

LYSIA REIS CONDÉ*

CIRANDA E PROFISSIONALIZAÇÃO: REFLEXÕES A PARTIR DE
"OS COROAS CIRANDEIROS"

O texto apresenta análise do processo pelo qual a ciranda – saber e forma de se expressar musicalmente, outrora aprendidos como atributos da socialização de agricultores e pescadores em seus meios de origem – passou a ser oferecida sob a forma de serviço cultural no município de Paraty, RJ, a partir da experiência dos integrantes do grupo "Os Coroas Cirandeiros". Por meio do texto, demonstra-se o desejo compartilhado entre os membros do grupo de serem reconhecidos socialmente por atividade desempenhada como músicos profissionais, assim como os desafios e dilemas para se firmarem competitivamente no mercado turístico naquela condição pretendida.

Palavras-chave: ciranda; turismo; prestação de serviços.

* Mestre em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense.

No presente texto¹ analiso o processo pelo qual ex-agricultores, por meio de processo de migração para a sede do município de Paraty, RJ, e inserção em mercado de trabalho assalariado ou de aposentadoria, puderam assegurar a prestação de serviços culturais fundados em conhecimentos musicais, adquiridos como atributos de socialização em seus meios de origem. Refiro-me aos integrantes do grupo musical de ciranda,² “Os Coroas Cirandeiros”, no atual contexto, empenham-se em ser reconhecidos socialmente como componentes de grupo artístico musical.

A legitimidade dessa reivindicação se fundamenta no fato de esse grupo estar organizado por especialidade de um saber musical valorizado como tradição, no município em apreço. Na condição de grupo guardião de conhecimento tradicional (a ciranda) puderam oferecê-la como serviço cultural aos que a Paraty se dirigem à procura de consumo de produtos culturais, não sem buscar lhes assegurar benefícios provenientes da nova posição social assumida: a ampliação de rendimentos e a possibilidade de reproduzirem-se como grupo e serem prestigiados por um saber e experiência até bem pouco desconsiderados.

A compreensão da construção de legitimidade da condição de músicos profissionais, assim como da construção de quadro institucional configurador de condições sociais capazes de possibilitarem o acesso à situação pretendida, requer o entendimento da correlação de processos de mudanças sociais e econômicas ocorridas no município de Paraty, os quais possibilitaram a revalorização da ciranda em período próximo – quais sejam: os decorrentes da implementação de políticas de valorização de patrimônios e os decorrentes de nova orientação das práticas econômicas, associadas a investimentos no setor de turismo.

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

¹ Constituído por reflexões que resultaram do estudo realizado para a obtenção do grau de mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense.

² *Gênero* musical difundido no litoral sul do estado do Rio de Janeiro e litoral norte do estado de São Paulo, expressão das influências do contato de europeus portugueses com os habitantes da região. Em Paraty, constituía uma das músicas dançadas que compunha o *chiba* – designação dada aos encontros festivos com música, dança e comida, ocasiões de sociabilidade de agricultores e pescadores – hoje inexistente.

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

A constância das construções de estilo colonial por longo período de tempo foi consequência da estagnação econômica pela qual o município passou entre os anos de 1855 até meados do século XX, motivo pelo qual não sofreu as interferências de processos de expansão econômica que alteraram a configuração socioespacial das sedes municipais de outros municípios do estado do Rio de Janeiro. Contudo, a valorização do conjunto arquitetônico pouco alterado e, mais recentemente, a valorização de manifestações culturais expressivas de reconhecida tradição e, portanto, como bens a serem preservados, foram consequências de diferenciados processos. Dependeram, dentre outros, da atuação de agentes, governamentais ou não, comprometidos com a causa da proteção daqueles patrimônios culturais.

Na esfera de atuação governamental, cabe destacar as políticas implementadas a partir do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que conferiram ao município novos *status* relativos ao campo discursivo do patrimônio em momentos distintos: em 1945, Paraty foi considerada Patrimônio Histórico Estadual; em 1958, foi tombada pela então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tanto no livro referente a sítios de valor arqueológico, etnográfico e paisagístico como no referente a belas-artes. Em 1966, o município foi elevado à categoria de Monumento Histórico Nacional.³

Essas políticas alcançaram legitimidade com o apoio e empenho de agentes locais envolvidos com o trabalho social de produção de um passado,⁴ mais especificamente com o trabalho de construção da memória coletiva entre os Paratyenses.

Dentre esses, os fundadores do Instituto Histórico e Artístico de Paraty (IHAP), instituição criada em 1976 com o objetivo de recuperar a memória histórica da cidade e formar a consciência de preservação dos patrimônios histórico e cultural. As ações empreendidas por tais agentes salvaguardas de patrimônios – alguns deles nascidos no próprio

³ Cf. Souza (1994, p. 99).

⁴ Estou referenciada pelas reflexões de Arantes (1984), nas quais qualquer tentativa de reconstrução do passado é realizada no presente e nos termos do presente.

município ou que para lá retornaram após terem terminado o ensino universitário, e outros, pesquisadores, por profissão ou diletantismo – visavam não só a pesquisa e recuperação de documentos e objetos de considerado valor histórico, mas, sobretudo, valorizar manifestações culturais reconhecidas como tradições, as quais conferissem sentido ao passado que ajudavam a construir.

Os esforços no sentido de valorizar práticas culturais reivindicadas como tradições contaram com a adesão de alguns segmentos sociais, dentre os quais moradores antigos saudosos das expressões de sociabilidade vivenciadas por eles no passado; pessoas de fora e intelectuais que passavam a visitar cada vez com maior frequência a cidade; empresários do comércio e da rede hoteleira, os quais dependiam dos recursos patrimoniais para vender seus serviços; e agentes da administração municipal, integrantes da recém-instalada Secretaria de Turismo e Cultura, interessados em ampliar as possibilidades de exploração turística de patrimônios para atrair um número maior de visitantes e investimentos ao município.

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

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

Também a festa de São Pedro, realizada desde 1956 em uma capela na Ilha do Araújo, principalmente por pescadores residentes do local, adquiriu outras dimensões desde que foi associada ao mercado turístico. Disputas esportivas (canoagem, natação, *windsurfe* e pesca de camarão) foram introduzidas na programação, além de premiação conferida ao barco melhor decorado na procissão marítima, depois designada para esse fim. Por se realizar em local de reconhecida beleza natural, atraiu, para além da festa, investimentos do setor hoteleiro e passou a integrar o roteiro de visitas das pessoas interessadas no turismo ecológico.

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

A CONSTRUÇÃO DO SERVIÇO

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

Respaldados e imbuídos dos discursos de exaltação dos costumes antigos, referenciais da identidade dos Paratyenses, puderam oferecer, sob a forma de serviço, para tanto, o principal capital cultural acumulado possível de ser convertido em atrativo para os visitantes com interesse voltado para os aspectos históricos de Paraty. Uma atividade realizada não a partir da vontade exclusiva de si mesmos, nem tampouco de uma suposta visão empreendedora; mas objetivada como necessária, tanto para seus executores como para os agentes de valorização da memória social ou aqueles dedicados à atividade empresarial do turismo, nesta convergência, todos orientados por propósitos asseguradores da continuidade de práticas culturais assim reafirmadas como tradição.

Atualmente, além de “Os Coroas Cirandeiros”, há cinco grupos constituídos de apresentação da ciranda em Paraty que competem entre si e com os demais atrativos culturais oferecidos aos turistas pela atenção e reconhecimento dos mesmos. Interessa-me compreender a construção do serviço prestado pelo primeiro, que se fundamenta na ciranda valorizada como tradição ou perpetuação de seus princípios estruturantes e distintivos.

Antes mesmo de constituírem-se em grupo, no sentido de adotarem um nome que os identifica, alguns dos integrantes do “Os Coroas Cirandeiros” – aqueles que obtiveram o aprendizado da ciranda através de sucessivas gerações – já vinham sendo solicitados para apresentarem-se em eventos festivos (festas de aniversário, casamento) e, eventualmente, para mostrar a alguns turistas e empresários, em sua maioria provenientes de São Paulo, uma música considerada, naquele momento, como

constitutiva da “alma” dos Paratyenses, expressão da cultura, associada ao *popular*, de seus habitantes.

Veza ou outra, algum proprietário de pousada contratava, sob cachê, a apresentação dos reconhecidos “tocadores de ciranda” para entreter os hóspedes, assim como proprietários de estabelecimentos comerciais (restaurantes e bares), pagavam uma determinada quantia para que os músicos ficassem em frente aos estabelecimentos com o objetivo de atrair os turistas para aqueles locais. Em diversas ocasiões, moradores que apreciavam manifestações representativas de experiências coletivas pretéritas, solicitavam a presença dos cirandeiros.

Para a execução da ciranda era e ainda é desejada a junção de alguns instrumentos de corda: viola, violão,⁵ cavaquinho e bandola,⁶ e de percussão, pandeiro ou adúlfo,⁷ mas nem sempre possíveis de serem associados devido a não-disponibilidade de um ou outro músico. A cada apresentação, novos arranjos eram feitos para compor uma equipe geralmente constituída de duas ou três pessoas relativamente fixas, sendo as demais “catadas”, conforme a expressão de um deles.

As duas pessoas mais velhas (idade e permanência) no “Os Coroas Cirandeiros” – ambas conhecedoras da ciranda do tempo em que era tocada e dançada junto a outras músicas nos encontros festivos de moradores da região rural de Rio dos Meros – foram as primeiras do grupo a associarem-se para atender aos pedidos de apresentação não só da ciranda, mas também da Folia de Reis.

Por essa ocasião, alguns pesquisadores interessados no estudo de práticas culturais se dirigiam a Paraty com o objetivo de registrar a riqueza do repertório de manifestações que, diante do impacto das transformações sociais e econômicas, eram secundarizadas ou se encontravam sob ameaça de desaparecimento. Assim como os pesquisadores, alguns visitantes, representantes de uma classe média reconhecida como mais intelectualizada, ao chegarem a Paraty, iam ao encontro dos músicos que tocavam ciranda, interessados nas especificidades da cultura local, contribuindo para dar-lhes reconhecimento e, ao mesmo tempo, para atribuir-lhes a autoridade de verdadeiros guardiães da memória da ciranda, os únicos capazes de falar sobre ela.

⁵ De uso mais recente.

⁶ Bandolim tenor adotado em período próximo.

⁷ Instrumento pouco usado nos dias atuais, semelhante ao pandeiro, porém produzido de forma artesanal com madeira de boa envergadura e couro de cabrito ou cotia, preferencialmente. Diferencia também do pandeiro por não possuir aperto, alcançando-se o som desejado pelo atrito do couro com as mãos ou esfregando o couro no chão.

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

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

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

A justificativa dada para a decisão de ocuparem a rua do Comércio e tocarem “pros turistas ver” foi para não esquecerem as tradições, ou seja, da mesma forma que, para constituir-se produto, a ciranda tem de ser vista (e assim consumida), para ser validada enquanto tal, precisa também estar referendada pela crença na atualização de um modelo consagrado como tradição – altamente valorizado no mercado em questão. Estando a ciranda consagrada com o produto turístico, pode-se lograr, por intermédio dela, alternativa de renda para esses, que desde então, se pensam como transformados em profissionais da música.

O vasto repertório de atividades realizadas pelo grupo – apresentações em pousadas, ruas do centro histórico, casas de particulares, festas religiosas e laicas, e até mesmo em outras localidades –, apesar de não ocupar integralmente o tempo destinado às tarefas devotadas ao trabalho e nem se constituir na única ocupação entre seus membros, caracteriza o desejo de profissionalização da atividade de músico, a despeito da crença dos defensores da tradição, que creditam na atividade atual a continuidade de um costume de outrora.

O comentário de um deles a respeito do que fazem, demonstra com clareza esse argumento:

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

Ao contrapor o trabalho sério à brincadeira, este integrante está referindo-se exatamente ao sentido que tinha a ciranda quando ela se constituía, sob a forma de música e dança, em uma das maneiras de expressar a sociabilidade de agricultores e pescadores que residiam em regiões localizadas no entorno da sede municipal de Paraty até os idos de 1950. Naquele contexto socialmente referido, as reuniões festivas entre moradores vizinhos, designadas *chiba*, aconteciam para celebrar datas comemorativas (Natal, Ano Novo), devoção a algum santo (São João e São Pedro os mais reverenciados), ajutório, ou mesmo para reunir as pessoas em festa.

Da mesma forma, ao dizer com convicção que não é a ciranda o que eles fazem, o mesmo não está posicionando-se de encontro às expectativas daqueles que contribuem para legitimar a ciranda como prática tradicional. Já se sabe que um discurso, quando reconhecido e legitimado, produz a existência do que enuncia.⁸ Por isso todos eles reconhecem a ciranda como um trabalho que fazem para “manter” ou “não esquecer” as tradições.

A atual ocupação de músico foi inclusive definida por um deles como um trabalho, por vezes, pesado. Esse membro alega que as apresentações do grupo na rua do Comércio podem alcançar duas horas ininterruptas, sem intervalo para descanso. Quando fazem uma pausa, com duração em torno de no máximo 20 minutos, é para beber água, levada por eles, ou para ir a um banheiro próximo. Como os músicos dependem da atenção dos turistas que transitam incessantemente pela rua do Comércio, qualquer pausa mais prolongada pode deixar escapar boas oportunidades de remuneração. Porque, de acordo com o relato do mesmo: “os turistas brasileiro, estrangeiro que estão ali próximo da gente... se a gente parar, ter um entrelaço, eles vão embora, né. Então eles ficam ali assistindo, né. Então a gente vai direto, né”.

⁸ Cf. Bourdieu (1996, p. 109).

DILEMAS E DESAFIOS À PROFISSIONALIZAÇÃO

As atuais formas de exibição pública da ciranda, como prestação de serviços culturais, implicaram na exigência de adaptação desses músicos a novos modos de exposição, sob formato de grupo musical, com o objetivo de possibilitar a conquista da atenção do público de turistas espectadores.

No entanto, tal exigência se coloca como uma tarefa de difícil alcance, conforme pude observar nas três ocasiões em que estive em Paraty para buscar informações e contatos capazes de alargar minha compreensão sobre a contextual construção da ciranda como um serviço. A partir do acompanhamento das atividades realizadas pelo grupo e também das conversas e desentendimentos entre seus integrantes, pude constatar a irregularidade da presença de alguns membros em compromissos assumidos pelo responsável do grupo, assim como a saída de uma pessoa e a incorporação de outra num intervalo de nove meses, período que compreendeu minhas incursões ao campo de trabalho. Em algumas ocasiões, presenciei a apresentação do grupo em número reduzido de duas pessoas, e, em outras, a apresentação se deu com a associação de músicos que não integravam formalmente, o grupo.

Estas constatações me levaram a indagar sobre a constituição da equipe de músicos, centrada num núcleo estável capaz de assegurar adesões mais ou menos ocasionais. Com esta forma de composição, como poderiam corresponder às exigências de compromissos artístico-musicais orientadas por calendários organizados por interesses a eles imediatamente alheios?

Pautando-me na autoatribuição da equipe de “Os Coroas Cirandeiros” como grupo e nas orientações constitutivas do fazer antropológico – que se fundamenta na conceitualização de sociedade como um constructo social, um empreendimento humano – torna-se imprescindível pensar as autodesignações não como originadas em si mesmas ou a partir de livres escolhas individuais, mas pensá-las como representações sociais, resultado de processos de exteriorização e internalização de significados produzidos a partir do convívio social e sempre articuladas de forma sistêmica, ou seja, a um conjunto de outras representações e categorias.

Ao se referirem como grupo associado em torno de alguns músicos, os integrantes de “Os Coroas Cirandeiros”, estão expressando a necessidade de *vir a ser* grupo estável ou capaz de superar os problemas decorrentes da imprevisibilidade e continuidade da prestação de serviço. Desejo manifesto pela necessidade de se imporem no mercado turístico em condições de concorrência e em conformidade com as representações e

expectativas daqueles que crêem consistir uma equipe de músicos que personificam uma determinada tradição.

Essa representação configura-se como declaração de intenção, uma vez que insistentemente manifestam aspiração de tornarem-se grupo. Faltam-lhes características por eles reclamadas continuamente: a existência de objetivos e regras comuns reconhecidas por seus integrantes e certa disponibilidade de tempo exigida para dedicação à atividade. Há também outros empecilhos: a recorrente rotatividade de músicos e a concomitância de outras ocupações profissionais entre seus membros, além da ausência de um capital cultural empresarial, capaz de orientá-los na maximização dos benefícios e minimização dos riscos desse empreendimento. Estes obstáculos acabam por transformar a tarefa de constituir o desejado grupo estável como um projeto, em certos contextos dramatizados como agonístico e inalcançável, permeado por disputas, desentendimentos e conflitos entre os que se propõem a ele aderir.

As tensões decorrem, geralmente, do dilema enfrentado pelos integrantes do grupo em tentar compatibilizar o desejo de profissionalizarem-se na atividade musical com a necessidade de serem reconhecidos como grupo expressão de tradição. O desafio consiste em operar, de modo concomitante, com duas lógicas distintas de organização, por meio das quais o grupo tenta assegurar sua existência.

Em muitas situações, as divergências se evidenciam quando critérios são reclamados para a organização profissionalizada frente a arbitrariedades justificadas pela devoção a hábitos costumeiros, ainda que haja alternância entre as posições assumidas pelos membros – ora prevalecendo o argumento da tradição, ora o do profissionalismo – de acordo com os interesses em questão.

É o caso, por exemplo, da exigência de desempenho e habilidade musical, por vezes requerida como condição para a participação e permanência de integrantes junto ao grupo – tendo em vista o aprimoramento da prestação do serviço – mas que, em situações específicas, é ignorada em detrimento da valorização do dom e sabedoria tradicionais, atributos daqueles que, no caso das referências do grupo em apreço, vivenciaram uma forma de sociabilidade vicinal.

Não sem motivo, as incongruências e incompatibilidades para se constituírem como profissionais da música, sendo para isso necessário se adequarem a princípios de agregação pautados pelo compartilhamento de regras e objetivos inerentes à condição pretendida, mas fundamentados

na crença na tradição enquanto prática pretérita, para a qual a existência do grupo parece se assegurar por princípios de auto-evidência.

Se a realização da condição profissional se coloca como uma busca de difícil alcance, dadas as dificuldades de reproduzir os pressupostos de apresentação exigidos para esse fim, a prestação do serviço estará assegurada, desde que garantida a base sobre a qual ela se sustenta: uma tradicional manifestação cultural.

ABSTRACT

The paper presents an analysis of the process by which the ciranda – knowledge and way of expression through music once learned as attributes of the socialization of farmers and fishermen in their means of origin – is now offered in the form of cultural services in the city of Paraty, RJ starting from the experience of members of the group “The Crowns Cirandeiros. The text demonstrates the shared desire among the group members for social recognition of the activity as performed by professional musicians as well as the challenges and dilemmas to establish themselves competitively in the tourism market in the desired condition.

Keywords: *ciranda; tourism; services*

REFERÊNCIAS

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

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Edusp, 1996. 188 p.

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

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23: patrimônio cultural, p. 15-36, jan./jun. 2005.

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

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. 3. ed. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LEITE, Rogério Proença. Patrimônio e consumo cultural em cidades enobrecidas. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 79-89, jul./dez.

2005. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/fchf/issue/view/101>>. Acesso em: 09 abr. 2007.

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

_____. *Parati: a cidade e as festas*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: Tempo Brasileiro, 1994. 261p.

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