

TARITUBA

um lugar com muitas conchas

Eleonora Gabriel

Foi num banho de mar em Tarituba que a Companhia Folclórica do Rio-UFRJ revelou para si a possibilidade de transmissão de saberes que vão e vêm como as ondas, levando à educação e à arte um balanço de mãos dadas para dançar cirandas. Uma história de encontro da alteridade que virou diversidade, alegria e identidade na UFRJ e em Tarituba – um lugar com muitas conchas.

Palavras-chave

CIRANDAS, TARITUBA, UNIVERSIDADE.

GABRIEL, Eleonora. Tarituba: um lugar com muitas conchas. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 117-36, 2006.

Tarituba, distrito de Paraty-RJ. Maio de 1989. Festa de Santa Cruz.

Os habitantes de Tarituba se preparam para mais uma festa de sua padroeira. Nesse ano, especialmente, sentem-se curiosos com a presença um grupo de “artistas” universitários que, em acordo com a festeira, o capelão e os mestres de cantorias e danças, levariam à festa as cirandas e a folia de Santa Cruz (anteriormente pesquisadas) que durante muitos e muitos anos fizeram parte das comemorações e que, hoje em dia, não acontecem mais. Ou melhor, não aconteciam.

– Mas, e a viola? – disse seu João, esperançoso de que nosso plano (deles também) seduzisse os jovens da cidade.

– Nós trouxemos – dissemos nós, receosos do que poderia ser aquele momento.

– Então eu puxo os versos da procissão e bato o pandeiro. Vocês tocam a viola, o violão, a caixa e fazem o coro. – disse seu João, bastante empolgado.

– Tá certo – respondemos, totalmente emocionados. E, pelas ruas e depois dentro da igreja, cantamos a folia de Santa Cruz. Harmonizando as três vozes e acordes, as lágrimas, deles e nossas, corriam para os corações.

Naquele momento dois mundos viraram um: Brasil... Cercados de azul e branco (cores da festa), cantamos juntos as histórias de toda uma história, e outros puxaram do fundo de suas memórias e verdades um belo canto de louvor, que não os deixa esquecerem quem são...

– Vocês vão dançar a chiba cateretê? – surpresos, perguntaram.

– Vamos mostrar como entendemos e vocês nos ensinam como se lembram. Mas precisamos de alguém para tocar o “mancado” (caixote que é percutido com dois tamancos de madeira, “calçados” nas mãos, e acompanha as danças sapateadas).

– Eu toco – disse Inês (sobrinha-neta do mestre de seu Chiquinho, na época muito doente, mas presente), nascida e criada na cidade e que, agora, estuda e mora em Angra dos Reis.

Seu João calçou o tamanco emprestado, outros taritubenses cataram saias, chapéus e versos, e caíram no cateretê, mostrando pra gente o prazer de criar e sapatear na beira das saias das mulheres, levantando areia do chão e como são mais fortes e unidos do que realmente se lembravam.

A UFRJ, através da Companhia Folclórica do Rio – UFRJ, apreendeu e desenvolveu esse saber popular à comunidade, cumprindo seu papel de divulgar e compartilhar o conhecimento produzido, reforçando sua função na transformação social, e o sentimento, e ações de cidadania e identidade.

Este artigo pretende contar mais um pouco dessa história que dura até hoje, 2005, quando realizamos nossa última visita, e parece que, como o mar, não tem fim.

Um pouco da história local e das cirandas. A chegada desta pesquisadora, como aprendiz e curiosa, o que levou a Companhia a essa experiência algum

tempo depois. Daí toda uma trajetória de encontros por meio da arte popular foi-se desenvolvendo entre nós, cirandeiros e comunidade universitária, embalados pelas marolas taritubenses, sal, areia e muita música e danças. Nessa comunhão dançante podemos perceber várias formas de transmissão de conhecimentos que os dois grupos vivenciam.

Parece que a linguagem artístico-cultural nos fez transpor as barreiras naturais da alteridade e criou diversidade, nos dois corpos, inspirados pela poesia que veio do mar de Tarituba – um lugar com muitas conchas.

Tarituba e suas cirandas

O povo do lugar diz que Tarituba quer dizer lugar com muitas conchas. Segundo o *Dicionário Tupi/Português*, de Luis Caldas Tibiriça, *itã* significa concha, e *tyba*, ajuntamento, conjunto. Talvez tenha vindo daí esse nome. Muitos contam que lá existiam índios, “muito antigamente”.

Os Goianá estavam localizados na Ilha Grande, em Angra dos Reis e Paraty (...) foram exterminados, começando por aqueles que viviam no litoral (...) Hoje já não existe nenhum falante da língua (...) goianá (Pro-Índio, 2002: 11-2).

Tarituba é o terceiro distrito de Paraty, município que fica no sul do Estado do Rio de Janeiro, quase fronteira com o Estado de São Paulo. É uma enseada e um ótimo porto, aonde, até a década de 1970, só se chegava por mar. A maioria da população é da família Bulhões ou Meira,

ou das duas, de procedência, tudo indica, portuguesa. Seus habitantes continuaram a praticar a pesca como subsistência e também outras atividades, incentivadas pelo turismo, cada vez maior.

O Município de Paraty teve grande importância na época do ouro, que trouxe ao local portugueses, entre outros povos europeus, e mão-de-obra escrava. Os taritubenses antigos contam que brancos e negros descendentes se davam muito bem. João Bulhões, nosso principal informante e grande amigo, conta:

Era muito bonito, Lola. Quando alguém tava precisando, a gente fazia o mutirão. Era todo mundo junto, negro, branco, todo mundo se dava muito bem, e dançava muita ciranda no final (2003).

Este momento de solidariedade acontece quando um tipo de adjutório, traição, treição (sic) é organizado,

um dia inteiro de trabalho coletivo e não-remunerado, pra que o “dono do mutirão” ponha em dia as suas terras e salve o tempo de semear (Brandão, 1993: 17).

Segundo entrevistas, era muito comum em Tarituba. No final do dia o “patrão” servia comida e bebida e, como conta Brandão, sobre a mesma situação numa cidade de Goiás:

Os homens afastaram os poucos móveis e formaram as duas filas de uma dança chamada “catira”. Puxados pelos cantos e toques de um par de violeiros, repetiram noite adentro os entremeios de palmeados e sapateios” (id. ibid.: 20).

Como em Tarituba. Parece que essa troca de bens e serviços entre as pessoas tem uma coreografia de eventos: a surpresa (ninguém pede para ser ajudado, no máximo convida), o trabalho coletivo, a comida e a festa. Pena que hoje em dia pouco vivemos esse momento social, mas também sabemos que, de quando em vez, amigos se reúnem para “virar uma laje” ou pintar a casa de alguém querido, mesmo na cidade do Rio de Janeiro.

Toda a região manteve por muito tempo várias manifestações folclóricas reveladas nos mutirões e outros momentos de vida social dos três grupos que historicamente se encontraram por lá: índios, negros e brancos. Possivelmente, por ser local de difícil acesso. Mas, depois da construção da estrada Rio-Santos, a cultura popular local foi bastante afetada. Aliás, muitas transformações aconteceram. Sem dúvida, a obra trouxe melhorias e avanços para Tarituba, mas parece que a notícia desse empreendimento fez com que vários interessados na compra de terras se antecipassem. Algumas terras da família Bulhões foram vendidas a particulares, e outras da família Meira, ao Hotel Luxor. Ludibriados, com problemas para pagar os altos impostos e acreditando que poderiam ficar eternamente em suas casas, como o prometido, os pescadores de Tarituba têm, há anos, sofrido com a possibilidade de despejo. Além da real ameaça de construções empresariais inadequadas. O caso tramita na justiça, mas nada trará de volta a paz e tranquilidade de outrora, quando todos os morado-

res tinham laços de parentesco e companheirismo.

A comunidade, de alguma forma, se mantinha auto-suficiente, mas a facilidade de abastecimento de alimentos e serviço hospitalar nas cidades maiores fez com que o povo abandonasse a agricultura e a medicina popular, e se tornasse totalmente dependente de Angra e Paraty. A pesca, apesar de continuar sendo de subsistência, divide lugar com o turismo. E, talvez, se não fosse a estrada, não tivessem resolvido construir uma usina nuclear bastante próxima de Tarituba. São os inevitáveis opostos do progresso!

E as cirandas? Aparecida, filha de Tarituba que escreveu monografia de seu curso de História sobre a cidade, diz:

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

O baile em Tarituba chama-se ciranda, chiba ou cateretê. Ciranda e chiba-cateretê são, também, nomes de duas danças desse conjunto de coreografias fixas, de pares dependentes, isto é, com coreografias marcadas em que todos executam os mesmos movimentos a maioria do tempo, umas sapateadas e outras

não; e danças com os casais enlaçados executando coreografia livre, dentro do ritmo específico.

Seu João conta que “muita coisas de namoros, paixões, eram reveladas nos bailes”. Quem queria namorar com quem, quem amava e não era correspondido, e até pedidos de casamento, tudo no verso. Arantes cita Malinowski, que desenvolve o argumento de que

o amor, as aproximações sexuais, o erotismo, combinados com a magia do amor, são apenas fatos costumeiros (...) constituem um grande sistema de parentesco, que controla as relações sociais (...), domina a sua economia, penetra a sua magia e mitologia e entra em sua religião e mesmo em suas produções artísticas (Malinowski, apud Arantes, 1982: 37).

Frade reafirma dizendo que

esse baile favorece a manutenção dos laços familiares e de camaradagem (...) a ciranda propicia a ampliação da rede de relações sociais (Frade, 1986: 70).

Em Tarituba, geralmente, o baile começava com o (ou a) chiba cateretê, até hoje tida como a dança mais importante, com muito sapateado e palmeado. Dançam também as mulheres, que não sapateiam nem batem palmas, mas rodam, fazendo girar suas longas saias. Seu João diz: “As mulheres rodam para fazer uma cortesia aos cavalheiros” (2003). O chiba-cateretê e a tontinha de Tarituba são danças sapateadas com ta-

mancos de madeira, tamancos de “português”. Seu João lembra que:

Todo pescador tinha um tamanco que a gente mesmo fazia de madeira de laranjeira e couro de cotia, que tinha muito aqui, e eram bem resistentes. Usava pra trabalhar (2001).

Os taritubenses escolhiam a casa de alguém que tinha um chão de madeira, “ensoalhada”, para fazer bastante barulho.

A gente batia com tanta força! Se o tamanco tava apertado e machucava o dedo, ninguém ligava, nem sentia. Uma vez o negro Felipe perdeu o dedo mindinho, e nem viu. O pessoal de outros lugares que tavampassando, ouviam lá do mar o sapateado da gente. Aí vinham também. Chegavam ficavam olhando, aprendendo, depois entravam na brincadeira. Deixavam de pescar pra vir brincar. O negócio era bom (2001-2003).

Continua dizendo que, hoje, o pessoal bate muito fraquinho e não tem o ânimo de antigamente. Rodrigues diz que o esforço, empregado pelos pés na relação com solo, varia nas danças populares, e essa variação também é simbólica. Em relação ao esforço máximo – que é o caso do sapateado –, na linguagem dos pés, significa penetração, enraizamento e, diz a autora:

estremece a terra e arranca de seu interior a força (...) numa entrega absoluta que todo corpo participa. A imagem é de que a terra se move em resposta a este cha-

mado, impulsionando os pés de volta (...) os pés transpõem as fronteiras e nos revelam sua capacidade de articular significados e de se interligarem emocionalmente à terra (Rodrigues, 1997: 47-8).

Será que isso explica a afirmação de seu João e marca a diferença de execução?

No cateretê de Tarituba, o mestre cantador orienta a dança dando ordens para a hora do sapateado, do palmeado e para formar o círculo. Diz seu João que o chiba levava horas, e depois vinham as outras danças para descansar.

O responsável pela brincadeira dava café duas vezes, com beiju, mistura (vários peixes pequenos) e farinha boa. Antes de ir embora de manhãzinha, comia de novo (2001).

As outras danças são chamadas de miudezas e eram muitas. Frade conta que o mestre Francisco José de Bulhões, seu Chiquinho, pai de João, falava que eram mais de 50. “A não ser que a contagem do mestre Chiquinho seja ‘mais uma de pescador’” (Frade, 1986: 67). Frade descreve no livro *Cantos do folclore fluminense*, fruto de pesquisas em Tarituba, no período entre os anos de 1975 e 1984, além do chiba-cateretê (abertura) e tontinha (encerramento), as seguintes danças miúdas: zombador, flor do mar, mariquita, o limão, o arara, o chapéu, despedida de amor, marrafa, namorador, choradinha, cana-verde, caboclo “véio”, ciranda e caranguejo. Outras informações sobre as danças podem

ser pesquisadas na publicação mencionada e na dissertação da autora.

Para onde foi a motivação desse povo para realizar suas rodas e sapateados? Contaremos agora um pouco da história do encontro do conhecimento taritubense com a curiosidade acadêmica da UFRJ.

O encontro

Num certo dia de maio, por volta do dia 3, dia da comemoração, de 1984, cheguei, pela primeira vez, a Tarituba, a fim de desenvolver uma pesquisa de campo para o curso de Especialização em Folclore Brasileiro que estava realizando na Escola de Música da UFRJ, e não podia imaginar que ali começaria uma história de vida, pessoal e profissional tão intensa como a que vivo até hoje junto com a Companhia Folclórica do Rio-UFRJ.

Ainda bem inexperiente em relação à observação necessária a um pesquisador, fiquei primeiramente maravilhada com o lugar. Naquela época, Tarituba não tinha 500 habitantes ainda. A cidade ficava aconchegada entre a Serra do Mar, a Rio-Santos e o mar. Uma cidade emoldurada pela natureza. Algumas casas, uma pousadinha à beira da praia, um mar calminho com um píer de madeira e alguns barcos típicos da região. Encantei-me!

Era festa de Santa Cruz, padroeira da cidade, que estava embandeirada de azul e branco. Cândida Gil Braz – dona Vidoca – arrumava os anjinhos, muitos

anjinhos, que “voariam” puxando a pro-cissão mais tarde.

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

Como já disse, naquele primeiro instante, além de me levar ao balanço das cirandas, de ficar surpresa por haver uma dança sapateada no meu estado, tive a primeira vivência mais sistemática com a pesquisa. Carregava um questionário para colher as principais informações, e pude entender que a pesquisa em campo, envolvendo uma história cultural, desenvolvida com laços de parentesco, como em Tarituba – enfim, muito íntima das pessoas –, exigia do pesquisador conhecimento acadêmico de técnicas

de pesquisa e, sobretudo, muito afeto. Será que isso impede o dito distanciamento necessário do objeto pesquisado? Ou sem afeto não conseguiríamos conquistar o íntimo, o subjetivo? A mestra Cáscia transmitiu-me um saber que delineou muito das minhas ações enquanto pesquisadora. Viva os mestres generosos, de qualquer espaço e tempo!

Voltando a 1984, vivi e registrei a folia de Santa Cruz nas ruas e na igreja, e as cirandas no clube, isto é, Associação Recreativa Folclórica de Tarituba, construída com o dinheiro arrecadado na gravação de um disco compacto, patrocinado pela Funarte e coordenado pela professora Cáscia Frade, na década de 1970; e ouvi muitas histórias.

Contei tudo isso à minha turma da pós-graduação, e, dentro da minúscula sala de Pesquisas Folclóricas da Escola de Música-UFRJ, simulamos um baile e levamos para aquele acervo mais esse produto cultural brasileiro. Foi um sucesso, e a primeira vez que eu transmitia ao meio acadêmico esse saber popular.

O tempo, como sempre, correu!!!

Quando do nascimento da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, grupo universitário que integra pesquisa, ensino e extensão sobre a cultura popular, em 1987, as cirandas e a folia de Santa Cruz de Tarituba foram inspiração para nossas primeiras montagens artísticas. Depois de algum tempo, soubemos que os taritubenses não dançavam nem cantavam mais essas manifestações, então, combinamos com os mestres uma ida à cidade, em 1989, na época da festa da Santa Cruz, para apresentar nossa interpretação de sua

cultura popular e, talvez, incentivar os jovens. Um plano louco, que causou um encontro maravilhoso!

Na época éramos todos jovens, até eu e a professora Rosa Zamith, da Escola de Música-UFRJ. Estávamos muito nervosos! Fiquei imaginando o que um colega antropólogo ou sociólogo ou folclorista mais radical diria daquele “abuso”. Foi uma das primeiras viagens para realização de pesquisa do nosso primeiro projeto “Memória Cultural do Estado do Rio de Janeiro”, que resultaria, mais tarde, no espetáculo *Riojaneirices*, que apresenta danças e folguedos fluminenses.

Talvez seja fácil imaginar esta situação: a população de uma cidade de duas ruas, recebendo 30 universitários que viriam dançar as cirandas e cantar a folia deles. Surreal! Mas foi real a emoção que produzimos e sentimos!

O mestre Francisco José de Bulhões, seu Chiquinho, tinha sofrido um derrame e não conseguia mais tocar e cantar. Esse e outros eventos históricos, que vinham acontecendo há algum tempo, provavelmente, tinham provocado a parada da execução das cirandas e folias, como: a abertura da Rio-Santos, que transformou toda a vida da região, inclusive em relação à posse das terras; o desejo e necessidade dos jovens de estudar e trabalhar em outras localidades (a escola de Tarituba só vai até a quarta série do ensino fundamental); e, principalmente, o acesso aos meios de comunicação da cultura massiva. Mas, com todos estes fortes motivos, acredito que a morte ou doença de mestres seja, tal-

vez, o mais contundente. Como o criar versos, se encontrar para contar histórias, dançar, mesmo em Tarituba, já não eram tão comuns, a presença do indivíduo que é o artista, o que tem o dom da música, da memória, da alegria e também da liderança e admiração dos demais, como nosso saudoso mestre Chiquinho, se faz determinante na persistência da manifestação. Parece que esse personagem é o mediador entre o passado e o presente, a inspiração e a criação artística, a natureza e o homem,

“Dono” do temo e senhor de sua arte e palavra, o mestre, o chefe, o capitão é quem o mantém unido, quem ordena os ensaios e zela pela qualidade do desempenho do canto e dança de “sua gente”. Dele se espera a memória para reproduzir o conjunto do “cantório” ou a sabedoria do improviso, no momento em que é preciso criar no ato um verso novo que saúde na rua ou na casa de alguém, uma pessoa, um santo festejado ou uma acontecimento inesperado. (Brandão, 1987: 4)

Seu Chiquinho como o transmissor do conhecimento, como detentor da expressão de arte da comunidade, provavelmente foi o criador de muitos versos reproduzidos até hoje

A criação do folclore é pessoal. Alguém fez, em algum dia. Mas sua reprodução ao longo do tempo tende a ser coletivizada, e a autoria cai no chamado domínio público (Brandão, 1993: 34).

Mas não existiriam outros? Isso é que vamos constatar no final desse primeiro e quase indescritível momento.

Como já narrei, participamos da primeira procissão do sábado, cantando e tocando junto com o senhor João Meira de Bulhões – um dos mentores do plano em ação, filho de Chiquinho, aquele charmoso informante de 73 anos, de que falei acima – a folia de Santa Cruz. A folia, conta Brandão, foi uma dança popular, profana, costumeira em Portugal nos séculos XVI e XVII, dançada por rapazes com guizos, caixas, adufes (pandeiros artesanais) e violas. Desde os primeiros séculos do cristianismo, houve danças dentro de locais de culto cristão. As folias ocorriam também nas procissões. No Brasil, eram muito comuns procissões em que

as irmandades católicas desfilavam festivas, ocupando alas alegóricas e, ricamente fantasiadas, cantavam dançavam representavam cenas da vida dos santos padroeiros (...) estudiosos do Carnaval brasileiro admitem que uma das origens remotas das escolas de samba foram as grandes procissões da época da Colônia (Brandão, 1993: 59-60).

Desde aí são conhecidos atos de bispos e padres que queriam controlar ou proibir expressões populares dentro da Igreja, acusadas de inadequadas e sensualmente inaceitáveis. Muitas manifestações foram atingidas, e ainda o são, mas outras continuaram, criando uma religiosidade popular brasileira, que, permitida dentro das igrejas ou não, mantém sua força de fé. E o padre Marcelo Rossi? Parece que a Igreja católica

teve que se flexibilizar para manter seus fiéis. Os taritubenses hoje também fazem gestos na cantoria litúrgica, tocada em vários ritmos. Será que por isso não precisam mais das folias, que são só musicais?

Ao som da viola, violão, pandeiro e caixa, chegamos à capela da Santa Cruz de Tarituba cantando e chorando a folia. Seu Chiquinho estava sentado no altar esperando aquele acontecimento. Vimos que muitos ainda se lembravam de versos e do coro em três vozes. Seu João, em entrevista em 2001, diz sentir falta do “triple” na folia – uma voz muito aguda, feita por uma mulher, uma criança ou um homem habilidoso e que tem vários nomes no Brasil. Essa estrutura de tríade de timbres sonoros é muito comum na cultura popular. O que muito me impressionou foi a habilidade de seu João em criar versos na hora, até com o mote daquele encontro que estava acontecendo ali, o que já o caracterizava como herdeiro, também nesse sentido, do mestre seu pai. Aliás, nosso povo é poeta de norte a sul do Brasil, improvisando, rimando, encantando, tudo e todos, e pouco utilizamos este domna educação ou escolas de arte. Burke fala sobre a arte de improvisar e cita um artista do período que estudou:

Como as expressões ou motivos estavam ligados, quer por livre associação, ou através de esquemas (tradicional), o executante não tinha dúvida sobre o que viria a seguir: as coisas vêm na minha cabeça como se eu estivesse olhando para elas, e antes de aca-

bar uma palavra, a próxima já estava ali em ordem (1999:168).

Complementa dizendo que, na época, e acredito para sempre, os dotados fazem uma “associação de palavras ou motivos com partes de um edifício real ou imaginário”, a arte da memória, que facilita o improviso e a transmissão do saber. Os versos de seu João contaram a novidade, a tradição e o encontro.

Quando olhei para seu Chiquinho, ele estava “somatizando” não só a doença, mas um tremor de alegria, pois, mesmo na face um pouco deformada, um sorriso cheio de luz surgiu, e as lágrimas viam lembrar a todos que estávamos vivendo a memória eternizada e em movimento, naquele instante. Todo meu corpo virou some integração com aquela capelinha à beira do mar, cheia de gente que parecia já conhecer e de gente que estava ali pelas minhas mãos, de educadora, artista e apaixonada. O que será que estávamos fazendo?

Voltando ao sábado de maio em 1989, terminada a “parte religiosa” – se é que podemos dividir uma festa, de padroeira ou outra, em sagrada e profana – chegou a hora das danças. Que danças? Um tecladista, deficiente visual, aliás, muito bom, já estava pronto para animar o baile, tocando e cantando músicas como bolero e samba. Brandão faz uma imagem tão linda da bricolagem da festa, que reproduzo integralmente, por acreditar que a dança das palavras que criou é única...

Um momento do olhar na praça de uma cidade em festa poderia oferecer o ilusório espetáculo de

uma combinação de corpos, de gestos, de vestimentas e de situações (...) É preciso guardar as proporções e as diversidades regionais, mas o sentido e a estrutura variam muito pouco. A festa é uma viagem: vai-se a ela e ali transita-se entre seus lugares. Por isso o desfile, o cortejo, a procissão, a folia e tudo o mais que possibilite fazer deslocar, entre as pessoas e pelos lugares que a própria festa, simbolicamente reescreve e redefine: sujeitos, cerimônias e símbolos (Brandão, 1993: 13).

Mas o povo estava curioso e parou para ver o que aqueles universitários iriam aprontar. Então reunimo-nos, muita gente da cidade e nós, na rua principal. Começamos explicando o que estávamos fazendo ali e que apresentaríamos as danças como tínhamos entendido na pesquisa em 84, e também baseadas na interpretação da professora Cásia Frade, que já tinha publicado no livro *Cantos do folclore fluminense* algumas das Cirandas. E começamos!

A cada dança parávamos e pedíamos que eles nos ensinassem como lembravam das danças e a forma de tocar. Percebemos que alguns detalhes das coreografias eram diferentes no entendimento dos jovens e no dos antigos, e que também se diferenciavam da nossa concepção. Quem estaria certo? Existe um certo? Entendemos que a nossa recriação podia ser modificada, mas o que eles nos mostravam é que o dinamismo da cultura cria formas diferentes, mas o conteúdo continuava o mesmo. A essência

se manteve, e concretamente os passos e distribuições espaciais modificaram muito pouco, nos três grupos. Diz Brandão:

O ser humano é basicamente criativo e recriador e os artistas populares que lidam com o canto, a dança, o artesanato modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Essas são as regras humanas da criação e do amor (...) incorporar o velho no novo e transformar um com o poder do outro (Brandão, 1993: 39).

Hoje já podemos notar uma diferença maior, e a concepção da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, em alguns aspectos, está mais próxima da interpretação dos antigos. Que loucura!!!

Aquele baile, ali na rua, começou a ser de todos. A arte nos uniu. Seu Quinzinho, o senhor Joaquim Meira, pegou o pandeiro para mostrar aos nossos músicos a batida tradicional e especial das cirandas, o neto dele pegou a viola de 10 cordas e em pouco tempo a roda de ciranda cresceu, misturando todos e tudo. Parece que tinha dado certo nosso plano, mas só o tempo diria se haveria uma nova consagração das cirandas e da folia. Fomos para o baile do “Ceguiño”, como era chamado o músico já conhecido da cidade e morador da região, na Associação Recreativa Folclórica de Tarituba. Rimos, dançamos e começamos a nos entrelaçar afetivamente com os moradores descendentes das famílias Bulhões e Meira. Os jovens muito curi-

osos em saber por que nós do Rio de Janeiro, universitários, estávamos querendo aprender o que eles achavam ser “coisa dos velhos”. “Coisa de cafona”, diz seu João (2003). Quanta dicotomia!

Fizemos parte de toda a programação da festa, incluindo a principal procissão, no domingo, cantando a folia de Santa Cruz. Essa procissão tinha anjinhos envolvendo o festeiro que vinha carregando a cruz que simboliza uma história local muito antiga, vários devotos carregando as bandeiras azuis e brancas, dispostos em duas colunas; no meio os músicos (taritubenses e cariocas), e a Banda do Estaleiro Verolme, que fica ali perto. O som era de folia, músicas da Igreja e banda, cada um na sua vez. Um misto variado de músicas religiosas e profanas, que dava um tom multicolorido à comemoração.

Após a procissão e a missa com padre, o leilão, as brincadeiras infantis, os olhos de estranhamento, acredito nossos também, já estavam mais sorridentes e carinhosos. Continuando a bricolagem de eventos em uma só festa, como dito acima por Brandão, os meninos da Companhia foram convidados para jogar uma partida de futebol com o time oficial de Tarituba, que fazia parte da programação da festa. E as mulheres enfrentariam o time feminino. Foi um vexame! Perdemos feio! Mas continuamos participando, anualmente, desses momentos esportivos de integração e alegria, em que as diferenças talvez acabem mais facilmente, em que visitantes e/ou pesquisadores são encarados com igualdade, e continuamos perdendo. Não

tenho dúvidas de que o futebol encurtou as distâncias...e deixa a bola rolar!

À noite, no clube, repetimos o mesmo que fizemos na rua no dia anterior. Mas até certo ponto. De repente, os taritubenses tomaram, com muito carinho, a viola, o pandeiro, violão, mancado, os tamancos, trouxeram suas saias e chapéus, se organizaram, e mostraram a todos que as cirandas eram de lá, estavam lá, nos corpos de jovens e idosos. Caíram no cateretê e o chão do clube lembrou a razão de sua construção, a areia subiu, tudo estremeceu, principalmente nossos corações. Viva a ciranda, viva a memória e a arte! Fomos convidados a entrar na dança e pudemos sentir o sentido da brincadeira, as formações em linhas e rodas que imitam o vai-e-vem do mar, sem perder o contato, o olhar, do par, dos pares, num troca-troca de gente, de corpos dançantes, de coreografias que todos sabiam e criavam, conforme os versos do cantador, aliás, um neto de seu Chiquinho. O mancado, que é um caixote de madeira percutido com um par de tamancos para acompanhar e dirigir (ao mesmo tempo) o sapateado dos homens, foi tocado por uma sobrinha-neta do mestre, todos jovens, talvez substitutos do artista Chiquinho. E o difícil foi ir embora!

A arte nos uniu

Mantivemos contato pelo único telefone da cidade e voltamos por vários anos à festa. Fizemos parte da programação durante todo esse tempo, levando

do espetáculos que mostravam várias danças folclóricas, frutos de nossas pesquisas em outras cidades e estados. Essa era a nossa nova estratégia, levar até eles outras expressões de outros povos, e mostrar como eram bonitas e como, através delas, eles estavam ouvindo falar e admirando outros lugares. E como as cirandas podiam, também, mostrar Tarituba, ser seu retrato na região, em outras localidades e para si mesmo. Seu João, em entrevista em 2003, falando da Companhia UFRJ, diz:

Eu falava: eles tão trazendo o que a gente tem também, eles tão lembrando que a gente tem que continuar. A gente tá esquecendo o que é bom.

Levamos a eles tudo o que sabíamos: mineiro-pau e boi pintadinho de Santo Antônio de Pádua, jongo do Morro da Serrinha, pastoril pernambucano, reissado sergipano, samba carioca, carimbó paraense e tudo o mais que pesquisamos e montamos. Era muito bom quando alguém lembrava de alguma dança da região, que parecia com aquelas. Até hoje as crianças da época, hoje adolescentes e adultos, lembram-se das apresentações e têm um carinho enorme pelo grupo, que era mencionado como “o grupo de folclore, o grupo da Universidade”. Logo no segundo ano, fomos dançar as cirandas de Tarituba na festa do Divino em Paraty, para divulgar o baile, que precisava de apoio das pessoas e da prefeitura para ser retomado. Rompantes questionáveis, mas que, parece, deram resultado, no médio prazo.

Um dia, começamos a ter muita di-

ficuldade para ir, por falta de ônibus e apoio ao nosso projeto pela UFRJ, que enfrentava dificuldades e até um inventor. E, principalmente, por acharmos que já era hora de Tarituba consagrar sua cultura sem nossa presença.

Com muitos problemas, principalmente pela falta de um mestre músico para cantar, tocar e criar versos, eles conseguiram reunir um grupo, ainda sem apoio, mas que começou a se apresentar nas festas da região e sensibilizou a prefeitura do município. E estão dançando até hoje.

Durante alguns anos ficamos sem ir à cidade, mas eu, sempre que possível, visitava-os e sabia das novidades. Tarituba ficou sendo um lugar aonde levei e levo as pessoas que mais amo, para conhecer, curtir o mar e a tranquilidade, e algumas vezes fugir desta loucura urbana. Então, nunca perdemos o contato. Sentia uma certa preocupação dos amigos de lá, em estar me dando alguma satisfação do andamento da proposta de reativar as danças. Um certo incômodo de me contar as dificuldades que estavam tendo, e isso me intrigou. Sabia bem o que é ter um grupo, as implicações e entaves, e podemos facilmente imaginar como isso se processa num lugar tão pequeno, onde todos são de alguma forma da família. Sinto que Tarituba tenta administrar a invasão inevitável da cultura massiva, o aumento do turismo, que melhorou a economia da cidade, mas também mudou ou colocou em crise alguns conceitos, que mantinham os grupos locais. Vejo alguns amigos muito queridos de lá, muito estressados com o

excesso de trabalho, bebendo muito ou com síndrome de pânico. Analiso como uma crise de identidade. Hoje Tarituba tem tudo o que uma metrópole tem em pequena escala, e, pior, até uma sirene da usina nuclear de Angra, que apitará se houver um vazamento ou outro perigo qualquer. E a usina é muito mais próxima deles do que de Angra dos Reis. Não sei, e acho que eles também, se o progresso (a Rio-Santos, o porto que agora escoia mercadoria para Paraty, a construção de novas pousadas na cidade e nas ilhas em frente que aumentou o turismo que virou substância também, e afastou um pouco o homem da pesca) trouxe felicidade para o povo. Parece que as exigências do mercado do mundo capitalista encontraram esse povo despreparado e criaram um choque, principalmente, cultural. Mas quem está preparado? Arantes diz que as transformações provocadas pelo processo de urbanização, nas relações sociais, são sentidas também no plano da cultura.

No caso específico das artes, modificam-se tanto as atividades desenvolvidas, quanto o modo pelo qual se organizam, para sua produção, os moradores da área (1982: 61).

Longe de achar que esta minha terra querida deva ficar intacta, imóvel – o que eu até adoraria –, é claro que as transformações são inevitáveis, porém me preocupam algumas reações. Será que as cirandas poderiam ajudar a dar forma ao que o taritubense quer ser? Elas também sofrem essa crise, ou são parte dela?

Em 2001, um pequeno grupo da Companhia voltou à cidade. Chegamos para a festa de Santa Cruz na madrugada de sábado. Para meu espanto – e juro que meu coração deu uma disparada –, lá da estrada já ouvia aos berros o “Bonde do Tigrão”!!!! Em poucos segundos me culpei de não ter ido mais lá e repensei que nem eu nem a Companhia tínhamos esse poder ou até direito de mudar o que se quer. Chegamos ao som e vimos que estava armado um palco de grande porte no campo de futebol. E o futebol? E que havia uma dúzia de pessoas espalhadas. Fiquei mais aliviada, mas não entendi nada. O mar estava de ressaca e cobriu todo o píer, e a água já chegava à pracinha. Nunca tinha visto minha Tarituba assim! No dia seguinte a festa aconteceu normalmente, com algumas variantes, mas com alegria e participação de muitos.

Sempre me questioneei se a cidade entendia e valorizava o que a Companhia Folclórica do Rio-UFRJ estava desenvolvendo ali. Não com o objetivo de “encher o nosso ego”, mas no intuito de saber o que realmente o povo achava. Então esta pergunta fez parte das entrevistas que realizamos em 2001 e 2003: Vocês acham que a presença da Companhia aqui ajudou neste processo de reativação das Cirandas? Meu amigo Seu João declarou:

A verdade bóia, a mentira afunda, com certeza vocês terem vindo aqui foi o que fez o povo querer dançar de novo. Como fracassou um pouco, quando vocês vieram com o grupo da Universi-

dade, animou muito. Deu força pra continuare ainda pegava instrução com a gente pra fazer. E aquelas apresentações que vocês faziam, aquilo era lindo, não podia ter parado. Aí houve o afastamento. Deixa aí para eles fazer, mas não houve interesse. Agora sim tá fazendo outra vez. A minha neta quando te viu perguntou logo se ia ter o Boi. Chamou muita atenção. Sem dúvida, sem demagogia sem nada. Deu muita força, Lola (2001).

Sibélia, em 2003, agradeceu muito à Companhia, pois diz que a partir da nossa aparição, o grupo que ela por muito tempo coordenou, com muita dificuldade, foi criado:

Comecei junto com o grupo de vocês. Vocês foram muito importantes na minha vida, na minha história. Espero que nunca morra esta força, esta união do nosso grupo como de vocês

Armos tudo para voltar à cidade, em 2003. Antes de ir, telefonei a Sibélia, perguntando se estava tudo certo. Ela respondeu que sim e perguntei quando eles iriam se apresentar, e ela me respondeu que não sabia, pois os festeiros não tinham convidado o grupo de cirandeiros e que no programa tinha nosso nome e umas apresentações de danças com o título em inglês, de que ela não sabia nem falar as palavras. Fiquei pasma e pedi o telefone do festeiro! Nós duas combinamos que eu começaria a conversa perguntando quando os cirandeiros se apresentariam. Foi o feito. A senhora respondeu que não sabia, mas

que o grupo não tinha dito nada. Aí entrei com toda a minha chique e maternal indignação, dizendo:

Como vai ter uma festa de Santa Cruz sem cirandas? Estou levando um ônibus cheio de gente da Universidade para ver as cirandas. E não sei se a senhora sabe que eles estão gravando um CD, que vai gente de Angra filmá-los e também o pessoal da Secretaria de Cultura de Paraty.

Obviamente, a mulher falou que ia resolver tudo e se desculpou, pois não lhe tinham falado nada. De novo, alguns estudiosos radicais do folclore teriam me execrado, mas... Acredito, e sei que outros pesquisadores me acompanham na idéia, que algumas interferências devem ser feitas, pois a ignorância e toda a massificação que temos sofrido leva as pessoas a tomarem atitudes contra elas e a coletividade de que fazem parte. Imagine a própria cidade não participar desse momento de conquista do grupo de cirandeiros! Simone Bulhões, a atual coordenadora do grupo, decidiu que eles se apresentariam de qualquer jeito. É a festa como espaço público. Mesmo os festeiros sendo os responsáveis pela organização, são os vários segmentos da comunidade que fazem a festa acontecer. E houve ciranda no clube, sábado à noite, com filmagem de profissionais de Angra, para o vídeo do grupo de cirandeiros.

Brandão e Arantes apresentam questões com as quais termino esta parte. Quando vamos a campo, às vezes, parece que estamos nos dando com “obje-

tos”, diferentes, mais “puros”, sem tantos conflitos quanto a nossa realidade cotidiana, imobilizados, a nosso dispor curioso e romântico de pesquisador. Na verdade, ali onde tudo parece ser trocas simples entre pessoas há, como acabamos de relatar, relações de poder. Existem conflitos, oposições de interesse, problemas familiares. Por baixo da pele do corpo cultural vivo, “há sangue, ossos, carne e nervos que são a vida social que a pele da cultura estudada torna visível” (Brandão, 1993:88). Arantes (1982) complementa: os símbolos culturais não estão vagando no vazio, eles se articulam em situações particulares colocadas pela estrutura de sua sociedade, são produtos de homens reais.

Revivendo o baile

Como podemos sentir, a produção cultural e artística, apresentada nas danças e folguedos tradicionais revela a complexidade de cada detalhe cênico expresso através da coreografia, da música, da indumentária, do enredo, que formam a manifestação. O evento é tecido pela história – não só a antiga, mas a que está sendo escrita no cotidiano atual: o meio ambiente e a relação do homem com ele, com a religião, com a história de formação da comunidade, com a organização econômica e política, a proximidade aos grandes centros e outros aspectos socioculturais que, de alguma forma, ditam as concepções cênicas.

A transformação da funcionalidade da manifestação, com certeza, modificou a

concepção cênica apresentada nos dias de hoje.

É possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos (Arantes, 1982: 20-1).

Era comum o baile acontecer em vários momentos de folga da labuta no mar, nos mutirões, e em comemorações religiosas e de ritos de passagem, ou, ainda, em qualquer momento em que se quisesse; quando todos dançavam juntos, sem separação entre dançantes e público, ao contrário do que hoje acontece na maior parte do tempo. Mesmo no tempo de seu Chiquinho já existia um grupo específico, que gravou o disco, mas acredito que a participação na dança era mais comunitária, não só como uma apresentação.

O enfoque deste trabalho é sobre o grupo atual, que existe já há algum tempo, depois de nossa “intervenção”. Um grupo de moradores de várias idades que executam as danças do baile como apresentação, e convidam o público a dançar, na hora da dança chamada ciranda (nome de uma das miudezas). Geralmente, apresentam-se nas festas de Santa Cruz, São Pedro, casamentos locais, ou quando se queira; em eventos nas cidades próximas e onde são convidados, por exemplo, nos últimos anos vieram à UFRJ e à Casa França Brasil, na cidade do Rio. Principalmente, a partir de vá-

rias situações históricas, observamos algumas diferenças na concepção cênica das danças, que se adaptaram a um novo contexto, diferente de 1984, o qual, provavelmente, continuará se dinamizando.

Algumas coreografias têm sido modificadas ao gosto estético e habilidade dos dançarinos do grupo (muitos bem jovens), que hoje em dia têm a coordenação de uma moradora, Simone Bulhões, sobrinha-neta do mestre Francisco Bulhões, seu Chiquinho, já falecido. O processo ensino/aprendizagem que durante muitos anos foi o mais “natural” possível através de observação e vivência, hoje vem um pouco mais sistematizado, com reuniões e ensaios para organização e recriação das coreografias e das músicas. Brandão diz que o saber popular, tradicionalmente, flui através de relações interpessoais.

Pais ensinam aos filhos e avós aos netos. As crianças e adolescentes aprendem convivendo a situação em que se faz aquilo que acabam sabendo. Aprendem fazendo, vivendo a situação da prática, do trabalho cultural (1993: 47).

Sobre as obras de arte da cultura oral, Burke comenta:

Eles aprendem ouvindo os mais velhos e tentando imitá-los, e o que eles aprendem não são textos acabados, mas um vocabulário de fórmulas e motivos e as regras para a sua combinação, como uma espécie de ‘gramática poética’ (1999: 166).

De alguma maneira o processo continua sendo desse jeito, só que mais formalmente organizado, mas, incentivado também por nós, com muita pesquisa com os antigos cirandeiros

Pela intimidade que tenho com o grupo e com a coordenação, tive a “petulância”, de questionar a mudança na coreografia da dança tontinha, na qual, as mulheres rodopiam como que querendo “ficar tontinhas”. Eles ouviram com atenção e continuaram fazendo do mesmo jeito que recriaram. Recriar-se a todo momento, reproduz-se saber, crença ou arte enquanto é vivo, dinâmico e significativo. “Enquanto resiste a desaparecer e, preservando uma mesma estrutura básica, que a todo momento se modifica.” (Brandão, 1993:38). A formação espacial e o movimento das danças, observados por nós e confirmado em última entrevista com moradores, continuam fazendo alusão ao movimento do mar. São linhas e, principalmente, círculos que trazem formas ondulantes de ir e vir, que demonstram a inspiração marítima, da vivência e proximidade do mar. A matéria, a essência cria as formas artísticas, diria Bachelard (2002).

Seu João afirma que o mar inspira:

Você está lá pescando trabalhando, aí você lembra de alguma coisa, vem aquela lembrança, a gente descobre as coisas, que é um canto, e depois vem cantar, é uma inspiração pra pessoa criar, avisar alguma coisa (2003).

Hoje os versos são em menor número, circunstanciais e de improviso, mas

bastante presentes, e são também tradicionais, e alguns em relação ao mar.

Os instrumentos continuam sendo viola de 10 cordas, violão, cavaquinho, pandeiros ou adufes (pandeiro artesanal) e, na chiba e na tontinha, o mancado, geralmente colocado no colo, ou entre as pernas, do tocador. Em 2003, numa apresentação no projeto Caiçara, da prefeitura, que tem o intuito de incentivar a cultura da região, por falta de caixote o ritmo foi percutido num rolo de fio de luz, o que não mudou em nada a qualidade do som. Cásia Frade diz que

Os andamentos das músicas são definidos pelos toques introdutórios dos instrumentos, orientados pela viola do mestre. Geralmente ocorre em andante (Frade, 1986: 109).

Segundo seu João, o andamento, hoje, está mais rápido, mas a melodia é a mesma:

Dá pra entender mas está diferente. Acho que o pessoal tem que se dedicar mais, e ouvir mais o disco que meu pai gravou. Mas tá bom, tá animando (2003).

Além do chiba e da tontinha, o grupo atual dança algumas miudezas: ciranda, chapéu, caranguejo, flor do mar, e os versos, muitas vezes, poetizam o mar e a atividade de pesca, que continua sendo a subsistência desse povo, criando formas tradicionais de trabalho e poesia.

O poeta ordena suas impressões associando-as a uma tradição (...)

o complexo de cultura revive e rejuvenesce uma tradição. (Bacherlard, 2002: 19)

Os trajes são baseados nas lembranças dos mais idosos e tentam manter as características dos tempos antigos, com saias longas, chapéus de palha e tamancos, acessórios que não são mais usados no cotidiano, mas são muito importantes na execução das danças. Como já disse, a dança tida como mais importante do baile, o chiba-cateretê, é uma dança sapateada com tamancos de madeira, muito usados antigamente pelos pescadores locais. Hoje, nossa Companhia leva esses tamancos para eles, pois não são encontrados nas redondezas, e a madeira da laranjeira não é mais tão comum. Mas como um dos dançadores é uma criança bem pequena, um morador tem confeccionado esse acessório, e a forma de fabricação foi relembrada.

Nas montagens e ações pedagógicas da Companhia, o que mais nos importa em relação às cirandas de Tarituba é transmitir às pessoas o desafio de sapatear e rodopiar, harmonizando o masculino e o feminino, e a alegria de dançar junto, num baile, num momento de reunião e reafirmação de identidade, além de valorizar e divulgar essa cultura que se mantém viva, resistente, sobretudo por administrar as mudanças do tempo, do espaço e dos desejos. Hoje, não só o povo de Tarituba brinca com as cirandas, nós também nos divertimos com elas e transmitimos a várias crianças e adultos nossos alunos da rede municipal e da UFRJ, fora as inúmeras pes-

soas que encontramos em cursos por todo o Brasil.

O homem taritubense, sua corporeidade e desejos mudaram, mas, entre influências positivas e negativas inevitáveis na pós-modernidade, o que podemos observar é que quando habitantes e visitantes são convidados a formar uma roda de ciranda (e vivemos isso em 2005, no terceiro milênio), a praça principal fica pequena, a areia sobe, o mar exala história de movimento e música, a alegria fica estampada em todos os corpos, e tradição e modernidade viram um só tempo e espaço.

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação. Mas a inovação na cultura só é sustentada pelo movimento histórico total que, ao tomar consciência de sua totalidade, tende à superação de seus próprios pressupostos naturais e vai no sentido da supressão de toda separação (Debord, 2000: 120).

Santo de Casa Também Faz Milagre era o título do cartaz que os cirandeiros criaram para comunicar a todos que, hoje, Tarituba comemora a edição de livro, vídeo e CD sobre sua arte (assim entendida também por eles), com patrocínio da Prefeitura de Paraty, pela lei de incentivo fiscal, projeto iniciado num seminário da Secretaria de Educação de Angra dos Reis. Mil exemplares foram

produzidos, a metade será distribuída nas escolas da região, que já dançamas cirandas, depois desse *revival*. Eos ônibus que fazem os trajetos de Angra a Paraty já estão exibindo o vídeo, o que envaidece os taritubenses, que têm se sentido valorizados e conhecidos. Grande parte da comunidade colaborou na pesquisa que foi feita pelos próprios moradores, contando histórias, cedendo fotos e outros documentos que ajudaram a contar e eternizar essa história que, sem dúvida, fará esse povo não esquecer quem é. Em 2005, o grupo de cirandeiros de Tarituba foi um dos premiados pela Secretaria de Estado do Rio de Janeiro, no projeto Cultura Nota 10. Ficamos muito felizes em, de alguma forma, fazer parte desse processo. Uma criança de Tarituba já vivencia, de novo, essa herança.

Percebo que o novo grupo de cirandeiros de Tarituba tem conquistado sua *performance*, cada vez mais, através das lembranças que ainda circulam pelos seus corpos. A lembrança da tradição, da memória, da história, da saudade. A cada apresentação creio que uma consciência vai se formando e trazendo um sentimento de pertencimento e persistência aos objetivos primários da organização e realização das cirandas, que estão chegando nos movimentos executados. Seu João diz:

Estas danças do folclore a gente fazia com tanto carinho e servia pra divulgar: o carnaval, o jongo, as cirandas e, principalmente, Lola, o modo de convivência.

A pessoa fazia com amizade, com amor. Dançava todo mundo junto: criança, velho, num ficava ninguém no banco. Existia mais união, sinceridade, simplicidade pra aparecer a brincadeira, não a pessoa, o importante é aparecer a brincadeira. A dança deixa a pessoa alegre, com boa convivência. A festa antigamente era pra jogar a tristeza fora. A brincadeira era um amor. Tomara que os jovens de agora consigam isto (2003).

A inclusão, a solidariedade, a alegria, ao que me parece, se fazem presentes hoje, neste instante em que a participação, organização, produção e realização da manifestação, de alguma forma, resgatam esse divino prazer de estar criando, de estar dançando, brincando com um filho, com uma mãe, com os avós – que é o que acontece no novo grupo –, que fortalece laços de parentesco, trazendo o sentimento comum, comunitário, social e político, no sentido do fortalecimento das relações internas do grupo e nas relações com outros grupos, em busca de conquistas de direitos e definição de deveres. Identificam-se e traduzem formas populares de resistência a um mundo massificado, capitalista, negociando com ele através de um componente terno e libertário, uma luta constante, muitas vezes explícita, pela constituição da identidade social, um saber transmitido sempre e para sempre, caçando de volta as conchas desse lugar chamado Tarituba.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1982.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cultura na rua*. São Paulo: Papyrus, 1989.

_____. No Melhor da Festa. In: FERREIRA, Claudia Marcia (Org.). *Festas populares brasileiras*. Rio de Janeiro: Ed. Pioneira, 1987.

_____. *O que é folclore*. Brasília: Editora Brasiliense, 1993.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

FRADE, Cáscia (org). *Cantos do folclore fluminense*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1986.

_____. *Folclore*. São Paulo: Global, 1991.

GABRIEL, Eleonora. *Escorrego mas não caio, é o jeito que o corpo dá... As cirandas de Tarituba e outros balanços brasileiros pelos mares da vida*. Dissertação de Mestrado em Ciência da Arte, IACS, UFF, Rio de Janeiro, 2003.

PRÓ-ÍNDIO, equipe. *Arte Guarani Mbyá*. Rio de Janeiro: CNFCP/Funarte, 2000.

RODRIGUES, Graziela. *O bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SOUZA, Maria Aparecida Bulhões. *Tarituba: sua história, sua gente*. Monografia do curso de História da Faculdade Severino Sombra. Vassouras, Rio de Janeiro: 1998.

TIBIRIÇÁ, Luis Carlos. *Dicionário Tupi/Português*. São Paulo: Traço Editora, 1984.

Eleonora Gabriel é professora adjunta da Escola de Educação Física e Desportos-UFRJ, diretora da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ e mestre em Ciência da Arte, UFF.

