dessa conjuntura, então, chegam os agentes que iniciarão um processo de ‘trazer a ordem’ novamente para dentro da tradição. E aí, a Associação possui um papel fundamental, como o órgão responsável exclusivamente por essa finalidade. Como vimos, uma direção é constituída, os ensaios e reuniões dos cirandeiros passam a ter hora e local previamente combinados, um grupo de tocadores e dançadores é formado e coordenado por um outro grupo menor, formado pelos líderes do movimento, que também participam como dançadores ou como músicos.

Talvez seja viável afirmar que a noção de caos e ordem só tenha sido possível pelos agentes envolvidos com a Ciranda, porque eles têm como referência uma ordem estabelecida anos antes, por Mestre Chiquinho. A partir do momento em que o mestre, inaugurou um costume de também se dançar a Ciranda para apresentações públicas, se iniciou uma certa formalização do baile, no que diz respeito a ensaios, por exemplo. Ainda que naquele momento coexistissem os encontros festivos dentro da comunidade e as apresentações, a comunidade passou a habituar-se à idéia da Ciranda como atração.

---

<sup>79</sup> BAUMAN ( 1991)

<sup>80</sup> Ibid., p.12

Depois, pelos fatores já apontados, a prática da Ciranda sofreu um refluxo, o que foi percebido a existência do caos. Segundo Bauman,

(...) A ordem é o contrário do caos; este é o contrário daquela. Ordem e caos são gêmeos modernos. Foram concebidos em meio à ruptura e colapso do mundo ordenado de modo divino, que não conhecia a necessidade nem o acaso, um mundo que apenas era, sem pensar jamais em como ser. Achamos difícil descrever com seus próprios termos esse mundo descuidado e irrefletido que precedeu a bifurcação em ordem e caos.

(...) O caos, “o outro da ordem”, é pura negatividade. É a negação de tudo o que a ordem se empenha em ser. É contra essa negatividade que a positividade da ordem se constitui. Mas a negatividade do caos é um produto da autoconstituição da ordem, seu efeito colateral, seu resíduo e, no entanto, condição sine qua non da sua possibilidade. Sem a negatividade do caos, não há positividade da ordem; sem o caos, não há ordem.<sup>81</sup>

O ‘mundo ordenado de modo divino’ pode ser identificado aqui pela época em que a Ciranda significava apenas a reunião de comemoração comunitária. Não havia, então, nenhuma ‘necessidade’ ou ‘acaso’, ‘um mundo que apenas era’. No momento em que isso foi modificado, e o mundo/tradição passou a ser pensado, passou-se a conhecer também as noções de ordem e de caos. O mundo anterior à modernidade, representado pelo tempo do baile-comemoração, passou então a ser visto como o mundo da ‘natureza’. Por isso, é comum, no discurso de alguns agentes, a referência àquela prática da Ciranda antes das mudanças feitas por Mestre Chiquinho, como ‘natural’, porque nela estava ausente o planejamento, estavam ausentes as formalidades.

(...) A existência pura, livre de intervenção, a existência não ordenada, ou a margem da existência ordenada, torna-se agora *natureza*: algo singularmente inadequado para a vida humana, algo em que não se deve confiar e que não deve ser deixado por sua própria conta – algo a ser dominado, subordinado, remodelado de forma a se reajustar às necessidades humanas. Algo a ser reprimido, refreado e contido, a resgatar do estado informe e a dar forma através do esforço e à força. Mesmo que a forma tenha sido pré-ordenada pela própria natureza, ela não acontecerá sem assistência e não sobreviverá sem defesa.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ibid.

A Associação em Tarituba, passou a ser a instituição que intervém na tradição da Ciranda para que esta seguisse uma direção, e que definisse a maneira de inserção em determinado mundo ou existência. Conforme Bauman diz,

(...) um mundo ordeiro é um mundo no qual “a gente sabe como ir adiante” (ou, o que vem a dar no mesmo, um mundo no qual sabemos como descobrir – com toda certeza – de que modo prosseguir)<sup>83</sup>

Em conformidade com o trabalho de campo, é possível avaliar o quanto o rumo dado pelo movimento de resgate da Ciranda, através das ações dos representantes da Associação, consubstanciou um caráter de atração folclórica ao baile da Ciranda. Conforme a presente investigação indica, Mestre Chiquinho foi a figura que introduziu este hábito dentro da comunidade, logo, esse componente não era novidade, pois existia na época do mestre. É preciso, no entanto, considerar as devidas proporções. Naquele momento, parece que os dois modos de vivenciar a Ciranda, como baile comunitário, e como atração folclórica, conviveram durante um tempo, ambos fazendo parte da experiência dos moradores de Tarituba. Por isso, o costume de encarar as danças do Cateretê como folclore não era o único entendimento, e existia em menor grau.

Contudo, a prática da Ciranda como atração tem se consolidado nos últimos anos. É razoável sugerir que esse tenha sido o caminho escolhido pelos representantes como diretriz do movimento. O hábito de dançar a Ciranda como dança folclórica tornou esta ação uma instituição, que passou a funcionar como ‘mostra’ da tradição popular local, para expectadores em geral. Utilizo o conceito de hábito segundo a interpretação de Berger, para quem:

(...) qualquer ação freqüentemente repetida torna-se moldada em um padrão, que pode em seguida ser reproduzido com economia de esforço e que, ipso facto, é apreendido pelo executante como tal padrão. O hábito implica além disso que a ação em questão pode ser novamente executada no futuro da mesma maneira e com o mesmo esforço econômico.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Ibid., p. 10

<sup>84</sup> BERGER (2001:77)

Berger reflete algumas condições para que uma “ação habitual” transforme-se em uma instituição. Em primeiro lugar, é preciso que haja uma historicidade daquela “ação habitual”, pois uma instituição é resultado da trajetória dessa ação, de maneira recíproca, entre “atores individuais”. Em suas palavras,

(...) As instituições implicam (...) a historicidade (...). As tipificações recíprocas das ações são construídas no curso de uma história compartilhada. As instituições não podem ser criadas instantaneamente. (...) Têm sempre uma história, da qual são produtos. É impossível compreender adequadamente uma instituição sem entender o processo histórico em que foi produzida.<sup>85</sup>

Assim, quando em um grupo de pessoas ocorre a frequência de um costume ou hábito, com o estabelecimento de determinadas regras, e isso é aceito como preceito no grupo, ocorre uma institucionalização, visto que:

(...) as tipificações das ações habituais que constituem as instituições são sempre partilhadas. São acessíveis a todos os membros do grupo social particular em questão, e a própria instituição tipifica os atores individuais assim como as ações individuais.<sup>86</sup>

Desde que o grupo se estabilizou minimamente dentro de uma organização, e a prática da Ciranda como evento folclórico consolidou-se como uma “ação habitual”, uma instituição, a programação de apresentações públicas da Ciranda tem feito um caminho crescente, contribuindo para o surgimento da idéia de ‘profissionalização’ do grupo. A partir de então, um grupo permanente de dançadores e tocadores é pretendido para as apresentações. Estabelece-se no grupo que as danças do cateretê, ou o baile da Ciranda, como manifestação da ‘cultura popular’ de Tarituba, devem ser praticadas pelas pessoas de Tarituba, especialmente por aquelas que têm o preparo para executá-las, ou seja, as que frequentam os ensaios, que sabem mais que os outros que não participam, pelos ‘profissionais’. Assim, tipificam-se os indivíduos, conforme Berger diz. Não é qualquer indivíduo que tem a legitimidade para representar a Ciranda de Tarituba.

---

<sup>85</sup> Ibid

<sup>86</sup> Ibid.

A apresentação da Ciranda, como atração, obedece ao intuito de qualquer outro espetáculo, ou seja, precisa do maior grau de perfeição para agradar ao público. Não pode ser mais, nas palavras de um representante, “uma coisa amadora”. O depoimento a seguir expressa essa informação:

(...) quando a gente vai se apresentar em tal lugar não é um baile que as pessoas são convidadas. Se errar, errou. A gente tem que ter um ensaio, mesmo quem já sabe há anos, tem que ensaiar porque vira e mexe a pessoa erra, coisa humana mesmo...<sup>87</sup>

Na perspectiva oferecida por Berger, uma outra condição para a existência de instituições é a existência de um controle social, pois este é intrínseco para sua eficiência:

(...) as instituições, também, pelo simples fato de existirem controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos de conduta, que a canalizam em uma direção por oposição às muitas outras direções que seriam teoricamente possíveis. É importante acentuar que este caráter controlador é inerente à institucionalização enquanto tal, anterior a quaisquer mecanismos de sanções especificamente estabelecidos para apoiar uma instituição ou independentes desses mecanismos.<sup>88</sup>

Dessa maneira, ao grupo estável da Ciranda também são estabelecidas determinadas regras que servem como tipo de controle. Os ensaios das danças na Associação têm a função de ‘especializar’, ‘profissionalizar’ o integrante do grupo na prática das mesmas. É nos ensaios que se ordena toda a coreografia, se combina o tom das músicas para que seja possível todos acompanharem, músicos e dançadores.

A condição primordial para fazer parte do grupo é, portanto, assumir o compromisso de freqüentar aos ensaios marcados. Aqueles que faltam aos ensaios, ou que não vêm a necessidade de ensaiar, são excluídos do grupo, pois não se pode correr o risco de cometer erros nas apresentações públicas. Como disse uma “representante”, as apresentações agora não são mais um simples baile, são um espetáculo, para o qual muitas vezes, recebem até cachê. Por isso, é preciso evitar ao máximo os erros, tanto

---

<sup>87</sup> Depoimento S.

<sup>88</sup> BERGER ( 2001:80)

dos passos das danças como das notas e letras das músicas reproduzidas pelos tocadores.

Nesse sentido, os ensaios servem para ordenar o grupo, dar seqüência às danças e harmonizar a coreografia. E para que não existam irresponsabilidades, e falta do compromisso, foram criadas normas de conduta em relação a esses ensaios:

(...) E eu acho assim, não adianta você fazer regras rígidas se você não consegue cumprir aquilo. Então foi feito. Foram organizadas regras rígidas, foi colocada dessa maneira e na hora de cumprir a pessoa não quer. O que a gente colocou, a pessoa pode faltar, mas tem que se justificar. E o grupo vai dizer se a justificativa dela é plausível ou não.<sup>89</sup>

Segundo um “representante”, após a reunião, na qual esse problema do compromisso com os ensaios foi disposto, o grupo instituiu regras, tendo sido deliberado, além disso, que os casos deveriam ser colocados à apreciação do grupo, o único que detém autoridade para decidir. Houve um caso recente vivido pelo grupo, que ilustra esse dado, e considero interessante reproduzir nas palavras de um “representante”:

(...) E aconteceu que a gente estava há menos de uma semana de apresentar no Rio, na Casa França-Brasil. Então todos sabiam que teria dois ensaios antes, até para a gente se organizar, quem não poderia ir, porque era dia de semana. Os mais novos, eu fui conversar na escola, eu mandei uma relação pedindo para abonar as faltas, justificar a falta, se eles tivessem prova ou trabalho que eles pudessem fazer depois, a diretora entendeu, liberou esses alunos. Então foi todo um trabalho que a gente teve, aí o que aconteceu: eles sabiam que ia ter dois ensaios. Foi falado que quem não participasse desses ensaios, não ia dançar no Rio, porque era importante ter esses dois ensaios para a gente se comunicar e para repassar certas coisas. O que aconteceu? Teve um show do Rappa, no dia do ensaio, em Paraty. Só que o show era lá para meio-noite. A gente fez o ensaio cedo, era umas sete, oito horas. Dava tempo de eles terem vindo, e terem ido para o ensaio e ido depois para o show. O que aconteceu? Eles foram para o show. Foram quatro, cinco desses meninos mais novinhos, com 15 anos assim... Eles não vieram, aí as pessoas

---

<sup>89</sup> Depoimento S.

começaram a cobrar: ‘Pôxa, aquele dia que a gente dançou em tal lugar, eu não fui porque eu não vim aos ensaios’, aí o outro, ‘ah, eu também, e eles vão?’. Aí eu abri para o grupo, o grupo é que vai julgar. Quem acha que eles devem ir, levanta a mão, quem acha que eles não devem ir não levanta. Porque eles estavam cientes, né? ‘Ah, mas são crianças, são isso, são aquilo...’, mas para o tio Chiquinho não tinha isso. Com tio Chiquinho era ‘não vai’, acabou e todo mundo respeitava. Aí o que aconteceu? Eles foram vetados no dia. Alguns deles, foram seis pessoas, desses seis, saíram três ou quatro. Os outros ficaram, mas três ficaram chateados, porque estavam ‘desde muito tempo’ na Ciranda e que ‘não podia ter feito isso’, mas eles foram avisados, foi isso o que o pessoal falou. E não foi uma decisão de uma pessoa, foi a decisão do grupo e eles têm que respeitar a decisão do grupo. Se o grupo decidiu... Aí foi uma confusão.<sup>90</sup>

Assim, aos poucos vai ganhando terreno entre os agentes a idéia de que o grupo deve superar o ‘amadorismo’ e instituir-se como grupo profissional. No passo em que crescem o número de apresentações, cresce, no grupo, o sentimento de profissionalismo. Daí o cuidado com os ensaios das músicas e das danças, para evitar erros. Já não é mais em qualquer lugar ou qualquer evento que o grupo aceita se apresentar, são colocadas condições consideradas mínimas, sem as quais, o grupo não negocia:

(...) agora, para chamar a gente, a gente tem condições, a gente só vai se derem transporte, alimentação... O cachê, a gente nem estipula um cachê, a gente pede um cachê, mas é livre. Porque muitas pessoas que convidam são de Igreja, entidades que não têm condições de estar pagando um cachê, então a gente deixa livre. Quem pode dar, bem... Se disser também ‘olha, não temos condição de dar o cachê’, mas dá o transporte, alimentação, o lugar para a gente trocar de roupa... A gente não aceita mais chegar e ficar um tendo que fazer varalzinho para o outro para trocar de roupa, porque nem isso, entendeu? Isso a gente não aceita mais, quando acontece, várias vezes o grupo não quis mais dançar, se recusou, por causa das condições oferecidas...<sup>91</sup>

Por terem a sensação de que formam um grupo profissional de dança folclórica, e é assim que querem se impor, estabelecem um tipo de tratamento que acham que devem receber. Isso pode ser observado no depoimento e no seu subsequente. O

---

<sup>90</sup> Idem.

<sup>91</sup> Depoimento C.

respeito que querem ter dos patrocinadores de eventos não se estabelece pelo princípio de um respeito natural, em consideração ao outro, mas se assenta no fato de serem profissionais ou especialistas em uma cultura, com o que exigem determinada reverência.

(...) tem que valorizar, a gente já foi em festa do Divino em Paraty, que o tablado não estava legal, a gente foi fazer um teste, o som não estava bom, colocaram os músicos para tocar em cima de um tablado cheio de buraco, que eles tinham que se equilibrar para poder tocar. Aí eles: “pô tem o maior som montado lá na praça para os artistas, deixa então a gente tocar lá?” Não era nem na praça, era naquele espaço do estacionamento... Aí eu ouvi do cara da comissão da festa : “ Vocês estão pensando que são artistas?”, “Não, não somos artistas, mas representamos a cultura popular. Se a festa do Divino não tem como bancar isso, então não convida”, aí ele ficou meio assim...<sup>92</sup>

E a situação interna ao grupo também parece ter mudado, quando o discurso da profissionalização do grupo de cirandeiros, inserido através dos agentes culturais responsáveis pelo movimento, passou a ser reproduzido pelos próprios integrantes do grupo. Dessa maneira, o grupo apreende e se investe dessa realidade construída. Observemos o relato seguinte:

(...) mas, pôxa, era nesse estado que começou a melhorar, no final da década de 90. Aí eles começaram, porque a gente começou a exigir... Porque “Ah, se vira, vem...” Não tinha nem ônibus, tinha que se apertar numa van...<sup>93</sup>

Em Tarituba, mesmo que nem todos os moradores ou cirandeiros façam parte do grupo que encabeça o processo arquitetado para a recuperação da tradição, ou do grupo de dançadores e tocadores, a praxe da Ciranda como atração folclórica parece já ter se consolidado e, até certo ponto, sido admitida, entre os moradores. Isso não quer dizer, repito o que já foi dito, que haja, por isso, um apoio irrestrito por parte de todos taritubenses.

---

<sup>92</sup> Idem.

<sup>93</sup> Idem.

De todo modo, pudemos compreender o caminho projetado pelo movimento que, pretendendo implementar um trabalho de revitalização da Ciranda, na direção da espetacularização, distancia o baile da prática comunitária do passado, quando estava fundamentalmente inserida na vida social da comunidade, funcionando, sobretudo, como comemoração de fartura entre os moradores. Se antes a Ciranda tinha um significado voltado para a comunidade, vimos como isso se modificou significativamente, como o movimento passou a abraçar um determinado discurso internalizado, que passa pelo grupo.

Porém, esse discurso que transforma a Ciranda-tradição em uma atração folclórica, ampara-se a partir de uma concepção de tradição, compreendida pelos agentes culturais de exaltação à 'cultura popular' como uma cultura que expressa uma autenticidade, o que seria a cultura na sua forma 'original'. A discussão em torno dessa concepção é o que será tratado no próximo capítulo.

### Capítulo 3

#### 3.1 – “Madeira que cupim não róí” : Tarituba redescobre a Ciranda

Como foi visto no capítulo anterior, desde que Seu Chiquinho retomou a prática da Ciranda em Tarituba, ela já deixara de ser um baile que reunia as pessoas da comunidade e passara a ser vivida mais como uma atração folclórica. Isto significa, portanto, que, ao longo desse processo de retomada da Ciranda, a percepção do baile pela comunidade tenha se transformado. E mais, implica pensar que a maneira com que a comunidade vê a si mesma também tenha experimentado mudanças.

As apresentações públicas conferem aos cirandeiros uma forma diferente de auto-percepção. Aos poucos, notadamente a partir da organização do movimento de revitalização da Ciranda, quando sua prática passou a exigir ensaios na sede e subsequentes apresentações públicas dentro ou fora da comunidade, os moradores de Tarituba passaram a se apresentar como os atores do espetáculo, e não mais como moradores de Tarituba que tinham o costume de dançar o cateretê nas festas da comunidade.

O turismo, fomentado pela construção da estrada que liga o Rio de Janeiro a São Paulo, pode ter sido um fator significativo nesse processo. A nova rodovia trouxe um público das cidades que vê o modo de viver daquelas populações com um certo exotismo, como algo distante da realidade e do ritmo dos lugares de onde provém. Podemos, então sugerir que, a partir da década de 70, o fluxo de turistas na região tenha contribuído para que os próprios habitantes da região começassem a olhar para si mesmos também com uma certa dose de distanciamento, como que incorporando à sua auto-percepção o conteúdo de um olhar “de fora”. De certa maneira, o modo de olhar para si mesmos passou a introjetar algo do encantamento que os visitantes demonstravam – e continuam demonstrando – pelo jeito do lugar, pelas tradições locais, num sentido amplo, pela “cultura do nativo”.

Além do turismo, um outro fator externo certamente contribuiu neste processo, qual seja, a visita da Companhia Folclórica do Rio da UFRJ. Um dos depoimentos de uma “representante” revela a importância do encontro. Ao relatar o sentimento que as pessoas de Tarituba tiveram, quando os universitários chegaram, e apresentaram para eles as danças de seus antepassados, revela o grau de importância que teve esse episódio na organização do movimento: “a gente ficou muito envergonhado de estar vendo eles

dançando, valorizando uma coisa que a gente já não queria mais”. A partir da leitura que os universitários do Rio tinham da Ciranda, é que alguns taritubenses passam a rever sua tradição, isto é, através do olhar de quem está de fora, o olhar do outro.

Não podemos pensar o taritubense como detentor de um ethos, concebido como um corpo homogêneo, apresentando uma conformidade absoluta dentro da comunidade. Já vimos como, na sua história, a comunidade conheceu trajetórias diferentes entre os moradores, o que fez com que ela se diversificasse, sobretudo, econômica e socialmente, portanto, condicionando qualquer interpretação monolítica feita sobre ela. Certamente, a transformação do olhar a qual me refiro, não ocorre de forma igual para todos, mas é admissível que aconteçam *diversas* transformações no conjunto da comunidade. O mundo que chega pela estrada, trazendo o progresso e a modernidade chega para todos, através do turista e até de alguns moradores, age e reflete na comunidade, mas de maneira variada para cada grupo e para cada um.

Como explicitado no início do trabalho, a proposta da presente pesquisa é voltar a observação e reflexão sobre os taritubenses “representantes” da Associação. Sendo assim, vale lembrar que, à investigação, importa observar a incidência da transformação do olhar sob os agentes culturais.

Inicialmente, a ida da Companhia em Tarituba tinha o intuito de observar, verificar, novamente, a prática da Ciranda como uma espécie de ‘laboratório’, para que pudessem reproduzi-la em suas futuras apresentações públicas. Pelos relatos, podemos supor que essa interação não era a primeira com os cirandeiros, ou seja, que já teria havido, num tempo anterior, esse intercâmbio.

No entanto, ao chegar em Tarituba, eles tomam conhecimento de que não se dançava mais a Ciranda na comunidade. Esse abandono pelos taritubenses parece ter soado como um contra-senso para os universitários, e a atitude de, ali, naquele instante, terem a iniciativa de eles mesmos dançarem para a comunidade, parece representar algum tipo de protesto diante de tal fato. Esse comportamento soou como uma declaração de que aquelas danças não podiam acabar, pois, eles mesmos, foram até lá, apenas para aprender ‘na fonte’. A seguir, um trecho do relato de uma representante sobre esse acontecido:

(...) então aconteceu em 80 e pouco, no final da década de 80 uma festa de Santa Cruz que eles vieram ver a Ciranda, ver novamente, para colher material e a Ciranda não existia

mais. E aí eles pegaram as roupas e dançaram para a gente ver.<sup>94</sup>

Em primeiro lugar, essa passagem pode nos remeter a diversos relatos de trabalho de campo a respeito do antropólogo que chega em um território indígena com a visão sobre o nativo que espera encontrar. Porém, não o encontra, isto é, não da maneira como o concebia. Por exemplo, Clastres<sup>95</sup>, em um dos seus estudos, identifica o olhar pré-concebido do branco sobre a cultura indígena. O autor narra o momento em que o visitante, tendo a imagem construída do nativo fazendo artesanato, pescando, dançando em rituais sagrados, andando nus e ornados com penas, se decepciona diante de indivíduos que vestem roupas ‘civilizadas’, conhecem o dinheiro e, muitas vezes, ignoram sua presença. Essa visão é idealizada e etnocêntrica, porque configura uma concepção de como devem ser o ‘civilizado’ e o ‘não civilizado’, obviamente, considerando o civilizado o ‘eu’ e o não civilizado, o ‘outro’.<sup>96</sup> Isto é, o ‘outro/nativo’ precisaria se reconhecer a partir da leitura que o antropólogo/ visitante faz dele, ou seja, o turista ou visitante espera que o índio faça o ‘papel’ de índio. Está pressuposta nessa leitura a idéia de estaticidade ahistórica, ou seja, de um tempo primitivo, originário, onde o indivíduo estaria mais, ou tão somente, vinculado à natureza do que à cultura.

Podemos dizer que, de forma análoga, isso aconteceu em Tarituba. Interpretando a reação que os universitários da Companhia tiveram, é admissível supor que eles esperavam chegar na vila e encontrar as pessoas ‘dançando e tocando a Ciranda’ como no passado, possivelmente vestidos com as roupas das danças como se fossem trajes do dia-a-dia, enfim, como se a Ciranda não tivesse sofrido quaisquer modificações no decorrer da história da comunidade. Eles foram para Tarituba e tendo em mente uma vila de pescadores que, antes da rodovia, era praticamente isolada, e onde as pessoas têm a tradição de dançar um baile como comemoração.

Tarituba, nesse sentido, seria um mundo insulado, destacado, ‘protegido’ do mundo moderno, provavelmente visto como a causa de males e distorções, da cultura e tradição de um povo. É dessa maneira que eles viam Tarituba e acreditavam que ela devesse se apresentar. Por isso, quando a Cia. Folclórica do Rio resolve dançar para a comunidade, a intenção foi lembrar que, na verdade, esse deveria ser o papel dela, qual

---

<sup>94</sup> Depoimento S.

<sup>95</sup> CLASTRES, (1982)

<sup>96</sup> LÉVI-STRAUSS (1976)

seja, o de dançar a Ciranda para sempre, ‘como foi desde sempre’, desde as ‘origens’. Deixar de fazê-lo, portanto, significava a perda de sua tradição.

Esse acontecimento foi muito importante porque, provavelmente, contribuiu para a construção de um discurso sobre a Ciranda como cultura tradicional da comunidade. A manifestação da Ciranda, identificada como ‘cultura popular’ pelos integrantes da Companhia, significou a concretização de uma sobrevivência cultural sem contaminação, autêntica, originária. A discussão acerca do caráter da cultura popular e seu entendimento como cultura autêntica será abordada mais à frente.

Talvez porque possuem estreito contato com esse mundo urbano, acadêmico - pois já participaram dele e o consideram a fonte do conhecimento científico, legitimado pela sociedade moderna - foi que, posteriormente, os atuais agentes do movimento de resgate da Ciranda, adotaram, em grande medida, a leitura que os integrantes da Companhia Folclórica do Rio fizeram, naquele momento, da Ciranda. O reconhecimento da alteridade só acontece quando os agentes culturais passam a compreender a importância da Ciranda a partir do olhar do outro exterior a ela: do ponto-de-vista acadêmico referido.

Podemos entender esse momento vivenciado em Tarituba, como uma experiência de revelação que acomete aqueles que, num futuro próximo aquele momento, viriam a ser os “representantes” da Associação. Assim, o efeito que o episódio protagonizado pela Cia Folclórica do Rio parece ter causado a alguns taritubenses, foi a impressão de des-cobrir aquilo que antes estava oculto.

O olhar dos integrantes da Companhia sobre a prática da Ciranda, parece ter impactado na comunidade e tomado a forma do movimento de valorização da tradição, como iniciativa de alguns indivíduos da comunidade. Podemos fazer uma interpretação acerca da criação do movimento, como a manifestação da reação desses, que serão os futuros representantes da Associação de Tarituba, frente ao ‘protesto’ da Companhia contra o abandono da Ciranda. Isso pode sugerir a possibilidade de ter surgido a experiência de um sentimento, vivido pelos futuros agentes culturais, de culpa ou traição em relação à sua própria tradição. É como se a situação de ‘estagnação’ da prática do baile, a ‘perda’ da tradição tivesse sido permitida pela comunidade.

Assim, podemos compreender que ao se constituir o movimento em Tarituba, sob a liderança de alguns membros da vila, aos quais chamo de ‘agentes culturais’, a comunidade foi conduzida a retroceder no tempo, na sua história contada a partir de

uma determinada narrativa que pretende que a comunidade reveja esta história para reaver um elo perdido da sua trajetória.

Fazendo as devidas mediações, o processo vivenciado em Tarituba dialoga com o que nos traz a bibliografia sobre o folclore na Europa. Neste sentido, por exemplo, vale a pena recorrer a Burke<sup>97</sup>. Com sabemos, o autor aborda o processo de descoberta ou invenção da cultura popular pelos intelectuais europeus, especialmente os alemães, durante o século XVIII. Por diversas razões, que não vêm ao caso esmiuçar aqui, a elite intelectual da Europa, a partir de fins do século XVIII passa a reconhecer no povo, identificado como os iletrados, integrantes das classes pobres da população, os verdadeiros portadores da essência nacional, da cultura que dava identidade à nação. Em suas palavras,

A descoberta da cultura popular foi, em larga medida, uma série de movimentos nativistas, no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob domínios estrangeiro para reviver sua cultura tradicional. As canções folclóricas podiam evocar um sentimento de solidariedade numa população dispersa, privada de instituições nacionais tradicionais.<sup>98</sup>

Logo no início do livro, Burke visualiza a cena de homens e mulheres pertencentes à elite e à intelectualidade da época invadindo as casas de famílias camponesas em busca de costumes, poesias, contos, músicas tradicionais, imbuídos de uma curiosidade por aquilo que entendiam ser a personificação do natural, do simples, do arcaico. Ou seja, ocorre um certo deslumbramento, um enaltecimento por tudo aquilo que vem do ‘povo’, que é criação ‘popular’. Esse fascínio pelo povo, diz o autor, atinge uma dimensão tal, que é “razoável falar na ocorrência da descoberta da cultura popular nessa época”.<sup>99</sup>

O autor adverte, entretanto, que é preciso entender como essa elite urbana e culta apreendia o significado do conceito ‘o povo’ (*the folk*). A compreensão sobre a maneira de viver do povo era baseada na idéia que tinham da vida das pessoas que moravam no campo. O meio rural, conforme a visão da elite culta, era ainda o único lugar desprovido das maldades, corrupções, e todos os tipos de mazelas características das cidades. Logo, o enaltecimento do povo, não era por qualquer povo, mas fundamentalmente aquele que

---

<sup>97</sup> BURKE ( 1989)

<sup>98</sup> Idem. Pág.40

<sup>99</sup> Idem.

vivia no campo, pois, este vivia ainda quase em “estado de natureza”. Segundo o autor, a “descoberta do povo” pelos intelectuais se instituiu a partir de uma visão romantizada do povo, principalmente da imagem adocicada construída acerca do habitante da área rural. De acordo com a explicitação de Burke,

Para os descobridores, o povo *par excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas.<sup>100</sup>

Segundo Burke, a visão que os intelectuais tinham do camponês lembra um pouco a visão que tiveram alguns europeus em relação aos indígenas da América, o ‘bom selvagem’, que aparece um tanto infantilizado no imaginário da elite.<sup>101</sup> Essa perspectiva sobre a exaltação da cultura do povo-camponês é o que Burke confere o nome de “primitivismo cultural”, “no qual o antigo, o distante e o popular eram todos iguais”<sup>102</sup>. Afirma o autor:

O culto do povo veio da tradição pastoril; por volta de 1780, pequenas figuras de porcelana de camponeses noruegueses uniram-se a pastorinhas de Dresden, entre os objetos decorativos das salas de visitas elegantes.<sup>103</sup>

A relevância de todas essas conjecturas para o caso em pauta está, fundamentalmente, na hipótese de que, no momento em que a Cia. Folclórica do Rio dança a Ciranda para a comunidade e, esta, na figura de alguns, passa a se ver através do olhar dos de fora, se reconhece como sendo esse ‘povo’ que é enlevado pelos acadêmicos. Começa a crescer ali, a noção e a compreensão de um fazer próprio do ‘povo’, classificando e nomeando aquilo que sempre fizeram seus antepassados, como ‘cultura popular’. Assim, após esses encontros com o ‘externo’, por assim dizer, das misturas de olhares, foi possível pensar mais seriamente num início de movimento de resgate. Foi a partir dessa ocorrência que se consolidou um discurso acerca da prática da Ciranda.

---

<sup>100</sup> Ibid. p. 49

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid..

<sup>103</sup> Ibid. p.38

Aquilo que antes era ‘natural’, ou seja, estava integrado à vida social, passou a ser percebido, compreendido e nomeado. Aos poucos, podemos ouvir, inclusive, de alguns cirandeiros, uma *explicação* do que fazem, pois que ganharam existência uma justificativa e uma definição. Desde então até agora, eles dançam não porque querem comemorar a produção do dia, não para reunir a família e saber das novidades, mas, fundamentalmente, porque precisam ‘preservar’ a tradição dos antigos, e finalmente, porque esta prática lhes confere uma identidade:

(...) Como tudo o que é cultura popular tem que manter, é a cultura do povo, é a raiz. Se eu deixo de ter esse vínculo com minha raiz, eu perco meu referencial de cultura. Porque vem desde criança, se eu perco isso, eu vou estar deixando morrer uma coisa que meu avô me ensinou, meu tio me ensinou (...)<sup>104</sup>

Fazer uma comparação do quadro exposto por Burke com o que aconteceu em Tarituba é temerário para o propósito deste trabalho. Assim, arrisco-me a pensar algumas indagações e analogias. O episódio da Cia. Folclórica do Rio em Tarituba parece estar em diálogo com as incursões dos intelectuais europeus sobre os costumes dos camponeses. Nessa linha de raciocínio, não haveria simetrias entre o lugar ocupado pelos camponeses europeus e o dos lavradores taritubenses? Sob o ponto-de-vista dos universitários do Rio, as danças populares, a cultura *popular*, as músicas populares, não seriam, de fato, somente aquelas dançadas e cantadas pelos taritubenses, assim como eram as dos camponeses para os intelectuais? Tarituba não seria para eles um lugar ainda distante das corrupções da cidade grande?

Esses questionamentos apontados são algumas indagações que podemos arriscar, sem, no entanto, vislumbrarmos alguma defesa incondicional, tampouco uma conclusão a respeito, mesmo porque não é a principal problematização da pesquisa, de modo que não existem maiores dados que possam sustentá-las. Contudo, são passíveis de serem relacionadas com as circunstâncias encontradas por Burke, no fim do século XVIII na Europa.

Revel<sup>105</sup> é um outro autor que discute as circunstâncias que possibilitaram o surgimento da cultura popular. O autor afirma que a veneração pelo povo, a exaltação da cultura popular, nos inícios dos tempos modernos, conforme Burke analisou, só se

---

<sup>104</sup> Depoimento S.

<sup>105</sup> REVEL In: CERTEAU (1989)

principiou quando a produção cultural deste ‘povo’ já não era mais atuante. Segundo o autor, a busca do conhecimento sobre as manifestações culturais das camadas inferiores da sociedade, empreendida pelos elementos cultos, passou a existir porque aqueles sujeitos sociais não mais significavam um perigo social.

É sabido, historicamente, que por um longo tempo, remontando os tempos medievais adentrando um pouco os tempos modernos, os hábitos e costumes das camadas sociais inferiores foram sistematicamente perseguidos, e proibidos de serem vivenciados em detrimento de uma moral político-religiosa, que viu no modo de vida destes indivíduos, uma incidência pelas coisas profanas, pagãs, ligadas às forças demoníacas.

Nesse sentido, as danças, os cantos, as cerimônias e as festas atribuídas ao povo não eram aceitas pela elite erudita, e tratadas com desprezo, as mesmas manifestações e atividades que alguns séculos depois seriam enaltecidas. Revel destaca que a curiosidade e o desejo de pesquisar o ‘fazer do povo’, surgiu na França a partir das leituras de inquéritos policiais pelos próprios agentes do governo. Conforme o autor,

O nascimento dos estudos da literatura de colportage (de venda ambulante) esteve ligado à censura social do seu objeto. A repressão da polícia esteve aqui na origem da curiosidade científica: a eliminação dos livros julgados ‘subversivos’ e ‘imorais’.<sup>106</sup>

Após tomadas as primeiras medidas de aniquilamento e a situação ‘perturbadora da ordem’ ser controlada, nasceu o interesse pela cultura do povo, o que levou Revel a considerar essa atitude como a admiração pela “beleza do morto”. Ou seja, o autor conclui que uma valorização pela criação popular vai passar a existir entre a elite culta da Europa quando os costumes tão enaltecidos por ela não mais existem. Não existindo mais, não possuem um sentido para aqueles que as desenvolveram. Então, o que era antes perseguido e desprezado, uma vez que não está mais ‘vivo’, é permitido e até admirado. Ortiz<sup>107</sup> afirma que esse procedimento de aceitação da produção do povo, na Europa do século XVIII, está fundamentado sob uma:

---

<sup>106</sup> REVEL In: CERTEAU (1989:26)

<sup>107</sup> ORTIZ (1992)

(...) tolerância relativa, pois as manifestações populares devem ser preservadas, e até mesmo estimuladas, desde que previamente depuradas de sua dimensão explosiva.<sup>108</sup>

A elite culta, passou, então, a empregar um esforço de preservar todo aquele conjunto de hábitos e fazeres vivenciados pelas classes inferiores, que identificavam como cultura popular.

Ao mesmo tempo, as transformações sociais, políticas e econômicas por que passavam aqueles tempos eram recebidos como golpes mortais que incidiam sobre a produção cultural das classes populares. O progresso urbano e o avanço industrial instigavam as populações do campo para as cidades, e essa proximidade física dos camponeses com os centros urbanos não surge como uma situação agradável à elite urbana e intelectual. A vida camponesa juntamente com sua cultura, tradições e costumes era reverenciada pela cultura erudita das cidades, mas como uma realidade distante e imaginada. A iminência de uma fusão de camadas sociais, de hábitos culturais não parecia de fato ser desejável pela elite culta, que tinha em relação aos costumes populares uma visão sobre o exótico.

Dessa maneira, o discurso da valorização e a idealização do campo, com a permanência de lavradores e pastores felizes e saudáveis foram construídos pela referida elite, ao passo que, também através de sua influência, o êxodo rural e a vivência desses moradores do campo nas cidades passaram a significar uma possível perda da realidade campesina tão vangloriada.

Diante de preocupante contexto, pairava a certeza de que providências deviam ser acionadas, e estas foram, essencialmente, um processo de ‘salvação’ daquilo que restava da “fonte primeva do riacho”, conforme palavras de um escritor da época, para designar a cultura popular.<sup>109</sup>

Verifica-se, desse modo, a apreensão dos descobridores europeus da cultura popular, acerca da preservação daquilo que consideram a tradição de um povo. Burke afirma que esse tema circulava entre os textos produzidos por essa elite: “Em cinqüenta ou cem anos, a maioria dos velhos contos populares que ainda sobrevivem aqui e ali terá desaparecido”<sup>110</sup>, lamentava-se um preocupado contemporâneo daquele movimento de descoberta do povo.

Revel, do mesmo modo, faz referência a esses agentes intelectuais:

---

<sup>108</sup> Ibid.p.12

<sup>109</sup> BRAND. Observações sobre as antiguidades populares. Citado por ORTIZ (1992: 12)

<sup>110</sup> Citado por BURKE ( 1992:43)

Também não é surpreendente que estes a julguem ‘em vias de extinção’, que se dediquem agora a preservar ruínas, ou que aí vejam a calma de um ‘aquém da história’, o horizonte de uma natureza ou de um paraíso perdido.<sup>111</sup>

A coleta, os registros e a recuperação de todas as manifestações culturais remetidas ao povo, dão o tom que comanda o trabalho de diversos escritores e entusiastas a partir do século XVIII. Surgem, assim, os colecionadores de antiguidades, os antiquários, indicando o caminho que, um pouco mais tarde, constituiu o espaço para o surgimento e o desenvolvimento do que passou a ser denominado de Folclore, o saber do povo.

Através de um artigo publicado em uma revista inglesa do século XIX que, segundo Ortiz, é onde pode ser identificada a primeira referência ao termo folclore, é possível verificar a perspectiva do trabalho dos folcloristas. Um trecho diz assim:

Todos aqueles que estudaram os costumes, práticas, superstições, baladas, provérbios, etc, dos tempos antigos, devem ter chegado a duas conclusões: primeiro, o quanto tudo isto é curioso e que o interesse por elas está agora se perdendo; segundo, o quanto pode ainda ser recuperado.<sup>112</sup>

Todavia, Revel faz uma ponderação pertinente a respeito do interesse pelo povo. Para ele, a pesquisa científica sobre o assunto só foi possível “através do gesto que a retirou ao povo e a reservou aos eruditos ou aos amadores”, ou seja, quando a elite intelectual passa a se empenhar nessa busca, não se debruça, de fato, sobre o ‘povo’, não procura conhecer os atores sociais envolvidos diretamente na respectiva produção cultural, e nem compreender as circunstâncias que os levam a desenvolvê-las. Ao contrário, toda aquela produção expressa pelo povo é conformada segundo os ideais da elite culta sobre o que deve ser a cultura popular. Isso o leva a afirmar que:

Na demanda de uma literatura ou de uma cultura *popular*, a curiosidade científica não sabe que repete as suas origens e que procura assim não encontrar o *povo*.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> REVEL In: CERTEAU (1989:30)

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Ibid.

Também Ortiz acerca do material disposto pelos folcloristas argumenta:

Eles dizem pouco sobre a realidade das classes subalternas, muito sobre a ideologia dos que os coletaram.<sup>114</sup>

Dessa maneira, é possível observar que a pesquisa acerca do surgimento da noção de cultura popular se restringe a uma concepção folclorista de cultura. Isto evidentemente traz importantes reflexões sobre o movimento forjado em Tarituba pelos representantes da Associação. A intenção do grupo envolvido no movimento parece corresponder aos mesmos princípios preservacionistas dos primeiros folcloristas europeus. Muitos indícios são pertinentes, desde os nomes escolhidos para a própria Associação e para o grupo da Ciranda, como já foi destacado, até os termos usados por eles nas reuniões, nas apresentações, nos discursos em geral. E aqui, passamos, então, a nos ater a essa investigação.

Em primeiro lugar, é importante identificar a representação que o termo cultura popular tem para os representantes da Associação. A categoria povo é sempre utilizada para nomear a parte da população economicamente excluída. Segundo o entendimento deles, esse povo é quem produz a cultura que fornece identidade ao país em que vive, o único capaz de criar e inovar as formas culturais já existentes. Assim, tudo o que existe, inclusive as práticas da cultura dos eruditos, é baseado na criação popular.<sup>115</sup> Nesse sentido, a intenção do movimento visa à busca de uma ‘cultura popular’ genuína, verdadeiramente procedente do ‘povo’. Dessa maneira, é preciso que essa cultura seja valorizada e preservada, pois é ela que melhor representa a essência de uma nação.

Esse discurso é o que Ortiz identifica como a sobrevalorização da potencialidade das manifestações populares como força transformadora da sociedade. O autor afirma que essa discussão sobre cultura popular no Brasil sempre esteve presente na história do pensamento social brasileiro, e que conheceu uma intensificação, principalmente a partir da década de 60, através dos movimentos como o MCP (Movimento de Cultura Popular) de Pernambuco, os CPCs (Centro Populares de Cultura) da UNE, ambos idealizados pelos setores da elite intelectual do país.

Nesse debate, a cultura popular estaria necessariamente conectada a uma dimensão político-social, onde o povo, entendido como o grupo economicamente

---

<sup>114</sup> ORTIZ (1992:7)

<sup>115</sup> Depoimento de E.

desvalido, precisaria desvencilhar-se das amarras da cultura burguesa, capitalista e opressora, para descobrir-se como protagonistas de transformação. Ou seja, o cerne dessa concepção se baseia na denúncia da existência do poder econômico que exerce hegemonia e dominação na sociedade capitalista, e que, através da cultura, como em todas as dimensões sociais, se reflete mediante a preponderância e opressão contra as classes excluídas da sociedade. Em virtude disso, surgem as propostas de inserção do ‘popular’, sob a liderança da vanguarda culta, como solução desses problemas. Esse processo, segundo os movimentos, deveria ser feito através da cultura, da valorização da arte do povo.

Essa visão deixa muito claro uma divisão entre cultura do povo e cultura da elite. Mais do que uma separação, significa uma comparação entre o que é legítimo, “verdadeiro”, a cultura do povo, e o que é artificial, influenciado pela cultura estrangeira, portanto, não representativo do povo brasileiro, a cultura da elite.

Podemos observar algumas colocações de Gullar<sup>116</sup>, como ilustrativo do argumento de que o ‘povo’ representaria a verdadeira expressão da cultura nacional:

Quando se fala em cultura popular acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país. Em suma, deixa-se clara a separação entre uma cultura desligada do povo, não-popular, e outra que se volta para ele e, com isso, coloca-se o problema da responsabilidade social do intelectual, o que obriga a uma opção. Não se trata de teorizar sobre a cultura em geral mas de agir sobre a cultura presente procurando transformá-la, estendê-la, aprofundá-la.<sup>117</sup>

(...) A cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira.<sup>118</sup>

A concepção de cultura popular vinculada essencialmente às implicações sociais e políticas do país, como veículo que leva à transformação social da realidade, em geral, enfatiza a função da classe intelectual e artística diante dessa responsabilidade. Esses agentes sociais são vistos como aqueles capazes de interferir no processo político do país, via cultura, envolvendo, necessariamente, as classes subalternas da sociedade. A cultura popular é concebida como uma modalidade de “consciência revolucionária” e

---

<sup>116</sup> GULLAR (1965)

<sup>117</sup> Ibid. p. 1

<sup>118</sup> Ibid. p.2

esses agentes têm a responsabilidade de ser os líderes desse processo. Novamente, nas palavras de Gullar:

É preciso não esquecer, como dissemos antes, que se trata da dramática tomada de consciência, por parte dos intelectuais, do caráter histórico, contingente, de sua atividade e do rompimento da parede que pretendia isolar os problemas culturais dos demais problemas do país. O escritor, o cineasta, o pintor, o professor, o estudante, o profissional liberal redescobrem-se como cidadãos diretamente responsáveis, como os demais trabalhadores, pela sociedade que ajudam a construir diariamente, e sobre cujo destino têm o direito e a obrigação de atuar.<sup>119</sup>

Sob este aspecto, podemos lançar, aqui, nossos olhos para Tarituba, em particular, aos integrantes do movimento de resgate da Ciranda e perceber, consubstanciados neles, a presença do conceito de vanguarda conferido aos intelectuais e membros da elite culta. Obviamente, o discurso de Gullar deve ser contextualizado em um momento histórico, a década de 60, como já foi aludido anteriormente, e considerar certas modificações atuais tanto política, quanto sociais. No entanto, especificidades circunstanciais à parte, é premente observar a continuidade, no tempo, da noção de responsabilidade atribuída à classe intelectual, em relação à defesa de uma cultura mais identificada com o ‘povo’ brasileiro.

Até aqui foram feitas menções de expressões e idéias remetidas aos agentes culturais de Tarituba para que fossem apreciadas, pois são idéias que sustentam o discurso construído pelos “representantes” da Associação, sobre a Ciranda. Muito foi falado sobre a perda da ‘tradição’, a cultura ‘legítima’, ‘autêntica’, e principalmente, sobre a necessidade de recuperar o que foi perdido. Neste sentido, a idéia de resgate mostra-se fundamental. Resgatar algo que existiu no passado e que foi submerso por forças externas. Cabe aqui lançarmos nossas indagações e reflexões sobre o sentido que essas expressões têm para os agentes, a fim de decodificarmos o discurso veiculado por eles.

---

<sup>119</sup> Ibid. p.:3

### 3.2 – O discurso dos agentes culturais em Tarituba

É prerrogativa dos movimentos pela cultura popular como essência, vale lembrar, tanto os da década de 60, como discutíamos anteriormente, quanto o de Tarituba, a crítica de uma cultura ilegítima, já aventada acima em trechos de Gullar, ou seja, não comprometida com a realidade do ‘povo’. Além de se lançar numa perspectiva de preservação da herança popular, posto que esta exprime um caráter nacional, é parte também do trabalho dos agentes sociais, imbuídos dessa compreensão de cultura popular, “a desalienação das atividades culturais em suas várias manifestações”.<sup>120</sup>

Entre os agentes da Associação em Tarituba, é comum destacar a freqüência dos jovens em discotecas que tocam *dance music*, eventos musicais de *rock*, mas, principalmente pagode e, por conseguinte, a não assiduidade deles nas festividades da comunidade, muito menos o interesse pela Ciranda, sobretudo em participar do grupo de dançadores e tocadores. Assim, é plausível a afirmação de que tanto a *dance music*, como o *rock* e o pagode apareçam, no contexto de Tarituba, como elementos de competição com a Ciranda. Os envolvimento dos mais novos com outros tipos de atrativos são vistos pelos agentes do movimento como um interesse por uma cultura que não expressa verdadeiramente a sua, enraizada com a história das suas ‘origens’. Nesses relatos, está intrínseca a crítica sobre a quase inexistente consciência da cultura representante da comunidade, principalmente pelas gerações mais novas, quando preferem a outra opção.<sup>121</sup>

(...) Esse garoto, que eu estava falando, que a gente pode dizer que vai herdar de repente o dom, que o Didito herdou do tio Chiquinho, e o tio Chiquinho antes dele, de repente esse garoto não vai ser cirandeiro, ele vai ser pagodeiro. Porque o apelo é muito grande e o que a gente ganha? Financeiramente nada.<sup>122</sup>

A concepção baseada na preservação e no resgate da cultura popular pelo grupo de agentes culturais em Tarituba não deixa de configurar, de certa maneira, uma atitude de resistência. *Resistência* é uma palavra comumente utilizada entre os agentes, que

---

<sup>120</sup> Ibid., p.8

<sup>121</sup> Depoimento S.

<sup>122</sup> Idem.

vêm assim a forma como deve agir a comunidade diante da supressão da prática da Ciranda por outras práticas culturais não tão legítimas. A perspectiva da resistência está presente no discurso dos agentes culturais em diversas ocasiões, como podemos observar a seguir:

(...) A idéia é dar um presente para a comunidade de Tarituba, pelo trabalho que ela vem desenvolvendo, pela *resistência*, com todas as coisas que ela tem feito.(...) <sup>123</sup>

Igualmente na publicação escrita por eles, e que no capítulo anterior introduzimos os detalhes de sua confecção, é possível citar alguns trechos:

Nesse contexto de preocupação com o futuro do meio ambiente, (...) *resistem* os bailes de ciranda, xiba e miudezas (...) <sup>124</sup>.

É preciso inclusive ressaltar que apesar de a comunidade acadêmica definir a cultura que emerge das classes populares como um tipo de produção sem autoria, em torno de qualquer núcleo populacional gravita um *corpo quase sempre oculto*, mas que presta à *resistência* uma enorme contribuição. (...) <sup>125</sup>  
[Grifos da pesquisadora]

Aqui podemos recorrer ao dicionário Aurélio, e conhecer alguns significados de *resistência* e *resistir* – foram selecionados aqueles que podemos considerar coerentes com o sentido dado nas informações acima:

*Resistir: 1. Oferecer resistência, não ceder. 2. Opor-se, fazer face ( a um poder superior) 3. Fazer frente ( a um ataque, acusação, etc).*

*Resistência: 1. Ato ou efeito de resistir. 2. Força que se opõe a outra, que não cede a outra. 3. Força que defende um organismo do desgaste de doença, cansaço, fome, etc. 4. Luta em defesa; defesa. 6. Oposição ou reação a uma força opressora.*

<sup>123</sup> Reunião. Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba, dia 06/09/03

<sup>124</sup> NASCIMENTO (2003:36)

<sup>125</sup> Ibid. , p.46

Assim, ao difundirem uma idéia de resistência, os representantes visualizam um inimigo, um opositor a quem devem afrontar, se defender, lutar contra. No caso de Tarituba e dos representantes, o inimigo, por assim dizer, é tudo aquilo que contribui para distanciar a comunidade de sua tradição. Para a vanguarda de 60, o sistema econômico opressor era o oponente, o inimigo a quem se deveria enfrentar, e a cultura popular seria a arma mais importante para essa guerra:

Foi, portanto, o próprio processo desenvolvido na infraestrutura da sociedade que, agravando as contradições, abalou os conceitos vigentes e trouxe à luz do dia o que era conhecido apenas dos analistas especializados. A inaturalidade do sistema econômico, das estruturas sociais, com respeito às necessidades do povo e do país, revelou-se como a causa fundamental das crises que se manifestavam em todos os setores da vida brasileira, do campo à cidade, do ensino à saúde, da dívida externa ao custo de vida, da produção agrícola ao desenvolvimento cultural.

(...) [Cultura Popular ] é compreender, em suma, que todos esses problemas só encontrarão solução se se realizarem profundas transformações na estrutura sócio-econômica e conseqüentemente no sistema de poder. Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária.<sup>126</sup>

Se para Gullar e a vanguarda de 60, o inimigo da cultura e tradição popular era bem visível, não diria que a mesma nitidez acontece com os agentes culturais de Tarituba. Tendo como referência o momento histórico, político, econômico e social em que Gullar escreveu essas reflexões, o ano de 1965, ou seja, o início da ditadura militar instaurada no Brasil, e utilizando como fontes, os seus próprios escritos, sabemos que o ‘inimigo’ da cultura do povo, daquilo que fornece a ‘identidade nacional’ de um povo, é claramente o poder econômico que se estreita cada vez mais, sob a égide do sistema capitalista, promovido por um poder político ditatorial, elitista e reacionário, vinculado aos interesses do capitalismo internacional.

Em Tarituba, durante o trabalho de campo, não foi possível ouvir uma só vez, por parte dos agentes culturais, qualquer referência direta à situação econômica e política do país como motivo para o enfraquecimento dos laços culturais e comunitários detectados por eles. Os “representantes” preferem mencionar os eventos festivos noturnos, como bailes *funks*, pagode e outros, como fatores de recrudescimento da

---

<sup>126</sup> GULLAR ( 1965:4)

prática da Ciranda na comunidade. Nesse sentido, o discurso militante e engajado dos intelectuais de 60 não é tão claro no discurso construído pelos agentes de Tarituba. No entanto, ainda que não explicitamente, ao refletirem sobre as escolhas culturais da juventude local, é possível considerar que tal sistema econômico opressor estaria em Tarituba, atualmente, decodificado em termos de expressão cultural.

Os bailes nas poucas casas noturnas, clubes ou mesmo em espaços abertos, como ruas e praças, onde se reproduz todo tipo de música associada à cultura produzida pela mídia são interesses que não são considerados como fazendo parte da 'tradição' da vila. Porém, eles são consumidos pelo grande número de jovens, o que reflete o poder da mídia, e, por isso, visto como os principais responsáveis pelo afastamento, principalmente desse grupo, de hábitos e costumes atribuídos ao conjunto da comunidade como sendo parte das práticas e valores morais, sociais e culturais antigos dos moradores, por isso, tradicionais.

Nos depoimentos a seguir, a entrevistada destaca uma série de procedimentos e atitudes vivenciadas no passado, por parte dos moradores, inserindo estas no modo de vida tradicional da comunidade. É provável que sua idéia de tradição esteja vinculada a essas práticas 'tradicionais', que, por sua vez, são condizentes com a idéia que tem sobre a vida em comunidade. O sentido de coletividade, as relações familiares estreitas, o respeito aos mais velhos, as trocas e vivências diárias entre os moradores, são aspectos que, para ela, parecem constituir a identidade da comunidade. As ações diferentes destas, o abandono dessas práticas, para ela, configuram a perda da tradição, onde o individualismo e o enfraquecimento dos laços familiares dão lugar aos valores tradicionais.

(...) O meu avô contava tantas histórias, eu lembro de conversas que nós crianças tínhamos com ele, que hoje eu não vejo o meu sobrinho ter com meu pai. Porque o interesse dele é outro, é no videogame, no computador, a própria televisão. E eu tinha longas e longas, até essa questão da valorização do mais velho, mas eu tinha um respeito! E até hoje... O meu primo mais velho tem 50 poucos anos... Ele, agora está morando em Tarituba, ele voltou, a esposa dele ainda está no Rio... Mas se ele entrar lá em casa duas vezes, ele diz ' a benção ô meu tio', e eu também. Se eu entrar na casa de minha tia, se meu pai chegar aqui agora, eu o vi de manhã, não vi mais, eu tenho essa coisa, eu tenho que tomar a benção dele, porque é uma coisa de respeito. As pessoas acham

careta, mas isso era o sinal de respeito, sabe? Era uma coisa intrínseca na gente, ninguém precisava falar.<sup>127</sup>

(...) Cada um tinha na casa regras bem estabelecidas, funções específicas que hoje não têm. Você vê a juventude lá, no final de semana, ou no dia de semana mesmo, chega da escola fica ociosa, fica lá... Porque não precisa ir para a roça para ajudar o pai, difícil quem vai pescar com o pai. Vai, às vezes, mas não é aquele compromisso como era antigamente, senão não comia. É muito diferente...<sup>128</sup>

(...) Antigamente, a religião predominante era a católica. Tinha as rezas, então vamos para as rezas. Não tinha um padre, mas tinha uma pessoa que era responsável, que eles faziam as orações. E todo mundo participava, se o padre... Tinha um padre que era muito engraçado, veio de Guaratinguetá, o frei Miceto, ele já é falecido, que ele queria pescar. Ele não era aquele padre que só ficava na igreja, ele queria pescar, queria caçar, queria fazer tudo. Então ele dizia “a missa amanhã vai ser às cinco horas da manhã, ou às quatro horas”, porque ele queria depois sair para pescar... O pessoal ia. Se falasse às três horas da manhã, o pessoal ia na igreja. Era o compromisso. E a partir do momento que vai se enfraquecendo os laços familiares...<sup>129</sup>

Aqui, é preciso sinalizar que as falas conferidas dos moradores sobre a comunidade e o passado de Tarituba estão vinculadas à imagem que estes querem construir e transmitir sobre ele. Ou seja, os moradores, no caso a entrevistada “representante”, realizam a operação de ressignificar o passado.

O conceito de tradição para os agentes culturais de Tarituba, portanto, parece ser compreendido como um conjunto de princípios forjados pela comunidade no passado, e estabelecidos como a conduta e identidade que se espera conservar na coletividade ao longo do tempo.

Através dos relatos dos “representantes” da Associação, podemos considerar que, para eles, a emergência de uma cultura ‘não-legítima’, que pode desviar a comunidade da sua tradição, surge quando uma nova conduta social, moral e cultural é apresentada à comunidade. Nos seus depoimentos, é possível identificar o surgimento daquilo que ameaça a ‘tradição’ a partir da nova dinâmica social que se estabelece, não só em Tarituba, mas em toda região, com a chegada do “progresso”, que veio, em

---

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Depoimento LC

<sup>129</sup> Depoimento L

primeiro lugar, como conseqüência da Estrada Rio-Santos, na década de 70. E em segundo lugar, mas não menos importante, com a televisão, a disseminação do uso dos computadores, ou seja, o poder da mídia e a entrada no mundo informatizado.

É interessante observar que no discurso apresentado pelos agentes culturais de Tarituba, o que contribui para o enfraquecimento tanto da tradição da Ciranda como prática, como os ‘laços comunitários’, não surge de dentro da comunidade, mas externamente a ela. Tudo o que é concebido como ‘bom, puro e belo’, característico da comunidade, sofre erosão através de elementos que vêm de fora. Ou seja, podemos detectar neste discurso, parte do raciocínio idealizador, já que “de dentro” nada viria para conturbar a paz.

Os agentes, embora não utilizem o termo ‘modernidade’, é dessa forma que interpretarei as expressões que repetem: ‘novos tempos’, ‘progresso’ e ‘tempos modernos’, usadas por eles como sinônimos. Emprego o conceito de modernidade, segundo a entendimento de Giddens para quem,

A modernidade do mundo, o que é ser moderno, é precisamente a constituição social da sociedade contemporânea em um mundo que superou seu passado, em uma sociedade não mais sujeita às tradições, costumes, hábitos, rotinas, expectativas e crenças que caracterizavam sua história. A modernidade é uma condição histórica da diferença; de um modo ou de outro, uma substituição de tudo o que vigorava antes.<sup>130</sup>

É possível perceber que a população da região localiza, hoje, sua história como ‘antes’ e ‘depois’ da estrada. Ambos, em geral, existem, no imaginário da população, como opostos entre si, configurando o ‘antes’, como a “comunidade-roça”, como costumam dizer, e o ‘depois’, o “progresso”, a estrada, o asfalto, a televisão, o computador, etc. No entanto, o valor dado às duas realidades parece sofrer variações subordinadas às partes que fazem a definição. Ou seja, o discurso que articula, por oposição, a modernidade e a tradição é passível de distinções entre diferentes indivíduos e atores dentro e fora da comunidade. Além disso, é possível observar que a idéia de progresso ou modernidade possui um caráter ambíguo entre a população, pois essa

---

<sup>130</sup> O'BRIEN, Martin. “Uma introdução à sociologia de Anthony Giddens”. In: GIDDENS ( 2000:19)

condição pode se apresentar ora como boa ora ruim, dependendo do referencial que se tem sobre um aspecto relacionado à comunidade e seus moradores.

Para os representantes da Associação, no que diz respeito às tradições, a modernidade, representou uma inimiga. Para eles, o advento da modernidade na região, trazendo suas novidades culturais, influiria na crença, entre os moradores, de que a condição cultural das comunidades da região, eram arcaicas, obsoletas e superadas em relação à ‘cultura moderna da cidade’. Por isso, a modernidade é símbolo do desmoronamento da vida coletiva, dos laços comunitários, da perda dos valores tradicionais.

A autora e pesquisadora Cáscia Frade, que realizou trabalho de campo em Tarituba, entre fins da década de 70 e fins da de 80, e conviveu com Mestre Chiquinho, presenciou o momento da chegada da estrada, descreveu como teria sido a recepção dessa novidade para o mestre. É interessante registrar aqui essa passagem :

A chegada do progresso, com sua face dupla, nunca foi bem assimilada por ele. Acostumado à paz da vida de seu clã, jamais entendeu a razão de a estrada e a luz elétrica trazerem também tanta mudança, tanta ambição, tanto desentendimento. Pertencente à quarta geração dos Bulhões, juntamente com os Meiras, ocupantes pacíficos daquelas paragens paradisíacas há tantos anos, não entendia a razão de tamanha discórdia. Lembro-me de uma de suas indagações, estupefato diante dos problemas que então se apresentaram: “Por que será que isso está acontecendo?”<sup>131</sup>

Apesar disso, na visão deles, o progresso também pode ter trazido boas oportunidades, principalmente de emprego. Porém, mesmo nessa circunstância, os representantes da Associação admitem que esse progresso tenha acarretado conseqüências prejudiciais à comunidade, pois à medida que traz outras opções de emprego, também incentiva o desprestígio das formas tradicionais de trabalho, como a agricultura e a pesca. A seguir, um trecho escrito por dois destes representantes e um depoimento sobre o tema:

(...) Sentimos falta de algumas coisas que dependem do avanço tecnológico, mas temos medo da dinâmica que se estabelece com a chegada da novidade devoradora de nossos sonhos. Somos capazes de reclamar por toda a vida das

---

<sup>131</sup> FRADE (1996:15)

subidas e descidas íngremes, mas nos assustamos quando abrimos a janela e nos deparamos com o asfalto e com todas as mazelas decorrentes de seu aparecimento.<sup>132</sup>

(...) Antigamente eu lembro, quando eu era criança, eu tinha seis, sete anos. (...) Era um ir na casa do outro, e ficava contando as histórias, a gente era criança, a gente ouvia, contava os causos, pegava a esteira e estendia em frente à casa, embaixo dos pés de amêndoa e tal, e os mais velhos contavam histórias para as crianças, se a noite era de lua cheia, então dava para ver, ficava claro, a gente brincava de pique-esconde à noite, de corda, .... (...) Você vai hoje lá, o meu primo pequeno ou meu sobrinho, estão enfurnados no computador. Então o progresso é uma faca de dois gumes, acho que é necessário, mas ele enfraquece esse outro lado da cultura oral, de você passar...<sup>133</sup>

Para outros, sobretudo jovens, essa nova realidade significou, principalmente, a oportunidade de melhoria das condições da vida, que antes era limitada pelo isolamento da região, pela falta de alternativas resultantes do modo de vida tradicional. Em relação ao emprego, por exemplo, houve uma confluência das gerações mais novas à procura de empregos na Usina Nuclear<sup>134</sup>, principalmente a partir de meados da década de 70, e um contingente que procurou se vincular às novas atividades econômicas motivadas pelo turismo.

Foi comum, segundo os relatos, que muitos jovens conseguissem colocação na rede hoteleira que se expandiu de forma estrondosa a partir da mesma década, trabalhando como serventes, carpinteiros, garçons, jardineiros e guias turísticos. É importante lembrar que tal comportamento configurou a crítica, como foi dito anteriormente, por parte de algumas pessoas, ‘guardiãs da tradição’, que viam isso acontecer em detrimento do abandono do trabalho na terra, conforme o costume dos antepassados.<sup>135</sup>

Além disso, para esse grupo que viu com ‘bons olhos’ a ‘chegada do progresso’, este oferecia também outras opções culturais ‘mais atraentes’, identificadas com a cultura urbana, imaginada como mais interessante, mais avançada, e atual. Porém, também para estas pessoas, em geral pertencentes a famílias de pequenos proprietários

---

<sup>132</sup> NASCIMENTO (2003: 22)

<sup>133</sup> Depoimento S.

<sup>134</sup> A usina nuclear, instalada em Angra dos Reis, foi construída entre os anos de 1964-1985, como resultado de um programa energético desenvolvido com tecnologia alemã.

<sup>135</sup> Depoimentos colhidos entre um grupo de jovens.

de terra, que a utilizavam para o cultivo de um pequeno roçado ou como complemento na renda, o advento dessa modernidade representou, muitas vezes, a perda da terra, por grandes empresas que visavam explorar cada vez mais o setor de turismo na região.<sup>136</sup>

Assim, as idéias de progresso e modernidade que se aproximam dos representantes da Associação e de alguns atores sociais da região, estão, em certa medida, vinculadas à experiência de desilusão, tristeza, perdas, pobreza. Por isso, no discurso veiculado pelos agentes, a preservação do modo de vida tradicional, alicerçado, sobretudo, na continuidade da prática da Ciranda, é visto como essencial para a própria ‘sobrevivência’ da comunidade, tanto material, como espiritualmente.

Diante disso, consolida-se o discurso da resistência à essa modernidade, pois, para eles, ela trouxe mais prejuízo do que benefícios não só para Tarituba, mas em geral, para as comunidades da região. Podemos observar essa concepção vista através de um poeta de Paraty, que não integra formalmente o grupo de agentes culturais de Tarituba, no que diz respeito à freqüentação nas reuniões da Associação a assumir compromissos como a função de liderança em projetos dessa natureza, porém, compartilha das idéias de preservação e resgate dos costumes tradicionais da região. Nesse sentido, cabe aqui abrangermos o alcance do movimento em Tarituba, posto que, em última instância, objetiva a preservação da identidade cultural da região como um todo. Assim, podemos considerar que como simpatizante, o poeta referido, está adequado ao movimento de resgate da tradição, que tem em Tarituba, uma manifestação explícita e concreta.

É interessante observar as características que são dadas por ele para a região antes da estrada, como após, com a chegada do “asfalto”. Aqui podemos ampliar o significado da chegada do asfalto para além da abertura de estradas e aparecimento de pavimentação, mas como metáfora para a chegada de novas idéias, novos modos de comportamento. Palavras e expressões como “maravia”, “estrada tão bonita”, “tudo se colhia”, prognosticam a vida anterior à rodovia, e “frio”, “faminto”, “feio”, “devastação”, relacionadas com a chegada do ‘progresso’.

Era uma vez uma estrada tão bonita/ curva descida e subida e  
a gente morava lá / No pé da serra, num rancho embaixo do  
mato/ pai, mãe, foice e machado pra botar roça no chão/ pra  
poder ter sete filhos bem criado/ ter um feijoa/ florado/ e  
milho sortando o pendão/ e pai se acordava no pé do dia,

---

<sup>136</sup> NASCIMENTO (2003)

chamava Lica e Maria/ mãe se acordava também, menino se  
 acorda sem teimosia/ que já ta raiando o dia/ passarada  
 cantoria que é hora de trabaiá/ era assim a vida do povo na  
 Furquia/ *que no sistema da roça nossa vida maravia/  
 plantava um pouco de tudo e de tudo se colhia/ só se  
 comprava o sá, querosena e a pinguinha/ na birosca do arraiá  
 que quase nada tinha/ e na manhã de sexta-feira pai põe a  
 tropa na tria [...] foi a derradeira vez que fizemos esta viagem/  
 lá na curva do Raturvo, antes de chegar a vargem/ da Maria  
 Caetana encontremo a caravana com a notícia da cidade/  
 estava fazendo a picada para a estrada de rodagem/ pra  
 encurtar essa conversa, pode acreditar seu moço/ vi o morro  
 do Pedroso ser cortado pelo meio/ e essa estrada tão bonita/  
 que cantei neste ponteio/ foi trocada pelo asfalto/ frio,  
 faminto e feio/ roceiro virou pedreiro/ trabaiando em  
 construção/ fez as casas do estrangeiro grileiro do nosso chão/  
 tropeiro patrão de burro/ hoje é burro de patrão/ tem no peito  
 um sussurro quando vê lote de burro passando de caminhão/ e  
 esse filho de tropeiro que nasceu pra ser violeiro/ fez um  
 poema ligeiro, contando a devastação.<sup>137</sup>*

‘Resgatar’ a Ciranda como prática na comunidade é uma maneira de resistir à  
 essa modernidade, a esse fator visto como desagregador e esfacelador da comunidade e  
 sua identidade. O termo ‘resgate’ também tem significados interessantes e novamente  
 podemos recorrer às definições do dicionário:

*Resgatar: 1. Livrar de cativo; de seqüestro; etc, a troco de  
 dinheiro ou de outro valor; remir, liberar. 2. Retomar,  
 recuperar.*

*Resgate: 1. Libertação, livramento*

Logo, é possível interpretar no discurso dos agentes uma proposição que está  
 implícita: para libertar a Ciranda do ‘cativo’, para que a tradição seja recuperada, é  
 preciso que haja uma resistência à determinada ‘força opressora’, que a impede de  
 continuar viva. A prática da Ciranda precisa ser revitalizada. Podemos visualizar como  
 uma luta contra a modernidade, a inimiga da tradição.

Nesse sentido, algumas providências foram tomadas, desde o aumento das  
 apresentações públicas em diversos eventos festivos, promovidos por Paraty e outros  
 municípios, a própria publicação de um trabalho escrito acerca da Ciranda e Mestre

<sup>137</sup> Poema de Luís Perequê. Citado em: NASCIMENTO (2003: 20)

Chiquinho, como instrumento que pode incitar dentro da comunidade um apego à tradição, tanto emotivamente, por se tratar da biografia de uma figura ilustre e querida pela comunidade, e ao mesmo tempo por representar um estímulo à auto-estima da mesma por ver um pouco de sua história eternizada e divulgada como referência cultural.

Como estratégia mais concreta e objetiva de revitalizar e preservar a Ciranda como tradição na comunidade, por exemplo, os agentes culturais vislumbram, para o futuro, a Escola de Ciranda:

(...) eu estava conversando outro dia com o E. e ele me falou uma coisa que me fez pensar: que a gente não vê outra solução para a Ciranda, para manter a Ciranda, se não for fazer uma escola de ciranda nos moldes da escola de jongo da Serrinha. Porque não tem...<sup>138</sup>

(...) eu acho assim, que a Escola de Ciranda, é um sonho nosso, meu, do E., de algumas pessoas que compartilham disso. Eu acho que a escola de Ciranda vai estar dando a oportunidade de chamarmos as crianças, porque o futuro da Ciranda são as crianças. As crianças vivenciarem isso e darem continuidade. Se ano que vem der tudo certo, a gente vai fazer essa escola de Ciranda, onde as crianças aprendam não só a dançar, mas a tocar também, porque carece... O mestre era o tio Chiquinho, agora é o Didito, e quem virá depois do Didito? Tem que formar um violeiro, tem que formar um mestre.<sup>139</sup>

O que parece ser o ponto fundamental no discurso dos agentes culturais é a compreensão que têm a respeito da tradição. A base dessa concepção está fundamentalmente na aceitação exclusiva de uma cultura moldada no passado, que conceberia, de fato, a 'verdade interior' da comunidade, e a negação de qualquer cultura constituída no presente, que os agentes culturais envolvidos com a Ciranda não reconhecem como uma expressão cultural aceitável. Para os agentes culturais só haveria um caminho possível para a sobrevivência da comunidade, que é a opção pela Ciranda.

O trabalho na pesquisa de campo feito com os representantes da Associação Recreativa e Folclórica de Tarituba sugeriu-me que o movimento de resgate cultural iniciado por eles estaria operando com base nesta concepção idealizada da vida social

---

<sup>138</sup> Depoimento L

<sup>139</sup> Depoimento S

de Tarituba. Para eles, a prática da Ciranda em Tarituba, desde o seu início, significou mais do que uma manifestação cultural e artística dos moradores. Na interpretação destes, os dias de Ciranda teriam representado, além da ocasião de lazer, onde as famílias se encontravam para cantar e dançar, momentos de integração entre os moradores e de reafirmação dos laços comunitários, onde a coletividade se unia em torno de uma identidade. É possível sentir um tom nostálgico presente no discurso dos “representantes”.

Assim, na sua visão do passado, o evento tinha uma amplitude social dentro da comunidade, pois que constituía um espaço onde se conversava, contavam-se notícias das vizinhanças e da cidade, onde se namorava com consentimento dos pais, trocavam-se receitas e confidenciavam-se segredos e sofrimentos do cotidiano. Ou seja, o evento da Ciranda, como baile, está vinculado a um conjunto de valores comunitários tradicionais, e por isso, visto como uma prática que deve ser mantida coesa ao longo do tempo.

Segundo os relatos, o aspecto de vila, decorrente da pequena população existente em Tarituba, teria facilitado, ao longo da história, as reuniões e a convivência social “sadias” e “harmônicas”, solidificadas durante o trabalho com a pesca, no comércio, na igreja, e manifestas também em datas marcadas para a Ciranda. Não é difícil perceber o tom de nostalgia que perpassa o discurso articulado dos agentes culturais e parte dos moradores da vila, que identifica, no passado, uma Tarituba mais feliz e realizada. A nostalgia verificada nos discursos oferece claros sinais de idealização do passado. Este aparece como referência única, legítima e original de experiência para a comunidade. É interessante perceber que, ao se mencionar o passado, sempre há alguma comparação com o presente, como se pretendesse acentuar a existência de uma oposição entre as duas realidades.

A seguir podemos observar esses dados a partir de um relato:

(...) Cada vez mais as pessoas precisam trabalhar mais para se manter. O que aquela comunidade-roça precisava para se manter? Era pescar e a lavoura e eles trocavam entre si. Eu tinha muito peixe, eu dava. O meu avô costumava dizer que o peixe não tinha valor, era pouco peixe que era vendido, pescava-se muito, mas pouco era valorizado. Então ele saía dando, distribuindo, salgavam o peixe para render mais, queriam farinha, pegavam mandioca para fazer farinha... Eles

viviam disso e hoje, não, tem televisão, não tinha nada disso. Não tinha televisão, não tinha rádio, não tinha fogão.<sup>140</sup>

(...) Mas, como as famílias se divertiam? Era um ir na casa do outro, e ficava contando as estórias, a gente era criança, a gente ouvia, contava os causos, pegava a esteira e estendia em frente à casa, embaixo dos pés de amêndoa e tal, e os mais velhos contavam histórias para as crianças, se a noite era de lua cheia, então dava para ver, ficava claro, a gente brincava de pique-esconde à noite, de corda, .... era outra coisa.<sup>141</sup>

Novamente é interessante registrar um depoimento de Frade, que descreve, sob seu ponto-de-vista sua visão de Tarituba como um lugar adverso à realidade ‘moderna’.

(...) 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 tirou também o menor. E então sobram os peixes maiores. A cena se tornou ainda 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.<sup>142</sup>

As letras das músicas da Ciranda, podem nos fornecer algumas significações que são elaboradas sobre a concepção da vida comunitária que se deseja transmitir sobre a vila. A música Cateretê é uma composição razoavelmente recente, feita alguns anos após o falecimento de Mestre Chiquinho, por uma integrante e “representante” da Associação. Prestando atenção na letra, podemos perceber que a música expressa uma visão de Tarituba, condizente com a concepção idealizada da vila.

---

<sup>140</sup> Idem.

<sup>141</sup> Depoimento S.

<sup>142</sup> FRADE (2003:14)

|  |   |
|--|---|
| (...)<br>De manhã logo cedinho<br>Assim que o galo cantou<br>Na praia de Tarituba<br>Sai alegre o pescador | (...) Verde mata, areia clara<br>Céu azul, lindo luar<br>Veja nossa capelinha<br>Com seus fiéis a rezar   |
| (...) Domingo de tardezinha<br>Bem antes do pôr-do-sol<br>Os jovens de Tarituba<br>Jogam alegre o futebol  | (...) Quando é dia de semana<br>Depois do dia raiar<br>O lavrador sorridente<br>Ai, vai pra roça cultivar |

Facilmente se depreende que a intenção da música é apresentar o aspecto cotidiano da vila, porém, provavelmente, esta vivência paradisíaca não se configura dessa maneira, e possivelmente não configurou no passado. Assim, a música pode demonstrar sobretudo, um desejo de que, de fato, essa realidade seja restabelecida, ‘resgatada’ ou pelo menos, vivenciada imaginariamente.

Conforme De Paula<sup>143</sup>, a nostalgia pelo um passado se apresenta sob a forma de uma “narrativa que cria a experiência, que cria o original”, e por isso é, de fato, uma ficção, porque revela uma realidade que nunca existiu. Em suas palavras:

(...) O pleito a que tal sorte de narrativa atende permanece simultaneamente aquém e além da experiência: o passado perseguido por esta narrativa nunca existiu a não ser como narrativa, sendo, portanto, sempre ausente. Como um ausente perpétuo, este passado ressurgue e se reproduz continuamente como ausência percebida e sentida. Isto significa dizer que a realização da junção imaginária realizada pela perspectiva nostálgica é uma utopia narrativa que funciona apenas em função de sua parcialidade, de sua extrema mobilidade e de sua falta de acabamento, constituindo, portanto, uma narrativa sempre em aberto.<sup>144</sup>

Nesse sentido, o discurso reproduzido pelos agentes culturais em Tarituba cria uma existência de um passado da comunidade que existe apenas como narrativa, pela imaginação, e que, portanto, não existiu.

<sup>143</sup> DE PAULA (1999)

<sup>144</sup> STEWART (1993) In: DE PAULA (1999)

Essas observações acerca da tônica de nostalgia entre os agentes culturais de Tarituba, nos remetem novamente ao caso dos intelectuais alemães em fins do século XVIII e início do XIX, conforme analisou Burke<sup>145</sup>. Segundo este autor, esses intelectuais detinham um discurso romântico a respeito da cultura popular e do ‘povo’ identificado como os criadores “por excelência” de uma cultura mais ‘autêntica’. É plausível igualmente considerarmos a mesma proposição de Burke, tendo como base o discurso dos “representantes” de Tarituba. O conceito de romantismo utilizo segundo Löwy<sup>146</sup>:

O romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno).<sup>147</sup>

É pertinente considerar o tema da nostalgia presente no discurso dos agentes como um indício para essa sugestão. O passado, como pudemos observar nos relatos, é o lugar de referência do ideal comunitário, é o momento das ‘origens’, da emergência de valores humanos mais ‘puros’. Ao vislumbrar no passado esse tempo idealizado, nega-se, por conseguinte, o presente e todas as possíveis transformações inerentes a ele. Podemos pensar essa característica associada ao movimento romântico de fins do XVIII e início do XIX. Conforme Michel Löwy, a crítica aos valores modernos recorrentes do momento presente,

(...) está ligada à experiência de uma perda: no real moderno, algo de precioso foi perdido, simultaneamente, ao nível do indivíduo e da humanidade. A visão romântica é caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados.<sup>148</sup>

Nesse sentido, é perceptível que os representantes do movimento de resgate da Ciranda em Tarituba constroem a idéia de que existe uma cultura ‘autêntica’ e ‘pura’ que fora abafada pelas influências da modernidade, mas que, se procurada, ainda pode ser resgatada, isto é, recuperada e salva. A tradição, entendida como o lugar do

---

<sup>145</sup> BURKE, (1989)

<sup>146</sup> LÖWY, (1995)

<sup>147</sup> Ibid., p.34.

<sup>148</sup> Ibid., p.40

originário e do puro, teria sido ‘contaminada’, de certa forma ‘profanada’ pela modernidade, devendo-se reaver a cultura em sua suposta essência, livre dos adicionais modernos que só a desviaram dos rumos vistos como corretos e naturais.

Pude observar nos relatos de alguns integrantes da Associação que o movimento de resgate da Ciranda considera importante o reencontro dos moradores de Tarituba com uma cultura que reflita o que seriam as ‘raízes’ da comunidade. Evocando os antepassados através da tradição e projetando nela toda a imagem concebida do passado da vila, parece que se deseja encontrar “lá” a identidade do grupo, para trazê-la de volta ao presente. Nas palavras de Duby, podemos identificar essa informação também consoante às prerrogativas românticas:

O que se deseja de forma mais ardente é encontrar. De novo, seu lar, voltar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta ao presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica desse passado é a sua diferença em relação ao presente: é o período em que as alienações modernas ainda não existiam.

(...) A nostalgia de um paraíso perdido é acompanhada, quase sempre, por uma busca do que foi perdido.<sup>149</sup>

Podemos considerar, então, que a nostalgia funciona com propósitos prospectivos, pois planeja para o presente e lança elementos para o futuro daquilo que reconhece como experiência original e autêntica, supostamente vivida no passado.

Aos poucos, coerente com a concepção idealizada do passado, se implementa a idéia, primeiro entre os “representantes”, depois apregoada no grupo, de uma maneira de dançar a Ciranda mais ‘próxima’ ao modo como era feita pelos antepassados. A prática da Ciranda deve, segundo o discurso da preservação e do resgate, manter o máximo de afinidade às ‘origens’. Assim, se consolida a noção de ‘fidelidade’ à prática da Ciranda do passado, e passa a se perseguir com obstinação o objetivo de se dançar o Cateretê o mais fielmente possível, do “jeitinho”<sup>150</sup> como era feito pelos cirandeiros antigos. Os depoimentos a seguir feitos com uma “representante” da Associação pode fundamentar essa informação:

---

<sup>149</sup> Ibid. p.40.

<sup>150</sup> Termo utilizado pelos integrantes do grupo da Ciranda.

(...) e se você ver hoje o jeito, a gente tenta ao máximo dançar como a minha tia Rosinha dançava, o meu tio Júlio dançava, porque a gente era criança observava.<sup>151</sup>

(...) Mas, porque a Ciranda não chama tanta atenção? A Ciranda que eu digo, é o baile inteiro, porque a ciranda todo mundo dança porque é uma dança mais alegre. O baile inteiro, o início, o Chiba, as Miudezas e o final que é a Tonta e hoje a gente faz com a Ciranda. Porque é uma dança, até naquela época eles tinham esse pudores, você não podia sair se balançando toda, levantando a saia, não é assim, entendeu? Eles tinham um jeito contido de dançar, era um puladinho, não podia ficar se requebrando, porque era malvisto, né? Então a gente tenta **resgatar** isso e não ficar desmunhecando, pra poder manter... As roupas a gente tenta o máximo de fidelidade às roupas de antigamente. Porque eles não usavam roupa decotada, era aquela saia de chita até o pé, florida e as roupas feitas de algodão, feita em casa mesmo, com rendinha, fitinha, mas sempre não mostrava o colo, nada. Os jovens, não, acham um absurdo, tem uma prima minha que diz que não dança porque a roupa é roupa de velho, é coisa horrorosa, vai pagar mico...<sup>152</sup>

Podemos perceber que a visão constituída pelo movimento de resgate em Tarituba, conclui pela idéia de estaticidade e imobilidade das culturas e tradições, que uma vez ameaçadas de ‘extinção’ pelas influências da modernidade, devem ser protegidas. No entanto, para uma parte numerosa, principalmente os jovens, a modernidade, vista sobretudo como progresso, não é só almejada, como perfeitamente aceita e vivenciada naquilo que, para eles, é possível.

Ou seja, se, particularmente, as condições financeiras permitem, a juventude local tem presença garantida em todos os eventos e bailes promovidos pelos clubes da região, onde se veiculam músicas que atraem às gerações mais novas, geralmente as que são reproduzidas pelos meios de comunicação mais comuns, como o rádio e a televisão. Assim, ao professar resistência ao ‘inimigo da tradição’, ou seja, ao se declarar em oposição à essa modernidade ou progresso que agrada, principalmente aos jovens, o movimento acaba por se posicionar, de certa maneira, contra a própria comunidade.

O movimento, se dispõe como “representante” da comunidade e do passado, mas, talvez, sem perceber, se opõe e se afasta dela, quando nega e condena, por exemplo, a construção de outros referenciais de cultura pelos jovens da vila. Há um

---

<sup>151</sup> Depoimento C.

<sup>152</sup> Depoimento S.

dato interessante, já mencionado, mas que aqui deve ser enfatizado. Quando alguns jovens participam e freqüentam outros tipos de eventos culturais que não são reconhecidos como legítimos pelos representantes da Associação, isso não quer dizer que eles, os mais novos, não considerem a prática da Ciranda. Ou seja, não existe, por parte da maioria deles, um total sentimento de recusa pela Ciranda. Tanto eles vão para o baile funk ou ‘pagode na esquina’, como se apresentam para fazer parte do grupo de Ciranda.

É admissível que isso ocorra em pequenas proporções, como pude presenciar durante o trabalho de campo, ouvindo depoimentos, conversas e observando. Porém, foi possível perceber que há uma demonstração de interesse, ao contrário do que é dito pelos representantes da Associação, que no geral afirmam a total falta de apego dos jovens à prática da Ciranda.

O interessante é observar que, para estes jovens, possivelmente há a viabilização de uma conciliação entre as expressões ou vivências culturais que se sentem atraídos, tanto os baile funk ou pagode e a Ciranda. Nesse sentido, não há, por parte destes jovens, uma predisposição ou busca por um estilo de vida, único, mas por uma pluralidade de estilos e gostos. Podemos pensar que, para estes jovens, a existência da diversidade de opções ou estilos de vida, não significa que seja preciso haver uma escolha definitiva que guiará para sempre suas vidas. Ao contrário, o comportamento das gerações jovens de Tarituba parece querer mostrar que é possível fazer opções diferentes em contextos diferentes. Ao poderem escolher dessa forma, afirmam e respondem à multiplicidade de anseios, mas compreendendo, no entanto, que são todos válidos, desejáveis, e possíveis de convivência. Para eles, as escolhas não precisam ser excludentes, e para experiência-las não é preciso prova algum tipo de coerência.

O caso já relatado acerca de um show em Paraty, esperado pelo conjunto da juventude, talvez seja um bom exemplo para pensar sobre essa questão. Como já foi mencionado anteriormente, a participação no grupo de Ciranda prevê regras que devem ser obedecidas por todos os componentes do grupo. Assim, a atitude de um grupo de jovens dançadores do grupo terem ido ao evento de Paraty, em detrimento do não comparecimento ao ensaio, representou, conforme o discurso dos agentes culturais, primeiro uma falta de compromisso com o grupo e em última instância com a sua cultura. Além disso, significou uma escolha destes jovens por uma outra cultura.

A preferência pela cultura ‘não legítima’, que não possui ‘raiz’ na comunidade, conseqüentemente acarretou aos jovens uma penalidade decidida pelo grupo, e depois, o

afastamento voluntário dos jovens dançadores do grupo, pois que se sentiram injustiçados.

Todavia, duas passagens são relevantes nessa história. A primeira é que, mesmo sabendo que haveria a possibilidade de serem penalizados, os jovens, após terem ido ao show e perdido o ensaio do dia, procuraram se juntar aos demais em outros encontros marcados, sendo lá avisados sobre a penalidade infligida a eles, que foi o veto à participação em uma apresentação pública do grupo. Porém, procuraram. Porque provavelmente desejavam continuar no grupo e dançando a Ciranda.

A segunda foi a consequência da resolução do grupo, que levou alguns deles a espontaneamente e voluntariamente decidirem se desligar do grupo. Estes, segundo a própria “representante” sentiram-se injustiçados, pois, conforme alegações deles mesmos vinham comparecendo aos encontros por vontade própria, porque gostavam. Nesse sentido, a reação de se afastarem pode ter o significado de discordância do modo ‘burocrático’ como é vivenciada a Ciranda. Logo, por uma questão de norma e de manter a ordem, possivelmente, se inibiu, de certa maneira, o interesse que existia nesses jovens.

Em outros relatos ouvidos, foram mencionados diversos casos desse tipo. Segundo os agentes culturais “até” há a vontade de se dançar a Ciranda por parte das gerações mais novas, porém, para os agentes, essa predisposição não configura uma seriedade, de fato, pois falta um “compromisso” ou “responsabilidade” com as regras, com o grupo, e em última instância, com a tradição.

Podemos sugerir que para os líderes do movimento de resgate, acontece uma percepção contrária aos dos jovens. Para os agentes culturais de Tarituba, não há a possibilidade de haver compatibilidade entre aquilo que eles acreditam ser expressões e interesses culturais completamente diferentes. Através dos seus discursos e atitudes, é possível apreender uma reivindicação de exclusividade da Ciranda como vivência cultural da comunidade. Em suas falas está implícita a alegação de que a prática das danças do Cateretê devem satisfazer às demandas de cultura da região. Assim, quando estes representantes afirmam ser esta tradição a portadora da identidade da gente de Tarituba, e esta não sabe, ou esqueceu, declara, através do movimento, que há quem os lembre e se comprometa a resgatar tal realidade. Entretanto, sob esta perspectiva não há espaço para inclusão ou aceitação de outras formas culturais, pois que elas passam a ser consideradas não-legítimas.

Porém, além do exclusivismo reivindicado pelo movimento em relação à Ciranda, os agentes culturais desejam uma adesão

Assim, por exemplo, as roupas devem ser semelhantes às antigas, como pudemos verificar em um relato reproduzido acima, ainda que afirmem que no passado, as pessoas dançavam com aquelas roupas porque eram as únicas que tinham, eram as usadas no dia-a-dia, e não porque eram determinadas para se dançar a Ciranda. As próprias danças, que eram praticadas no passado, de um determinado jeito mais 'reservado', pois se tratava de um tempo ainda fortemente marcado por questões morais, sobretudo em relação às mulheres, não seriam passíveis de nenhum rearranjo mais conforme aos moldes atuais, sem contudo, descaracterizar a dança como prática comunitária.

Ou seja, qualquer modificação pode representar a perda da 'tradição', que segundo a concepção deles, e pudemos averiguar ao longo da investigação, se caracteriza com o caráter da estagnação e da referência a um passado supostamente mais feliz que o presente.

Nesse sentido, para concluir, podemos sugerir que o incômodo, o distanciamento de alguns jovens pela Ciranda, seja justamente porque sentem nessa maneira de vivenciá-la uma desconexão com suas vidas, porque não dizer, entre outras coisas, com o modo de lidar com seu corpo e a dança, que, naturalmente, não é mais o mesmo que de seus avós e bisavós.

Não se trata de apagar as referências dos antigos, nem descaracterizar as danças, mas considerar ajustes e possíveis conformidades com o tempo presente, que possibilitem uma reafirmação da Ciranda como uma cultura tradicional vivenciada ao longo do tempo pelos moradores de Tarituba.

### Considerações finais

Avaliando que foi possível acompanhar importantes momentos da trajetória do movimento de ‘resgate’ da Ciranda em Tarituba durante a pesquisa, o empenho do grupo de “representantes” da Associação, mostra, o quanto este esforço, direta ou indiretamente, interfere na comunidade como um todo. Ou seja, mesmo que haja um comprometimento, a priori, por parte dos agentes culturais e dos participantes mais assíduos, como tocadores e dançadores, em relação à valorização, preservação e recuperação da prática da Ciranda dentro e fora de Tarituba, é admissível afirmar que toda essa atuação ‘missionária’ afeta todos os moradores. Obviamente, de maneiras e graus diferentes para cada um.

O episódio da festa de lançamento da publicação sobre a Ciranda e Mestre Chiquinho, pode servir de exemplo, pois, além de contar com a presença senão de todos, ao menos da maioria dos moradores, o evento ocorreu na comunidade, a ‘célula aberta’, em um terreno freqüentado por todos, como espaço de lazer da comunidade.

A situação vivida pela comunidade de Tarituba pôde nos apresentar a existência de um ‘duelo’ em defesa da tradição versus modernidade, onde o discurso e a concepção de tradição dos “representantes” tem ido de encontro com a maneira dos demais moradores, sobretudo jovens, de experienciar a cultura e a tradição. Essa averiguação pode nos remeter a uma reflexão que Maffessoli<sup>153</sup> faz acerca das sociedades contemporâneas.

O autor identifica um componente tribalístico, inserido na organização social das sociedades em geral. Para ele, as normas e a ordem observadas nas organizações tribais de outros povos podem esclarecer muito sobre o funcionamento da sociedade moderna. Utilizo aqui os comentários de Bauman<sup>154</sup> sobre essa conceituação em Maffessoli:

O nosso mundo é um mundo tribal, um mundo que só admite verdades tribais e decisões tribais sobre certo e errado ou o belo e o feio. (...)

(...) As tribos, tais como as conhecemos dos relatos etnográficos e registros antigos, eram corpos firmemente, hereditárias, militares ou democráticas, armadas invariavelmente de poderes efetivos de inclusão e exclusão, monitoravam o tráfego, ainda que limitado, pela fronteira do

---

<sup>153</sup> MAFFESSOLI (1996)

<sup>154</sup> BAUMAN ( 1991:263)

grupo. Ficar dentro ou fora da tribo raramente era uma questão de escolha individual.<sup>155</sup>

Assim, segundo o autor, a busca de uma ordem, a necessidade de sentir-se incluído, de pertencer, ou seja, de possuir uma identidade na sociedade moderna, obedece a um mecanismo tribal na organização de um grupo.

No entanto, para Maffessoli, a sociedade contemporânea estaria vivenciando um momento ‘neotribal’, “diferente da antiguidade tribal original em aspectos bastantes vitais”:

As tribos do mundo contemporâneo, ao contrário, são formadas – como conceitos, mais do que corpos sociais integrados – pela multiplicidade de atos individuais de auto-identificação. Agências que podem de tempos em tempos surgir para manter os fiéis unidos têm poder executivo limitado e pouco controle sobre a cooptação ou o banimento. O mais comum é as tribos serem desatentas com a adesão, e a própria adesão é fraca. Ela se dissipa tão rápido quanto aparece. A filiação é relativamente fácil de revogar e divorciada de obrigações a longo prazo; é um tipo de filiação que não requer um procedimento de admissão ou um governo autorizado e que pode se dissolver sem permissão ou aviso. As tribos existem apenas por decisões individuais de ostentar os traços simbólicos da fidelidade tribal. Desaparecem assim que as decisões são revogadas ou assim que sua determinação desaparece. Persistem apenas graças à sua contínua capacidade sedutora. Não podem sobreviver ao seu poder de atração.<sup>156</sup>

Essas reflexões podem nos auxiliar a compreender um pouco a circunstância vivenciada em Tarituba. De um lado, poderíamos avistar os agentes culturais responsáveis pelo movimento de resgate, percebendo a comunidade a partir da ‘condição tribal’. Preocupados na preservação da prática da Ciranda, como meio de manter as ‘raízes’ da comunidade, estabelecem ordenações e normas de organização interna do respectivo grupo. É interessante apreender que ao ordenar a Ciranda, é como se estivessem ordenando a comunidade também. O discurso que serve para preservar a prática das danças, funciona igualmente para preservar e proteger a comunidade de desvios que possam ameaçar sua identidade. Podemos dizer que os chefes se sentem

---

<sup>155</sup> Ibid.

<sup>156</sup> Ibid.

responsáveis em manter os bons costumes e a tradição, como práticas do passado, vivos na ‘tribo’.

Ao mesmo tempo, haveria a emergência de “neotribos”, constituídas, fundamentalmente, pelas gerações mais novas da comunidade, que não obedecem à dinâmica configurada pelas antigas tribos, mas que recriam a partir das conformações destas, outras constituições onde a uniformidade ou o consenso pretendidos no passado, não são mais os objetivos almejados. Ao contrário, as neotribos se desenvolvem ao sabor de rearranjos que fazem no interior da sociedade, na maneira como experienciam as relações sociais, a cultura e as tradições, sem, contudo, voltar a conformá-los aos padrões do passado.

Como pudemos apreender em alguns relatos dos representantes, as gerações mais novas em Tarituba, “até querem” dançar a Ciranda, informação que pude confirmar durante o trabalho de campo, presenciando e observando manifestações espontâneas por parte de alguns adolescentes, não participantes do grupo, de algum apreço e de certo entusiasmo em relação às danças do cateretê. É plausível afirmar que há uma identificação entre os jovens pela Ciranda, no entanto, parece que querem encontrar um jeito próprio de vivenciarem-na.

Utilizo aqui o conceito de ‘identificação’ a partir também de Maffessoli, para quem o termo se apresenta em substituição ao conceito de identidade. Segundo o autor, este pressupõe permanência e equilíbrio,

é algo de inteiramente relativo, que não é, de modo algum, constante nas histórias humanas, e que se pode, portanto, considerar que assuma hoje uma outra forma.<sup>157</sup>

Para Maffessoli, o conceito de identidade não é correlativo a “uma realidade relacional, um primado da comunicação”, a qual chama “barroquização do mundo” ou pós-modernidade. Para compreender a sociedade contemporânea, o autor aposta na noção de pessoa em oposição a de indivíduo. Em suas palavras,

Estamos longe de um pensamento solitário, de um indivíduo homogêneo e fechado em si mesmo, de um solilóquio cuja forma paroxística é o autismo. Há, no interior da pessoa, um discurso com várias vozes (...)

---

<sup>157</sup> MAFFESSOLI ( 1996:302)

(...) Para ser mais preciso, direi que existe uma dupla natureza da individualidade de base que, segundo as circunstâncias históricas e o gênio próprio das civilizações, pode ou exprimir-se pela forma do indivíduo que teme uma identidade forte e particularizada, ou perder-se num processo de pertencer a um conjunto mais vasto. Essa segunda modulação, produzindo, então, a pessoa (persona), procedendo por identificações sucessivas. Ao indivíduo, oposto à pessoa, corresponderia a identidade, oposta à identificação.<sup>158</sup>

É com essa premissa, que podemos considerar possível a abrangência da lógica da identificação, como uma maneira de inclusão e não exclusão, de abertura e não de fechamento em uma realidade única e determinada, como delimita a idéia de identidade nas sociedades ocidentais.

É inquestionável que em Tarituba, os jovens gostam do som e das danças dos bailes funks, do pagode de rua, dos shows de rock nas festas de Paraty, sem dúvida, motivados pelo incentivo e efeito midiático, como sustentam os agentes culturais. Porém, por outro lado, podemos dizer que se identificam com os ritmos, os rodopios, a batida dos tamancos da Ciranda. E, os seus interesses não são, provavelmente, vistos por eles próprios, como incompatíveis ou incoerentes.

Giddens formula uma análise do significado da modernidade, enfocando exatamente o tema da tradição nas sociedades atuais. Ele entende que o período por que estaria passando a modernidade hoje, seria de destradicionalização:

A constituição social da sociedade contemporânea em um mundo que superou seu passado, em uma sociedade não mais sujeita às tradições, costumes, hábitos, rotinas, expectativas e crenças que caracterizavam sua história.<sup>159</sup>

Para Giddens, falar de sociedade destradicionalizada, não significa dizer de uma sociedade sem tradições, “tampouco que as pessoas não acreditem nas coisas em que nossos antepassados acreditavam”<sup>160</sup>. Para o autor, o mundo hoje poderia ser denominado como ‘pós-tradicional’, não no sentido da perda da tradição, mas por vivenciar uma “flexibilização das fronteiras”, a desterritorialização das tradições, onde ocorre a mistura da diversidade, dos costumes e crenças. De acordo com Giddens,

<sup>158</sup> Ibid., p. 309.

<sup>159</sup> GIDDENS, Anthony. PIERSON, Christopher. (2000: 19).

<sup>160</sup> Ibid., p. 20

Tradições e costumes, crenças e expectativas constituem hoje recursos adaptáveis, flexíveis, “plásticos” , num mundo globalizado e cosmopolita de culturas e estilos de vida entrecruzados.<sup>161</sup>

Do mesmo modo, Ortiz<sup>162</sup> diz que no momento de mundialização por que passam as sociedades atuais, “a tradição é penetrada, e modificada, nos seus elementos essenciais”, todavia há a permanência da tradição, portanto, esta não se anula. O autor afirma que, assim como tudo está em constante movimento, as culturas também se reorganizam e redimensionam o significado de tradicional.<sup>163</sup>

Podemos crer que a busca da “preservação” da manifestação cultural de uma comunidade, no caso de Tarituba, que busca o resgate de uma ‘origem’, de uma autenticidade, é uma preocupação que parece querer retomar a idéia de “função social” que a tradição e os costumes deveriam ter em relação à determinada comunidade. Assim, acredita-se na manutenção da ‘pureza’ da comunidade.

Como já foi apontado, essa circunstância faz emergir uma situação de tensão dentro da comunidade. Por um lado, há o grupo que representa um discurso sobre a tradição. Como podemos observar, este defende a exclusividade e a fidelidade às experiências culturais consideradas como essência pura, trazidas do passado idealizado, “ intactas”, e assim, legítima e autêntica. Segundo este discurso, estas experiências precisam continuar fazendo parte da história dos moradores de Tarituba, pois são elas que podem afirmar constantemente a identidade da comunidade. Logo, tudo o que não é aceito como parte da história de Tarituba pelos representantes da Associação, isto é, o grupo que sabe o que é o melhor para a comunidade, e por isso deve representá-la, não deve ser incluído, tampouco partilhado pelos moradores. E assim, temos o esforço do movimento de resgate, liderado por alguns membros moradores da vila, “ os representantes”, que pretendem suprimir tudo o que tem ameaçado à “ tradição”.

Por outro lado, há a negação dos jovens por uma maneira de vivenciar a Ciranda com a exigência que fazem os representantes da Associação. Ou seja, a rejeição não só pela renúncia aquelas “várias vozes” que Mafessoli afirma ser inerente à pessoa, mas também pela conformação ao modo de lidar com a Ciranda, arbitrados pelos agentes culturais. Está posto o campo do conflito.

---

<sup>161</sup> Ibid., p.20

<sup>162</sup> ORTIZ (1994)

<sup>163</sup> Ibid.

Ao longo da pesquisa, pudemos averiguar o processo concebido pelo movimento de resgate que visa manter acesa a chama da tradição da Ciranda em Tarituba, tendo como inspiração as experiências dos antepassados. Isso nos coloca de frente a um paradoxo: embora se pretenda resgatar a prática da Ciranda como uma expressão cultural autêntica pertencente ao passado e esquecida, é possível observar que o processo de resgate delineado pelo grupo implicou diversas modificações. Podemos dizer que as transformações estão em curso desde o tempo de Mestre Chiquinho. Ou antes, se considerarmos que a Ciranda como manifestação social e cultural é construída em inter-relação, é plausível afirmarmos que as modificações, recriações, redefinições, ressignificações sempre aconteceram. Por isso, podemos compreender o movimento de resgate em Tarituba, como uma outra página da história da Ciranda de Tarituba. Talvez sem perceberem, os agentes culturais estão reescrevendo e recriando a prática da Ciranda na comunidade. Como alicerce, tem os ensinamentos e herança deixados por Mestre Chiquinho e os antepassados, porém, geram uma nova maneira de ver e vivenciar a Ciranda nesse processo mesmo de retorno às origens.

Então, temos um grupo praticamente estável de dançadores e tocadores, que buscam a profissionalização, um sistema de regras e normas para os integrantes do grupo cada vez mais rigorosos, o crescimento de apresentações públicas, reuniões com discussões focadas à Ciranda e projetos que viabilizem sua propagação, como a Escola de Ciranda, observamos a construção de um discurso sobre a importância da Ciranda como manifestação da cultura popular local, enfim, modificações e ações que tendem a modelar um tipo de Ciranda. Certamente, a maneira como os participantes estão conduzindo a tradição do Cateretê, seja através da concepção folclórica e de apresentações públicas, mas também como reafirmação da identidade dentro da comunidade, mesmo que tenha o passado como inspiração, responde, primeiramente, ao momento presente em que vive a comunidade.

Os dirigentes do movimento em Tarituba declaram fidelidade à tradição. Grosso modo, tradição é por eles concebida como um estado da vida social, situado no tempo passado, considerado genuíno, a origem pura, intocada, que não deve ser passível de modificações, pois que as modificações são por eles entendidas como deturpações, deformações, corrupções. Dito isso, é possível afirmarmos que o resgate que almejam fazer da Ciranda está baseado numa ideia singular do passado visto como “pedra bruta”. Como mostrou De Paula, as narrativas sobre o passado são sempre construídas e imaginadas. O passado, sendo construído socialmente, assume significados diferentes

para sujeitos e grupos sociais diferentes, “constituindo uma narrativa sempre em aberto”<sup>164</sup>.

Talvez esse processo não seja claro para estes representantes, porém, ao apregoarem o resgate da tradição, do passado, estão dando uma interpretação, estão ressignificando essa tradição e esse tempo passado. Todavia, admitir isso seria negar a tese da pureza, seria, igualmente, aceitar a impossibilidade de existir uma verdade única, de uma ordem definitiva e estável. A tradição, segundo os representantes da Associação em Tarituba, é a negação das ambigüidades existentes na vila, às quais associam o caos, a desordem, as coisas fora do lugar. Por isso, não é admitido o indefinível, o que não se enquadra, o que é instável, da mesma forma não se admite o que é processo, dinâmico, a construção da realidade em se fazendo.

Aqui é interessante remetermos a Bauman<sup>165</sup>, quando afirma que nas sociedades modernas há o lugar do amigo e do inimigo, mas o estranho, aí, não tem espaço. Enquanto o amigo e o inimigo são elementos bem definidos, porque tem suas existências baseadas na oposição que um faz com o outro, o estranho, é justamente o indefinido, o incerto, por isso temido e desagradável. Segundo as definições do autor:

Amigos e inimigos colocam-se em oposição uns aos outros.  
Os primeiros são o que os segundo não são e vice-versa. (...)  
Os inimigos são amigos falhados; eles são a selvageria que viola a domesticidade dos amigos (...) <sup>166</sup>

O estranho é um membro (...) da família dos indefiníveis –  
essas unidades desconcertantes mas ubíquas (...)  
Os indefiníveis são todos nem uma coisa nem outra, o que equivale a dizer que eles militam contra uma coisa ou outra. Sua subdeterminação é a sua força: porque nada são, podem ser tudo. Eles põem fim ao poder ordenador da oposição e, assim, ao poder ordenador dos narradores da oposição. (...) eles colocam o exterior dentro e envenenam o conforto da ordem com a suspeita do caos. <sup>167</sup>

Assim, à guisa de conclusão, poderíamos fazer algumas considerações sobre tais reflexões, em relação à conjuntura em Tarituba. Lá existem os amigos, os inimigos e os estranhos, sendo que estes últimos, indesejáveis, precisam ser ‘abolidos’. Para os

---

<sup>164</sup> DE PAULA (1999)

<sup>165</sup> BAUMAN (1991)

<sup>166</sup> Ibid., p. 62

<sup>167</sup> Ibid.p.64

agentes culturais, taritubenses viveriam no limite do “ou...ou”: ou amigos, ou inimigos; ou cirandeiros, ou funkeiros; ou puros, ou corrompidos; ou a cultura legítima ou a não-legítima. Para eles, não haveria a lógica da soma, mas da exclusão, como já vimos. Nesse sentido, o estranho, o que não se enquadra como amigo ou inimigo, não é aceito. Segundo essa noção, estranhos são os jovens, que não se posicionam, ora vão para o pagode, ora querem dançar a Ciranda. Esse quadro caracteriza uma com-fusão, que como percebemos, não é aceita pelo movimento de resgate em Tarituba.

Por fim, de fato, temos um projeto para a Ciranda formulado por membros da comunidade e representantes da Associação, que, por sua vez, tem inaugurado um novo formato para a referida tradição. Assim também como Mestre Chquinho havia revisado e ‘reescrito’ a Ciranda na sua época, igualmente desejou preservar e ‘resgatar’ as danças do baile fundamentando-se nas festas da antiga fazenda de café. Com isso, estava trazendo novos objetos, condizentes com determinado momento social, econômico, histórico, experienciado pelos moradores da vila, e assim, ampliou a história da Ciranda em Tarituba.

Hoje, o mesmo acontece. Conhecemos as dificuldades e conflitos vividos pelos moradores em relação à Ciranda, porém, os desafios vividos, a busca de soluções e as respostas encontradas por eles são os principais condicionantes para a construção de uma outra história da Ciranda, ou a sua continuidade, pois que possibilitam, consciente ou inconscientemente, rearticulações, releituras, adaptações que incidem lentamente, através de um processo de mudanças e permanências, idas e vindas, fluxo e refluxo.

### Referências bibliográficas

- AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes (organizadoras) (2002) *Usos e abusos da história oral*. 5ª. Ed, Rio de Janeiro: Editora FGV.
- ANDRADE, Mário de. (1982) *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- AYALA, Marcos. e AYALA, Maria Ignez Novais (1987) *Cultura popular no Brasil. Perspectiva de análise*. São Paulo, Editora Ática.
- BAKHTIN, Mikhail (1993) *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Ed da UNB.
- BAUMAN, Zygmunt. (1991) *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.
- BERGER, Peter. (2001) *A construção social da realidade. Tratado de Sociologia do Conhecimento*. Petrópolis: Editora Vozes.
- BURKE, Peter. (1989) *Cultura popular na Idade Moderna. Europa 1500-1800*. São Paulo: Cia das Letras.
- CAMPOS, Maria de Freitas. *Espaço, tempo e pessoa em Tarituba. A disputa pela terra e pela água*. (tese de mestrado) Rio de Janeiro: CPDA/UFRRJ, 1992
- CANCLINI, Néstor Garcia (2000). 3a. ed., São Paulo: *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade* Editora da Universidade de São Paulo.
- CANCLINI (1997) *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- CASCUDO, Luís da Câmara. (1978) *Literatura oral no Brasil*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio/INL.
- CERTEAU, Michel de., JULIA, Dominique. «A beleza do morto : o conceito de ‘cultura popular’». In: REVEL, Jacques. *A invenção da Sociedade*. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil S.A, 1989.
- CHAUÍ, Marilena (1987) *Conformismo e resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil*. 2a. ed. São Paulo: Brasiliense.
- DA MATTA, Roberto.(1987) *A casa e a Rua*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A.
- DE PAULA, Silvana G. (1999). *O campo na country cidade. Esportes e ruralidade estetizada*. Rio de Janeiro. IUPERJ (tese de doutorado)
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo, Editora Perspectiva S.A, 1987.
- FRADE, Cásia. (1996) *Cantos do Folclore Fluminense*. Rio de Janeiro: Presença edições: INEPAC, Divisão do Folclore.

GEERTZ, Clifford. (1989) *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A.

GIDDENS, Anthony. *Modernização reflexiva. Política, tradição e estética na ordem moderna*.(1997) Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.

GINZBURG, Carlo. (2000) *O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras.

GURGEL, Heitor., AMARAL, Edelweiss. (1957) *Paraty, caminho do ouro*. Rio de Janeiro: Livraria São José.

LÖWY, Michel., SAYRE, Robert. (1995) *Revolta e Melancolia*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes.

MELLO E SOUZA, Marina (1994). *Parati, a cidade e as festas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

ORTIZ, Renato (1995). *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense.

ORTIZ (1994) *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.

ORTIZ (1992) *Românticos e folcloristas. Cultura popular*. São Paulo: Editora Brasiliense.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. “Relatos orais: do ‘indizível’ ao ‘dizível’”. In: VON SIMSON, Olga de Moraes. *Experimentos com Histórias de Vida ( Itália-Brasil)*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988.

ROMERO, Sílvio (1977) *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2ª.ed., Petrópolis, Vozes/Governo do Estado de Sergipe, 1977.

SAHLINS, Marshal (1990) *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor Ltda.