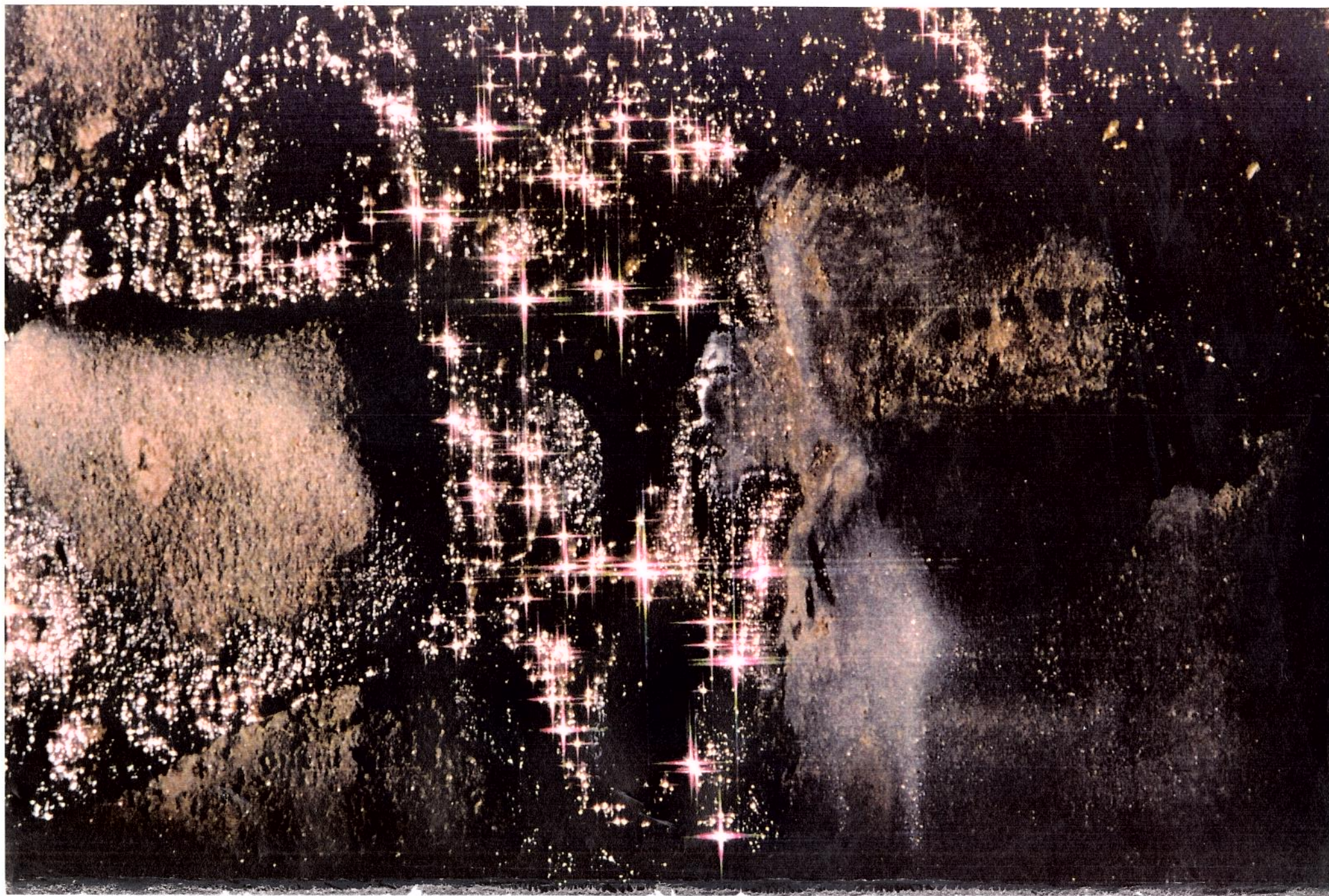




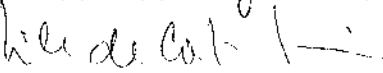
LUIZ CARLOS SPILLER PENA

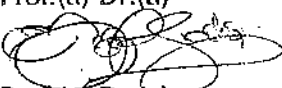
CIDADE ENCANTADA: OLHARES SOBRE PARATI

Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em ____/____/1999.


Prof.(a) Dr.(a)


Prof.(a) Dr.(a)


Prof.(a) Dr.(a)

JUNHO/1999

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA	
V	22
1000	80/29036
Ass.	229/99
Q	1
P	14
CPD	14120155

CM-00136250-8

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

P 37 c

Pena, Luiz Carlos Spiller

Cidade encantada: olhares sobre Parati / Luiz Carlos Spiller
Pena. - - Campinas, SP : [s. n.], 1999.

Orientador: Carlos Rodrigues Brandão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Arte. 2. Cultura. 3. Parati (RJ). I. Brandão, Carlos
Rodrigues, 1940-. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CIDADE ENCANTADA:
OLHARES SOBRE PARATI

AGRADECIMENTOS

No percurso da pesquisa inúmeros foram os apoios, afetivos e materiais, que permitiram a sua elaboração.

O apoio financeiro do CNPq, ao conferir uma bolsa de mestrado, permitiu o investimento necessário à condução do trabalho de pesquisa.

A orientação do mestre Carlos Rodrigues Brandão desvelou caminhos por onde a antropologia complementar a visão do arquiteto.

A atenção e paciência dispensados por funcionários e colegas do Curso de Graduação e Pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp, em particular os amigos e amigas da secretaria da Pós-graduação e da biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp e aos professores de diversas áreas que souberam compartilhar e dividir informações de suma importância para a construção desse trabalho, em especial Maria Tereza D.P. Luchari,

Lúcia Cordelro, Antonio Augusto Arantes, Archimedes Perez Filho e Ordep Serra.

É imprescindível que agradeçamos a todos de Parati que, direta ou indiretamente, deram a sua colaboração. Além de contribuir com indicações e informações valiosas, alguns deles tornaram-se amigos cuja hospitalidade e acolhida foram importantes. Gostaria de mencionar a Cris, o Maurício, o Sergio, a Beth, o Alfredo, a Helô, o Lúcio, a Bethânia, o Henrique e, como esquecer, a *mama* Bella.

Aos *manos* Paulo, Edu, João Valença e Jurandir Frelre Costa, companheiros de vida, dedicamos este trabalho.

SUMÁRIO

CIDADE ENCANTADA: TRAMAS DA HISTÓRIA

INTRODUÇÃO	I a XIV
DOS CAMINHOS	01
DO ESQUECIMENTO	11
DO RENASCIMENTO	22

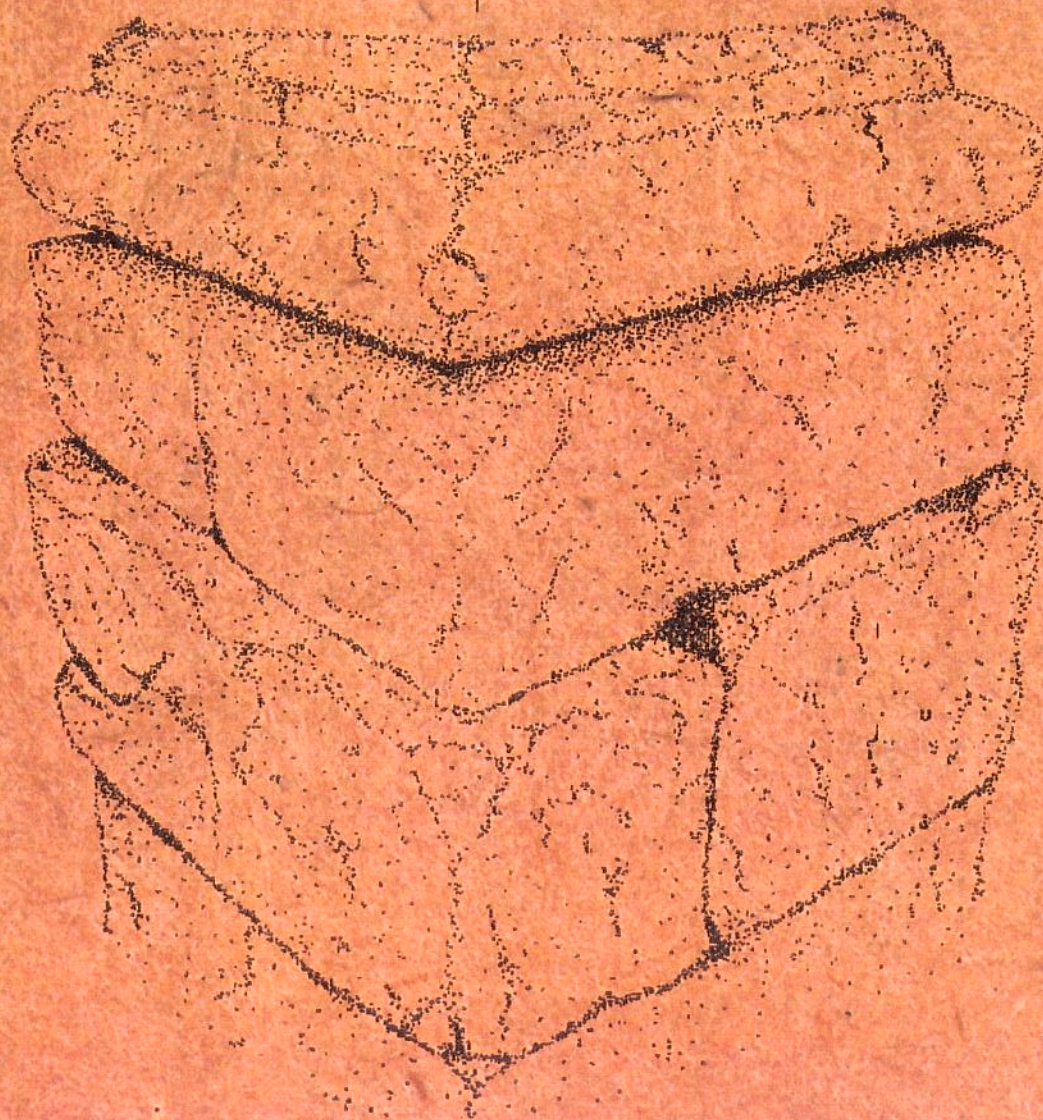
CIDADE ENCANTADA: TRAMAS DA POÉTICA

PARATI DE ARTES E DAS ARTES	42
DOS USOS	92
DAS FESTAS	103
DOS TRAÇOS, PAPÉIS E PEDRAS	112
CONCLUSÃO	129

NOTAS	132
-------	-----

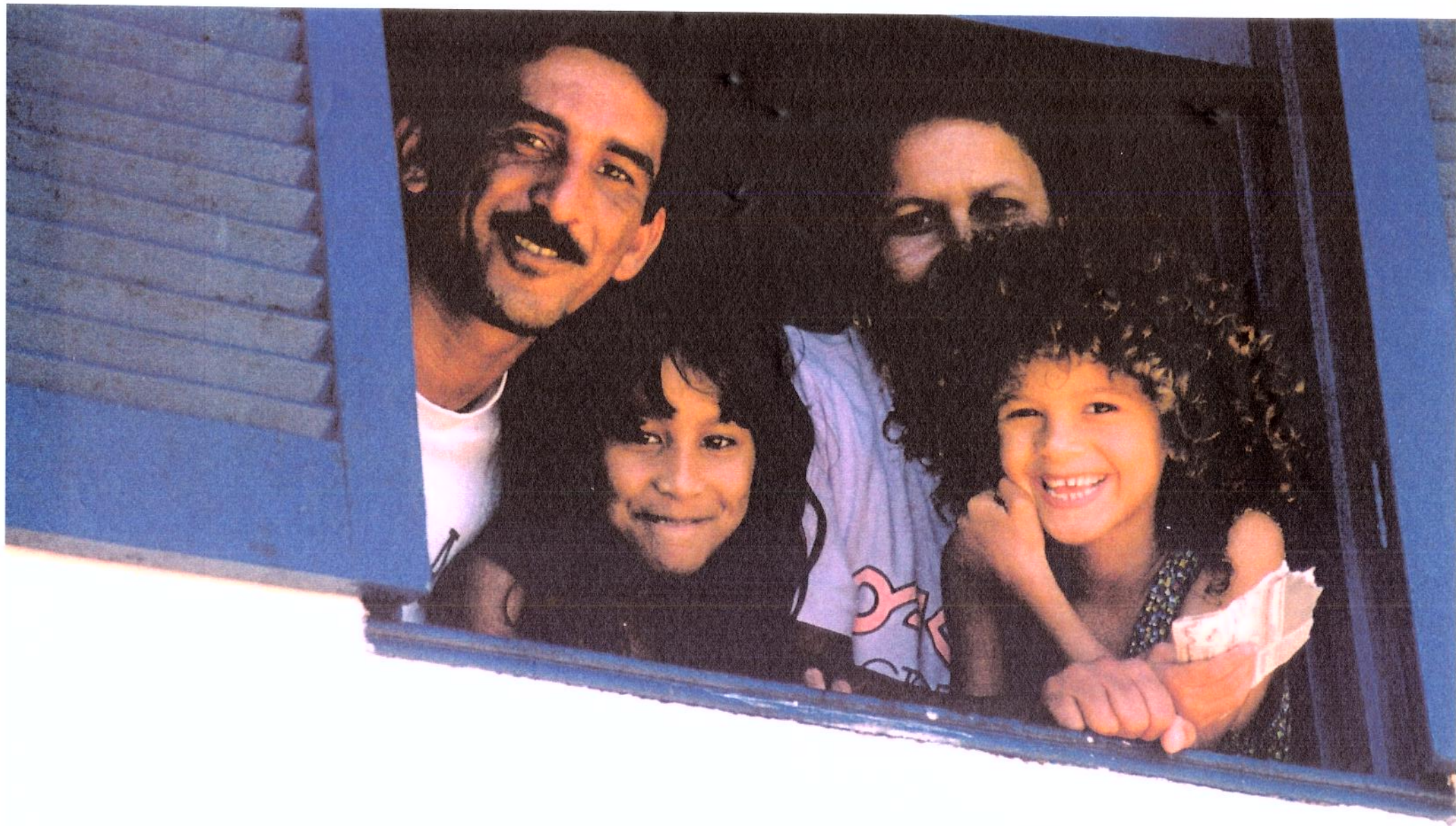
ANEXOS	138
--------	-----

BIBLIOGRAFIA	139
--------------	-----



Essas pedras, teus sobrados
São visões que já vivi
- Numa história do passado
Hoje
Sua luz que me consome
Mil pedaços de saber
São as cores da esperança
Sempre
Se destino não tem rumo
Se o tempo é o sol
Me soltei nesta cidade
Louco
Meus anjos e meus tormentos
Agem como se uma voz
Me lembrasse "todo rio,
todo rio tem foz"
Esse céu, essa magia
Esse amor que busco em nós
Essas ruas me respondem:
"Vem..."

(Cidade Encantada, Milton Nascimento)



CIDADE ENCANTADA:
TRAMAS DA HISTÓRIA

INTRODUÇÃO

I

DO EXERCÍCIO DO OLHAR

Nasci entre os muros de cimento do Leme, minhas arelas e mar eram limitados pelo asfalto e por uma prala artificial criada no início dos anos 70. Meus olhos não ultrapassavam o limite de Copacabana e se diluíam nos bares de Ipanema e do Baixo Leblon, redutos noturnos dos universitários da classe média esperançosos de um bom emprego em qualquer escritório de arquitetura. Tédio e rotina nos meus 20 anos.

Estive em Parati numa excursão da Faculdade, levado ao acaso, muito mais pelas possibilidades de alguma aventura amorosa do que pela curiosidade "profissional".

Fiquei extasiado. As cores, as casas, os becos, os chielros, a serra, o mar e os rios tudo numa paisagem só. Meus olhos

fotografaram esta profusão de linhas e formas e meu coração gravou no seu silêncio a esperança de um dia voltar para desvendar os mistérios da cidade.

Tudo era diverso do que eu conhecia. As pessoas nas ruas, suas roupas, seus artesanatos nas praças e vielas, sua alegria de viver com o pouco que conseguiam entre uma cerveja, um sorriso e um abraço. A arte - a arte de viver - era Parati.

Mas...as pessoas falavam outras línguas e tinham outros rostos; eram mais refinadas nas suas pequenas lojas espalhadas pelo Centro Histórico. Não tive tempo de me perguntar sobre os homens e mulheres de Parati.

Terminei o curso de arquitetura sem voltar a Parati e sem aprender a me indagar sobre a vida cotidiana dos homens e mulheres, seus sonhos e seus desejos, seus modos de ser e criar suas expressões. Tinha sido um bom aluno de prancheta, papel, lápis e

borracha. Imaginava formas e linhas no limite da sua funcionalidade e entorno... .

Morei em Curitiba e pude descobrir, num bairro popular, como as pessoas se apropriavam dos seus espaços e colocavam sua marca original num pequeno módulo de quarto, sala, cozinha e banheiro. Criavam jardins, hortas, aumentavam paredes, faziam varandas e enfeitavam suas vidas. Apesar dos projetos criados no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), em 1976, estas mesmas pessoas transformavam e traduziam nas suas marcas pessoais as suas moradas. Interessei-me por planejamento urbano, fui ler Henri Lefebvre e o seu *Do Rural ao Urbano*.

E aprendi com ele o que nunca me informaram nos anos de academia, "*o habitar é um fato antropológico (...) e no habitar o ser humano deve poder afirmar-se e se reconhecer alternativamente faber, sapiens, ludens, ridens, amans, creator, etc* ". (Lefebvre, 1978:154-5)

Continuei a desvendar o mundo construído e a outra trava dos olhos foi arrancada por Ecléa Bosi, quando pude ler que "*na raiz da compreensão da vida do povo está a fadiga. Não há compreensão possível do espaço e do tempo do trabalhador manual se a fadiga não estiver presente e a fome e a sede que dela nascem. E as alegrias que advêm desta participação no mundo através do suor e da fadiga: o sabor dos alimentos, o convívio da família e vizinhança, o trabalho em grupo, as horas de descanso (...). Nenhuma poesia referente ao povo é entendida se nela não entra a fadiga*". (Bosi, 1982:27)

O adolescente carloca com sonhos de ascensão social, individual e isolada, abria-se para o mundo além dos bares e das garotas de ipanema. Era impactante olhar o mundo como ele realmente havia sido produzido. Mas era mais impactante poder projetar e sonhar um mundo produzido de uma maneira diferente do que este, *dado e datado*.

Em 1988, fui para Salvador e trabalhei no Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA), no Pelourinho.

Novas descobertas e tantas outras travas caíram dos olhos. A memória, o patrimônio, a história construída ao longo de alguns séculos e muitos anos de trabalho de homens e mulheres. Tive a sensação de impotência intelectual: só tinha aprendido a desenhar na prancheta os riscos da minha imaginação desencarnada da vida cotidiana dos humanos.

Foi o Ulpiano Bezerra de Menezes que acalmou o meu coração, quando pude ler que *"o homem não é um ser abstrato, que viva em levitação, mas se enraíza em espaços determinados, espaços que vêm assim a funcionar como suporte de comunicação, de inter-relação, de organização de sentido, e enfim, de fecundidade: terra matriz e motriz. (...) Sou o que sou num espaço ocupado, habitado e, numa palavra, apropriado por muitos outros muito antes de mim"*. (Menezes, 1987:188)

De repente, as coisas interagiam e tomavam forma e significado. O que estava fragmentado harmonizava-se na minha alma inquieta e

assustada. A memória, o corpo circunscrito no espaço, o olhar e a vontade de tudo transformar respondiam pela esperança humana construída e expressa em cada casa, rua, objeto e arte.

Era preciso aprender a olhar mais do que ver. Era necessário buscar compreender a trama que existia neste emaranhado de significados e sentidos que as pessoas davam a cada gesto e ação. Era preciso circunscrever com o olho a abertura do homem ao mundo. Era preciso estudar... .

Em 1990, estava em São Paulo trabalhando na Secretaria de Cultura do município. Coordenava um programa junto com a SBPC chamado UniverCidade dos Bairros. Seminários e palestras para os bairros periféricos da cidade para que se apropriassem da história da sua formação, sistematizassem as suas necessidades e pudessem atuar na melhoria das suas condições de vida e no aperfeiçoamento da sua consciência cidadã. Mais uma vez o olhar sobre a realidade e seus entornos.

Um outro Bosi, Alfredo, decifrou para mim algo que me permitiu entender a dimensão do olhar e suas conseqüências. Mostrou-me que *"a cultura grega, acentuadamente plástica, enlaçava pelos fios da linguagem o ver ao pensar"*. Que, no grego, *"eidos, forma ou figura, é termo afim a idea"*. No latim, *video* - eu vejo - está próximo a *idea*. Que na palavra história se encontra o mesmo étimo *id* como em *eidos* e em *idea*. Que a *"história é uma visão-pensamento do que aconteceu"*.

O olhar é o movimento interno do ser que se põe em busca de informação e de significações. *"Os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento"*. (Bosi, 1988:65-67)

Olho e olhar. Ojo e mirada. Oeil e regarder. Eye e look. Occhio e sguardo. Guardar é reter na memória toda uma história construída,

enraizada na corporeidade onde o sujeito poderá distinguir, conhecer ou reconhecer, medir, definir, caracterizar, interpretar, em suma, pensar.

Era preciso estudar para que eu pudesse pensar e, pensando, olhar o mundo à minha volta e, indignado, ser capaz de atos de solidariedade sem os quais viver fica reduzido ao tédio rotineiro dos dias. Este tédio já o conhecia desde jovem.

Em 1992, mudei para perto de Campinas e a vontade de estudar e aprender me consumiam as horas e os desejos. Mais tarde, consegui entrar para o curso de Antropologia da Unicamp. Ali recomecei a aprender, agora de uma maneira mais sistemática, a olhar e ler a vida e o cotidiano dos homens e mulheres. De como, uma leitura das suas relações requeria aproximar minha reflexão do pensamento antropológico. Primeiramente nos cursos, densos, de história da formação da disciplina que foi uma boa introdução para quem não provinha da área das ciências sociais. Depois nos seminários, aulas,

exercícios e trabalhos prático-teóricos que permitiram perceber como se pensava e atuava antropológicamente em meios que envolviam formas de sociabilidade distintas. Entre esses encontros me marcou, especialmente, aquele com Malinowski, por meio da publicação do seu *Diário de Campo no sentido estrito do termo*. As dificuldades e limitações enfrentadas por este bandeirante da antropologia me fizeram recomeçar, outra vez, a aprender a viver o ato de pensar, a partir da relação com o "diferente", e a importância desse ato para refletir e tomar decisões para a vida toda, toda a vida.

Parati adormecida despertou no meu coração, nas entranhas e no olhar. Olhar Parati. Re-olhar Parati em uma nova vida em que eu era ainda eu mesmo e já um outro. Voltar a Parati para procurar decifrar, ainda que timidamente, num exercício antropológico de aprendiz, as suas ruas, becos e gentes. A sua vida, traduzida em suas culturas. Valia a pena o risco.

Voltel a ler Alfredo Bosi. Mais uma vez a luz se fez. *"Contemplar é olhar religiosamente (com-templum). Considerar é olhar com maravilha, assim como os pastores errantes fitavam a luz noturna dos astros (com-sidua). Respeitar é olhar para trás (ou olhar de novo), tomando as devidas distâncias (re-spicio). E admirar é olhar com encanto movendo a alma até a soleira do objeto (ad-mirar)".*

II

DO EXERCÍCIO DE ESCREVER

Este trabalho faz parte desta tentativa de olhar o mundo e procurar compreender e traduzir (sabendo que tudo isto é uma "versão de versões"), como os olhares sobre Parati aconteceram no decorrer

da sua própria história. Das histórias múltiplas de uma mesma história que vem de passados até hoje não revelados até o que aconteceu nas ruas e praças de Parati, ontem de manhã. Outras pessoas e outros textos ajudaram-me a olhar e o afeto foi determinante nesta busca de efetivar o que me havia proposto.

Estas páginas estão repletas de desenhos e fotos, talvez até mais do que o devido. É que elas querem mostrar aos olhos dos que delas se aproximam, o espetáculo de Parati. Não apenas como ele é sugerido ao turista, mas como humanamente ele "está ali". O meu olhar somado a outros tantos sobre esta cidade que me encantou desde sempre. Um "sempre", curto e breve, mas o "sempre" reduzido a minha história pessoal de quem procura estar vivo, presente e olhando o mundo no meio da vida que é o lugar que melhor me convém.

De alguma maneira Parati me salvou...e com ela aprendi, como o poeta, que "tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo".

Dessa maneira, este estudo de antropologia realizado através de um trabalho de campo de múltiplas idas e vindas possui algumas características sobre as quais é preciso falar um pouco.

Parece que é Clifford Geertz quem diz que o antropólogo pesquisa em aldeias, mas não, aldeias. Creio ser bem este o meu caso.

Sou um arquiteto que não pensa abandonar a sua profissão, e também trabalho para ser um antropólogo que não pretende abandonar nunca a sua vocação. Se a arquitetura me ensinou a traduzir idéias em imagens, a antropologia me re-ensina a traduzir imagens em idéias. Por isso, e de muitas maneiras, este pequeno estudo está tão impregnado de uma coisa e da outra: do vivido e criado por "eles", lá, e do pensado e dito, por "eles", "entre eles", e deles a "mim", para "mim".

Ao escolher uma cidade obrigada a ser tão diferente de todas as outras, a ser *Parati*, *Parati a "cidade encantada"*, e a fazer a escolha de um tipo tão visível e tão dificilmente classificável e mais dificilmente interpretável ainda, como o artista, sei bem os riscos que corro. Mas é

a este desafio que me senti pessoalmente atraído. Durante todo o tempo de minha pesquisa e de escrita desta dissertação, vivi pessoalmente a experiência de me sentir conhecendo e criando dentro de círculos de uma dupla linguagem. Eu mesmo, um arquiteto a quem custava um grande esforço, o não me deixar absorver inteiramente pela magia da cidade de Parati e mais desejoso de fotografar e desenhar do que propriamente de tomar anotações, de gravar e de escrever. Como "dizer" os cenários de Parati em textos escritos e como transformar os depoimentos tão carregados de vida das pessoas com quem estive lá, entre conversas e entrevistas, em alguma interpretação científica? Mas foi exatamente isto o que fui fazer lá, e o trabalho aqui apresentado procura dar conta de seus resultados.

Devo falar em primeiro lugar sobre o uso de fotos e de desenhos aqui.

Não fiz, entre tantos, algum curso de antropologia visual, nem na Unicamp e nem fora dela. Mas acredito possuir e estar desenvolvendo pouco a pouco uma familiaridade pessoal e cúmplice com a imagem.

Cidade Encantada: olhares sobre Parati é bem um teste disto. Devo esclarecer ao leitor (ao que vê palavras e lê imagens) que eu não pretendi fazer aqui as duas coisas. Não quis salpicar a minha dissertação com belas e soltas fotos para "cativar" o leitor utilizando recursos que são mais de Parati do que meus. Não se trata de seduzi-lo com os artifícios de boas imagens, embora eu reconheça que em outros contextos e para outras finalidades isto seja um exercício válido, sempre muito tentado, em meu caso pessoal. O leitor verá que eu não pretendi apenas inserir em meu estudo uma sequência de belas fotos de "guia turístico".

Mas também não pretendi fazer um exercício competente de antropologia visual, para o qual não me sinto preparado. Reconheço que as minhas fotos e os desenhos dialogam com o meu texto, sem serem,

no conjunto, um texto próprio, uma outra linguagem do antropólogo, ao lado de um exercício de texto escrito.

Digamos que fiz da minha seqüência de fotos, de desenhos e de vinhetas (até a posição horizontal do texto, quase como se ele fosse escrito na areia de uma praia) mais um exercício de "metáfora de imagens" do que de "metonímia de mensagens" através das imagens. Quis que cada imagem colocada em um momento do texto, sugerisse algo a mais, no texto. Assim, procurei, dentre as muitas mais que tirei durante minhas estadas em Parati, escolher fotografias que querem também dizer algo de algum modo associado ao que eu mesmo estou dizendo. Pode até mesmo ser que algumas fotos tenham um valor "informativo" maior do que as outras. Mas o tempo todo o meu desejo foi mais o de sugerir a informação do que de informar visualmente, apenas.

Ao tê-lo afinal concluído, vejo que este não é um estudo de comunidade. Não é, de maneira alguma, uma antropologia completa (se

é que isto existe) de uma cidade brasileira, ao estilo do *Uma Vila Brasileira - tradição e transição*, de Emílio Willems. Também não se trata de uma etnografia da sociedade camponesa (ou pescadora), tal como em *A Partilha da Vida*, de meu próprio orientador. Não é também uma descrição a fundo de alguma "instituição" que, presente em Parati (a religião no seu todo, uma religião, a família, um tipo de movimento social, ou alguma dimensão cultural do poder local), pudesse vir a ser um bom "retrato de Brasil visto desde Parati".

Após um primeiro momento em que, com a ajuda de textos e entrevistas, reconto não propriamente a história de Parati, mas alguns momentos que marcam e dobram a sua história, entre o povoamento e o esquecimento, entre o esquecimento e o renascimento, o que eu me dediquei a fazer foi ouvir e procurar compreender como se vive em Parati tal como os seus artistas, locais ou do lugar, sentem que vivem Parati e vivem em Parati. Tal como eles sentem e pensam que vivem ou, pelo menos, contaram a mim como isto acontece.

Conduzido por artistas *em Parati e de Parati*, ao procurar compreender o que significa, hoje, estar e viver em uma cidade tão peculiar como Parati, e como se traduz isto de várias maneiras, constato que acabei fazendo, em boa medida, uma espécie de antropologia das sensibilidades e das interpretações *de e sobre Parati*. Não sei se, pesquisando em uma "cidade qualquer" (se é que existe algo assim), pelos menos externamente semelhante a milhares de outras, como Cachoeira Paulista, no Vale do Paraíba, ouviria de seus atores sociais o que ouvi repetidamente dos meus, em Parati. Pois, conscientes de *serem de ou haverem vindo viver em Parati*, ao pensarem o como se vive Parati e como se pensa o sentido de estar "aqui", o que todas as pessoas entrevistadas estão dizendo tem a ver, de uma maneira muito marcada, com o próprio *ser-de-Parati* (o Parati como um "ser") e o sentido e o destino deste "aqui": Parati.

Creio apenas haver procedido como o comum de meus colegas ao escolher uma categoria de atores culturais de um cenário de vida

social para, através deles, de suas versões, procurar compreender o que, no fim das contas, é o ofício do antropólogo: o que é ser, ter vindo para e estar em um lugar? Como se vive, desde um ponto de vista (...e de vida) um lugar? Como se pensa a si mesmo, a este modo de vida e a este lugar-da-vida, no seu todo ou em uma ou duas de suas dimensões?

Por isso, estive todo o tempo oscilando entre me sentir estudando uma categoria própria de sujeito cultural múltiplo - o artista local - e me sentir investigando o cenário de sua vida e o significado, afinal, não propriamente de "ser um artista", hoje, mas "estar sendo um artista em" Parati. Creio que acabei fazendo imperfeitamente uma coisa e a outra.

Ao escolher entre todas as categorias visíveis de atores sociais - dos pescadores caçaras às autoridades locais, dos moradores tradicionais aos turistas de fim-de-semana - as artistas e os artistas "populares" e "eruditos" da cidade, tudo o que pretendi foi reconstruir

com eles um múltiplo modo de "olhar" e de "dizer" sobre si mesmo (sem que este seja, no entanto, um exercício de identidade social), sobre o lugar da arte local na cidade, e, afinal, sobre esta cidade que, de maneira alguma, na opinião deles e de todos, é "qualquer cidade".

Este é, portanto, um trabalho calcado sobre algumas representações sociais vivenciadas e enunciadas por um tipo bastante claramente identificável de pessoa: aquele que opta por viver exclusiva ou preferencialmente como um *artista plástico*. Repito, não considero o meu estudo sobre os artistas em Parati como um exercício de análise da identidade social, pelo menos no seu sentido mais usual entre nós, antropólogos. Pois ao ouvir artistas de um lado e do outro, os que nasceram lá e se consideram duplamente "gente do lugar", e os que a partir de um momento de suas vidas escolheram Parati para morar e criar, e se consideram "paratienses de adoção", houve momentos em que desconfiar que era mais sobre o cenário do drama e a sua representação coletiva - entre o pequeno fluxo da história local e a

diversidade de suas culturas de agora - do que sobre os atores do drama, que eu quis escrever. Raro o momento em que o falar-de-si e sobre-si mesmo e sua arte não tenha sido um falar de Parati através de si mesmo e de uma múltipla arte que é "assim" porque de alguém de um lugar como Parati, ou a de alguém que veio a Parati não apenas para ser artista "aqui", mas para ser um artista *em e, se possível, de* Parati. Será assim em outros lugares do país? Eu desde então me pergunto. Pois como os deuses, as cidades criam os seres que as recriam. Afora lavrador ou criador de gado, pode-se muito bem ser místico ou "esotérico" entre as montanhas de São Tomé das Letras. Assim como é mais apropriado ser militante sindical em São Bernardo do Campo do que em Itacuruçá, ser ambientalista radical em Cubatão do que em Catuçaba, e ser artista em Parati do que em Tremembé. Mas, por debaixo destas frágeis razões sociais, não será que em mim arquiteto (de alguma maneira também um *artista plástico*) não está

sempre uma procura em descobrir como dizer algo através do antropólogo?

Devo dizer também que o que escrevo aqui tem a ver mais com a cidade e o entorno natural como um patrimônio e um referencial de vida, entre a "gente do lugar" e o "ônibus do turista". Muito embora Parati seja, talvez em uma grande medida, o seu entorno natural, entre praias e florestas, algumas delas cenários de confrontos recentes entre empresas imobiliárias, ambientalistas e populações locais, em momento algum dirigi o meu olhar aqui a alguma dimensão mais ecológica. Sei que hoje em dia uma aproximação entre um "olhar patrimonial", vindo de uma antropologia urbana dos bens culturais e um "olhar ambiental", vindo de uma redescoberta das relações entre cultura e natureza, é da mais extrema importância. Assim, ao percorrer a bibliografia noto que, nos últimos dez anos, muitos bons trabalhos desenvolveram estes temas em realidades litorâneas do país e, de uma maneira especial, na própria região de meu estudo, isto é, na

faixa litorânea e nas escarpas da Serra do Mar entre as praias de Angra dos Reis e a Ilha do Cardoso.¹ Portanto, falo da cidade e desde a cidade. Conduzido por meus artistas locais, falar através da fala deles. E ela incide quase sempre sobre o trabalho urbano do criador de símbolos, dentro da cidade e em função do viver na cidade ou na sua relação com ela e/ou com o seu entorno natural. Creio que esta pode ser também uma contribuição importante a todo o crescente fluxo de estudos sobre toda a região mencionada.

Ao tentar tecer um olhar, uma reflexão sobre a vida de/em Parati, subdividi e montei a minha proposta de estudo sobre duas partes que, por sua vez foram divididas em capítulos.

Na primeira parte, TRAMAS DA HISTÓRIA, pretendo reconstruir para o leitor certos momentos da história de Parati que a meu ver contribuíram para que ela se consolidasse como um "novo" espaço, redimensionado para a morada, o veraneio e o turismo de muitos que optaram em vir e ficar, ficar quase sempre ou vir sem

nunca antes ter estado na cidade. De como determinados atores, entre eles muitos paulistas e cariocas, apropriaram-se materialmente dos seus espaços de história e de natureza e, paradoxalmente, foram e continuam sendo os principais responsáveis por sua preservação, mesmo com todo o processo de espoliação sofrido por sua população local. Três capítulos pretendem dar conta: Dos caminhos, Do esquecimento e Do renascimento.

Na Segunda parte, *TRAMAS DA POÉTICA*, procuro, primeiramente, apresentar Parati como um lugar reconhecidamente privilegiado de artesanatos, de artes, de artistas e artesãos. Depois, essa arte (...sua produção) e as suas criadoras e criadores (...aqueles que têm algo a dizer sobre o seu contexto), me auxiliam a compreender como é ser e viver na Parati de hoje. Mais ainda, busco escrever, em imagens e texto, algo sobre o cenário onde os artistas e as artistas de ou em Parati entrelaçam suas diferentes formas de viver e de pensar. Onde tramam, do seu jeito, a sua cidade. Como eles participam

dela, como artistas e como atores sociais para quem o *ser de* e/ou o *viver em* marca de uma maneira forte e peculiar a própria identidade da pessoa e do artista. Desse conteúdo pretendo dar conta em quatro capítulos: Da Parati de artes e artistas, Dos usos, Das festas e Dos traços, papéis e pedras. É no meio deles que pretendi construir, a partir de outras experiências e reflexões, um enfoque teórico que permitisse abordar, de forma clara, o universo da categoria de sujeitos para os quais direcionei a minha pesquisa.

ABORDAGEM: atitudes e procedimentos da pesquisa

A atenção com usos e costumes desses agentes sociais me fez recorrer, de antemão, à prática da observação participante. A aproximação e a compreensão do cotidiano do grupo que procurei estudar só foi possível no momento em que consegui mergulhar com

um pouco mais de intimidade em seu mundo, socializando-me, aprendendo a usar os seus códigos e a viver, até onde isto é possível, como um membro da comunidade. Andando, circulando, dialogando, fotografando e observando, participei de alguns momentos da cultura desse grupo como alguém que está se re-socializando, de algum modo.

Nesse processo, o diário de campo foi utilizado como recurso metodológico importante no registro das minhas impressões pessoais e teóricas. Ao mesmo tempo, nessa interação, acabei por me tornar, igualmente, foco de pesquisa. O interesse pelo que realizava ali gerou diferentes ações e reações que permitiram entrever como era observado por aqueles que pesquisava.

Paralelamente, a minha abordagem utilizou técnicas que permitiram compilar o material necessário ao desenvolvimento do trabalho e foi pensada como segue:

1. Levantamento preliminar.

1.1. Coleta de dados referentes ao desenvolvimento urbano/histórico e cotidiano de Parati e região. Levantamento da bibliografia disponível e de documentos junto a fontes locais como jornais, revistas, órgãos da administração pública municipal, ou nacionais como o IBGE, o Arquivo e a Biblioteca Nacional e etc.

Fichamento do material coletado.

2. Diagnóstico do espaço.

2.1. O olhar do pesquisador em leituras urbanístico/antropológicas contemplando as modificações, no tempo, desse espaço, da sua configuração, instalações, limites, dimensões bem como os usos que lhe foram conferidos. Registro por meio de desenhos, plantas arquitetônicas anotadas e fotos.

2.2. O olhar do pesquisado em entrevistas abertas, quando a questão geradora colocada foi a história de vida do artista em Parati. Registro de diferentes depoimentos por meio de gravação. Consulta a materiais de texto e imagem particulares.

2.3. Degração e organização do material recolhido.

¹ ALMEIDA, Mariza Costa. *Concepções de natureza e conflitos pelo uso do solo em Parati-RJ: uma abordagem através da noção de redes sócio-técnicas*. In II Encontro Nacional da Sociedade Brasileira de Economia Ecológica: a economia ecológica e os instrumentos e políticas para uma sociedade sustentável. São Paulo, xerox, 1997.

DIEGUES, Antonio Carlos. *O nosso lugar virou parque: estudo sócio-ambiental do Saco de Mamanguá-Parati-Rio de Janeiro/ Antonio Carlos Diegues e Paulo José Nogueira*. São Paulo, NUPAUB/USP, 1994.

_____, *Povos e mares: uma retrospectiva de sócio-antropologia marítima*. São Paulo, NUPAUB-USP, 1993.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. *Calçaras, Migrantes e Turistas: a trajetória de apropriação da natureza no litoral norte paulista (São Sebastião-distrito de Maresias)*. Campinas-SP, UNICAMP - dissertação de mestrado, 1992..

PLANTE, S & BRETON, Y. *Espace, pêche et tourisme à Trindade: anthropologie maritime et enjeux aménagistes dans la pêche littorale brésilienne*. Quebec, Université Laval, 1994.

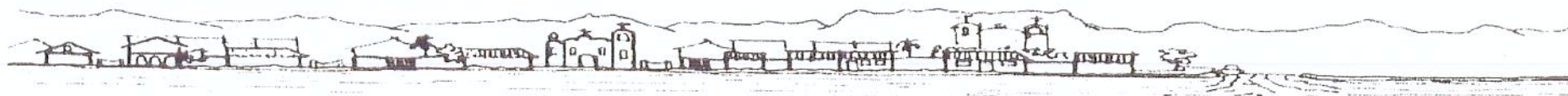
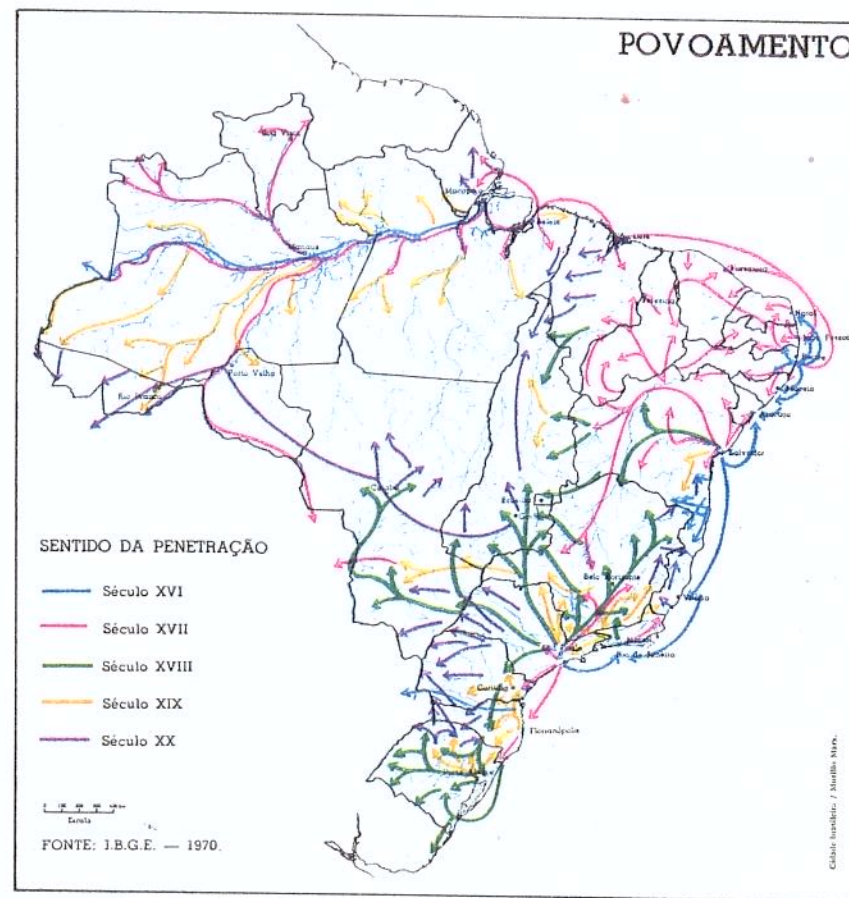


DOS CAMINHOS

DAS ENTRADAS

Com a chegada dos primeiros exploradores portugueses nos idos do século XVI, escravizando as nações indígenas do litoral e incursionando pelos chamados "caminhos do mar", ao longo da infindável costa da recém "Terra de Santa Cruz", foram fixados inúmeros núcleos coloniais. Estes núcleos desempenharam dentro da estratégia político-econômica do "pacto colonial" o papel principal de centros de escoamento das riquezas que conferiram poder e prestígio à Monarquia de além-mar. Como núcleos urbanos já formados, pontuaram o litoral de norte a sul garantindo, dentro do seu plano de ação, a ocupação, o controle e o monopólio de sua exploração.

No século XVI, portanto, surgiram pequenas redes urbanas (vilas e cidades), demonstrando que o Brasil "*nasceu já como uma civilização urbana*" (Ribeiro, 1995:193).



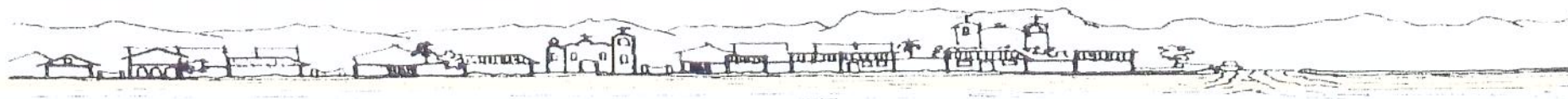
"... a cidade latino-americana seguiu sendo basicamente um produto da inteligência, pois permaneceu inscrita em um ciclo da cultura universal no qual a cidade passou a ser o sonho de uma ordem e encontrou nas terras do Novo Continente o único lugar propício para encarnar.

Os próprios conquistadores que as fundaram perceberam, ao longo do XVI, que haviam se separado da cidade orgânica medieval, na qual haviam nascido e crescido, para entrar em uma nova distribuição do espaço que enquadrava um novo modo de vida, o qual já não era o que haviam conhecido em suas origens peninsulares. Foram obrigados a adaptar-se, dura e gradualmente, a um projeto que, como tal, não escondia o raciocínio da sua consciência, não lhe sendo suficiente organizar os homens dentro de uma repetida paisagem urbana, pois requeriam também que fossem marcados com destino a um futuro sonhado de maneira planejada, em obediência às exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais, religiosas que iam impondo-se com crescente rigidez". (Rama, 1993:567- tradução nossa)

Primeiramente litorâneas, tendo Salvador da Bahia de Todos os Santos, São Sebastião do Rio de Janeiro e Filipéla de Nossa Senhora Das Neves (atual João Pessoa) como seus principais expoentes, a colonização interioriza-se, no movimento que primeiro desbrava militarmente os sertões (as entradas) empreendendo, posteriormente,

a partir dos séculos XVII e XVIII, em larga escala, a captura e escravização dos indígenas e a busca de metais preciosos (as bandeiras). Na Capitania de São Vicente cidades como São Paulo de Piratininga (São Paulo), Santana de Mogi das Três Cruzes (Mogi das Cruzes), São Francisco das Chagas de Taubaté (Taubaté), Nossa Senhora da Conceição do Rio Paraíba (Jacareí) e Santo Antônio de Guaratinguetá (Guaratinguetá), no caminho do Vale do Paraíba, foram fundadas ao longo dessa marcha que levou até às formações das Minas Gerais como Vila de Albuquerque (Mariana), Vila Real de Sabará (Sabará) e Vila Rica (Ouro Preto) entre outras.

A partir dessas *entradas* iam sendo deixados os sinais de uma colonização que edificava, por onde passava, toda a infra-estrutura política, econômica necessária ao bom funcionamento de uma "nova sociedade", cujos principais "acionistas" foram a Igreja e a "Corôa portuguesa, empenhada em que seu naco das Américas produzisse as





riquezas que os espanhóis arrancavam do México e do Peru" (Ribeiro,1995:396). O processo de colonização foi marcado, nas suas entradas, pela atuação das grandes expedições.

"Entre os meses de agosto e novembro de 1769, a expedição percorreu centenas de léguas em busca de ouro. Desbravaram-se novos caminhos. Vilas e Arraiais foram fundados. Ergueram-se Igrejas e capelas. Construíram-se pontes. Extensivas lavouras foram estabelecidas. Levou-se *justiça* (resolução de contendas) a populações longínquas. Enfermos encontrados no caminho (além daqueles feridos na própria expedição) foram curados. A fé católica foi promovida nos quatro cantos da região. Alguns mocambos acabaram incendiados e destruídos e fugitivos foram capturados". (Gomes, Estudos Afro-asiáticos nº 29, 1996:115)

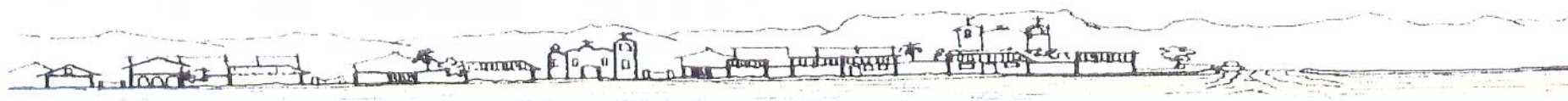
A monarquia portuguesa não mediu conseqüências quanto a melhor forma de estabelecer-se na nova terra. Seu interesse exclusivamente exploratório, assim como na América Espanhola, desconsiderou a presença de outras culturas "*cuyos valores propios fueron ignorados con antropológica ceguera, aplicando el principio de tabula rasa.*" (Rama,1993:568), ainda que elas mesmas tenham

resistido de diversas maneiras ao jugo imposto pela cultura do "velho mundo".

A vila de Parati, oficialmente erigida em 1667, surgiu dentro deste contexto de expansão do colonialismo português em terras onde os índios Guaianás eram senhores absolutos. Foram escravizados pelo colonizador e obrigados a lhes indicar os primeiros caminhos para que, com suas entradas e bandeiras - ao lombo de mulas e à custa dos escravos - pudessem transpor a serra, ligando o mar "*ao planalto do Vale do Paraíba, às aldeias e vilas vicentinas e, mais tarde, à zona de mineração*" (Souza,1994:29).

DA CRIAÇÃO

Nesta estrutura colonial, baseada na relação colonizador/colonizado, Parati de início era apenas um pequeno povoado



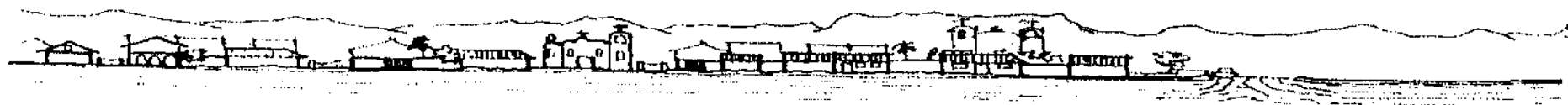
servindo, como outros pontos de origem destas expedições, de entreposto de circulação de bens, mercadorias e pessoas por solos brasileiros. Elevada à vila - por carta régia que lhe outorgou autonomia administrativa em relação à Câmara de Ilha Grande, paróquia a qual estava submetida - alcançou a independência necessária às decisões que a tornassem viável para a exploração colonial. Afinal, a organização das expedições demandava agilidade administrativa e mobilizava recursos humanos e materiais de grande monta:

"A expedição tinha vários objetivos: desbravar novas terras, descobrir outras áreas para mineração e destruir mocambos. A marcha foi iniciada no dia 18 de agosto, com uma tropa composta por quase uma centena de homens, incluindo 13 cavalheiros, padres, médicos ("drunhões"), músicos (a maioria, escravos) e ainda 58 cativos munidos 'com armas de espingarda, clavinhas, facões, patrona, pólvora, chumbo e bala'. Para seu abastecimento durante a jornada, a expedição trazia '52 bestas de carga, com comestivos e bebidas, de várias qualidades, tanto da terra como do Reino; em que também entrava uma bem preparada e sortida botica.' " (Gomes, Estudos Afro-asiáticos nº 29, 1996:115)

Desta maneira Parati, cuja geografia continha a primeira rota de acesso ao planalto, pela "Serra do Facão", conquistou o papel que a acompanharia nos séculos seguintes:

"Parati, definida desde o seu princípio como ponto de articulação nas comunicações entre Rio e São Paulo, e intermediária obrigatória no acesso ao planalto, com a ocorrência das Minas, e o processo de ocupação das lavras e arraiais, arma-se como posto fiscal e entreposto regional, alcançando sua zona de influência os núcleos de Taubaté, Guaratinguetá, Pindamonhangaba e Jacareí, e as Vilas Minelras. Era tal a importância desse caminho que um regimento régio, em 19.4.1702 (art.17) determinava a toda pessoa do distrito da Bahia que quisesse trazer para as Minas outras fazendas ou gêneros que não fosse o gado, 'as naveguem pela barra do Rio de Janeiro, e as poderá conduzir por Taubaté ou São Paulo como fazem os mais.'"(Revista do CONDEPHAAT nº 2, 1977:09)

Como cidade eminentemente portuária, Parati buscou reproduzir no seu desenvolvimento, enquanto espaço físico e social, o mesmo modelo que de início verificou-se em outras localidades litorâneas do Brasil-Colônia anteriores à sua fundação. Modelo este que com pequenas simplificações se ajusta aos ideais da cidade colonial na



síntese elaborada pelo antropólogo Darcy Ribeiro:

"As cidades e as vilas da rede colonial, correspondentes à civilização agrária, eram centros de dominação criados, muitas vezes, por ato expresso da Coroa para defesa da costa, como Salvador, Rio de Janeiro, São Luís, Belém, Florianópolis e outras. Exerciam como função principal, o comércio, através de importação e contrabando, e a prestação de serviços aos setores produtivos, na qualidade de agências reais de cobrança de impostos e taxas, de concessão de terras, de legitimação de transmissões de bens por herança ou por venda e de julgamento nos casos de conflito. Além dessas funções, prestavam assistência religiosa, associada quase sempre com atividades escolares de nível primário e propedêuticas do sacerdote. Proviam, também, assistência médica para os casos desesperados, resistentes às mezinhas domésticas tradicionais. Sua vida girava em torno dessas atividades e da segunda função básica, que era a de empórios de importação de escravos e manufaturas e de exportação do açúcar, mais tarde ouro, pedras preciosas e poucas outras mercadorias.

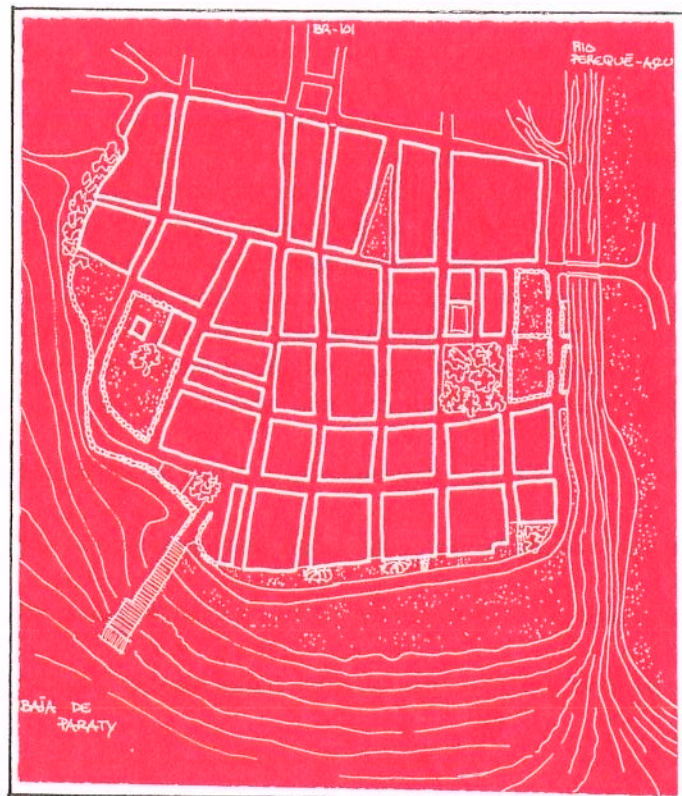
Suas principais edificações eram as igrejas, conventos e fortalezas, que constituíam, também seu principal atrativo. Por ocasião das festas religiosas, a aristocracia rural deixava as fazendas para viver ali um breve período de convívio urbano festivo. Afora estas ocasiões, atravessavam uma existência pacata, só animada pela feira semanal, pelas missas e novenas e pela chegada de algum veleiro ao porto. A não ser isso, só se movimentavam com

o trinar dos cencerros das tropas de mulas que vinham do interior, ou com o rugido de atrito dos carros de boi que chegavam dos sítios carregados de mantimentos e lenha". (Ribeiro, 1995:195)

Parati foi fruto dessa política colonial que estimulava, como mecanismo de defesa e pela concessão de sesmarias, a ocupação produtiva em menor escala das terras ao longo do litoral. Com exceção dos conventos e da peculiaridade da implantação de sua malha urbana em forma de "tabuleiro de xadrez" Parati reproduziu em menores proporções o modelo colonial descrito acima.

"Durante o segundo século verifica-se, entre os centros menores, uma tendência à adoção de formas de traçado relativamente regulares, tendendo ao xadrez, com aproveitamento das possibilidades oferecidas pela escolha de sítios planos, que vinha-se fazendo como decorrência da redução dos perigos de ataques internos. Já ficou dito que, nessa época, as vilas fundadas entre Santos e Rio de Janeiro foram erigidas em sítios naquelas condições e nelas, ainda hoje, é possível constatar a existência de traçados mais ou menos regulares, especialmente em Parati (figura 22), fundada já na segunda metade do século XVII, com um rigoroso plano em xadrez, que viria a ser descrito por Ayres do Casal como sendo 'com ruas direitas encruzadas rectamente...'. (Rêis Filho, 1968:131)



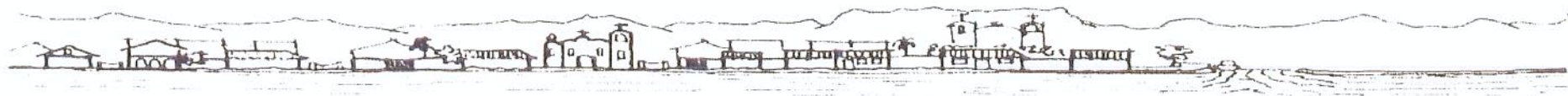


Paraty conheceu vários ciclos econômicos, do ouro ao café, durante aproximadamente dois séculos, onde as características deste modelo ideal colonial permaneceram variando pouco ou, proporcionalmente, à medida que momentos de prosperidade e

estagnação iam compondo o cenário do seu desenvolvimento. Evidências históricas relatam, igualmente, que tais alternâncias se deveram a fatores diversos, em última instância representativos de disputas pelo espaço econômico na região - entre a cidade e assentamentos litorâneos próximos como São Sebastião, Ubatuba, Angra dos Reis ou distantes como Santos e a própria sede administrativa do vice-reinado transferida em 1763 para o Rio de Janeiro - que no século XVIII estavam concentradas, principalmente, no controle do comércio com as vilas distantes do Vale do Paraíba.

DOS CAMINHOS

A competição por esse comércio que gerava a circulação de bens e valores entre as vilas e cidades vizinhas do litoral com aquelas distantes do Vale do Paraíba e das Gerais determinou a criação de



novas vias de acesso, alternativas ao antigo Caminho do Ouro. Da abertura desses novos caminhos entre o planalto e o mar, ainda na segunda metade do século XVII, até a construção de ferrovias na segunda metade do século XIX, a sociedade paratiense conheceu *altos* e *baixos* na sua atividade primária de entreposto.

O *Caminho Novo*, entre outros, foi a rota que dentro das conveniências coloniais desviou muito do movimento do porto de Parati. Sua estrada estabelecida por volta de 1724 tornou-se, durante 140 anos, a via preferida de acesso à região das Minas.

"Foram criados sobre as picadas deixadas pelos índios, reaproveitadas pelos ploneiros, quase sempre sob estímulo das autoridades. Outras vezes, e contra a lei, diversas trilhas marginais foram abertas, fosse para encurtar caminhos, abreviar distâncias, fosse para fugir à ação opressora dos Registros e Passagens, que cobravam impostos sobre as mercadorias e metais preciosos que por aí veiculavam. O ouro e os diamantes constituíam a grande preocupação das autoridades portuguesas. Desde 1733 atuava uma lei que impedia a abertura de estradas justamente para combater o contrabando.

O Caminho Novo, com suas variantes - Caminho do Couto e Caminho da Terra - constituíam os instrumentos de comunicação regional, servindo de canal de veiculação para os gêneros que abasteciam o mercado das Gerais, oriundos do porto do Rio de Janeiro". (Lenharo, 1979:58)

Parati mesmo destituída da sua posição de parada obrigatória para aqueles que buscavam as terras altas, mais distantes e profícuas, continuou crescendo pelas atividades comerciais estabelecidas e exercidas através do seu porto.

O período inicial da formação e fundação de Parati, influenciado pelo tráfego aurífero, contribuiu para consolidação do seu comércio com as vilas e lugarejos pertencentes à região.¹ As relações estabelecidas tendo subsistido, mesmo em pequena escala, movimentaram embarcações e tropas que "entre Parati e a Vila Do Facão (Cunha) e, depois, entre Ubatuba e São Luiz do Paraitinga, subiam e desciam carregados dos produtos de lavoura, pesca, artesanato e criatório, bens de troca entre o interior e o litoral" (Brandão, 1995:24).



Tal continuidade garantiu seu crescimento fazendo com que, ao final do século XIX, a sua população alcançasse um número doze vezes maior de quando da sua fundação (em 1892 segundo o periódico *O PHAROL*, ano IV, nº24, de 3 de fevereiro de 1907, o censo contou 12.488 habitantes no município). A sua distribuição, ainda que sua principal atividade econômica estivesse ligada ao porto, foi equilibrada. O surgimento, na esteira dos "ciclos" coloniais, de engenhos e fazendas, tanto quanto as localidades próximas a eles, detiveram boa parte deste contingente e fizeram com que o pequeno núcleo citadino mantivesse após dois séculos da sua fundação algumas características espaciais e sociais presentes desde os primórdios da colonização - como as festas de santos, herança portuguesa fortemente representada nos dois primeiros séculos de sua história pelo trabalho devoto das Irmandades Religiosas.

"Em 1863, Parati era descrita como 'nova cidade e antiga vila populosa e mercantil da província do Rio de Janeiro'(45), com ruas largas, casas alinhadas, sendo muitas de sobrado. Era ligada por estradas a Mangaratiba, Cunha e Ubatuba, que era um dos portos 'de mais trato da província de São Paulo'(46). Era grande a produção de aguardente e melhores os preços alcançados devido à sua qualidade superior. 'Sua população é presentemente de mais de 10.000 habitantes que lavram canas, colhem mandioca, arroz, milho, feijões e muito café. Em todo o distrito existem 12 engenhos e mais de 150 fábricas de aguardente'(47)". (Souza,1994:50)

"(...) o aspecto da cidade era muito parecido com o dos primeiros tempos da colonização. O traçado das ruas era o mesmo do início do século XVIII, assim como a sua arquitetura. Não havia calçamento, saneamento, água encanada, e se mantinham as mesmas formas de sociabilidade do passado, assim como a prática de se realizarem festas religiosas nos moldes da tradição". (idem:72)

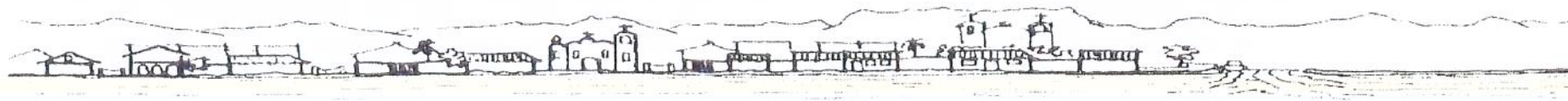
A construção de ferrovias (Santos-Jundiaí em 1867 e São Paulo-Rio de Janeiro em 1877), entretanto, é que representou o golpe duro e responsável por uma alteração mais séria na vida dessas pequenas populações litorâneas espalhadas entre Rio e Santos ².



Deslocou do eixo de entrepostos comerciais do litoral a saída dos produtos vale-paraibanos, concentrando-os no caminho mais rápido e seguro do escoamento pelo porto do Rio de Janeiro. A este fato somaria-se a queda de um dos pilares da economia do Brasil Império, ainda calcado na estrutura econômica da era colonial, ou seja, a abolição da mão-de-obra escrava, e se encerraria neste período do ciclo de café o momento de prosperidade de algumas cidades como Ubatuba e Parati³.

"Por ocasião da proclamação da República, Parati não estava mais integrada à vida econômica da região, tendo a estrada de ferro roubado o movimento do seu porto e a liberação dos escravos a mão-de-obra que trabalhava nos engenhos." (Souza,1994:72)

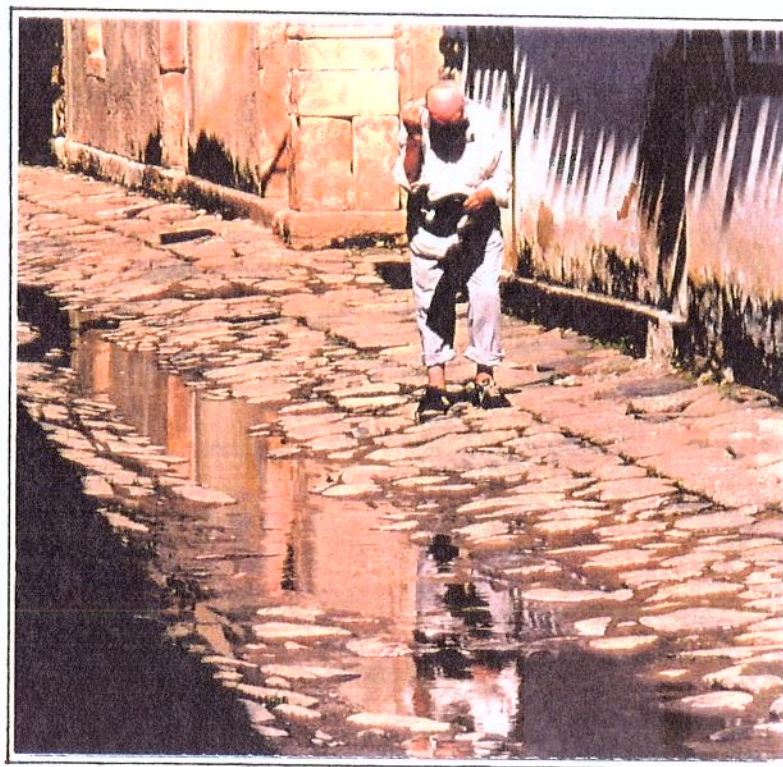
"As transformações sócio-econômicas do país, promovidas, nesse momento, pelos fazendeiros de café do interior paulista, não incluíam o desenvolvimento do litoral norte...(região próxima a Parati onde situava-se Ubatuba)... O litoral norte entrou no século XX marginalizado em relação ao Planalto, e com uma agricultura pouco desenvolvida enquanto outras áreas do Estado viveriam fases de grande dinamismo, acompanhando a expansão do café e da urbanização". (Luchiani,1992:10)





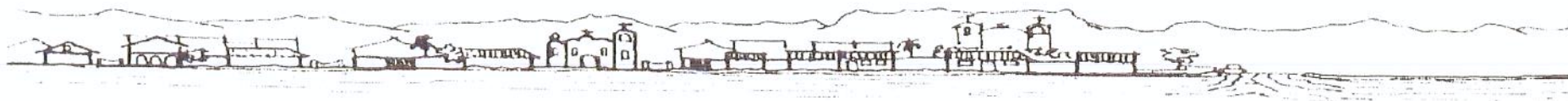
DO ESQUECIMENTO

DO ESQUECIMENTO



A segunda metade do século XIX marcou o início de uma etapa mais penosa para os paratienses. Aquelas idas e vindas do mar para a serra e vice-versa, que davam sustento ao cotidiano da sua população,

vinham diminuindo gradativamente. Prenunciava-se um longo processo de decadência desde o princípio representado por uma relativa estagnação que, atingindo primeiramente sua economia, mais

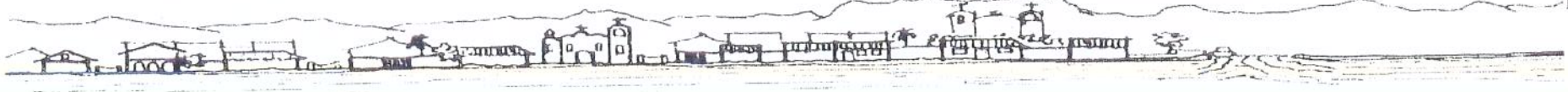


tarde traria reflexos sobre sua população. De acordo com o Recenseamento Geral do IBGE⁴, de 1950, podemos afirmar que, na primeira metade do séc. XX, ainda que tenha havido alguma modificação no que tange a sua infra-estrutura urbana, a cidade cresceu muito pouco se comparada a outras tantas do Vale do Paraíba, bafejadas pelo surto de prosperidade do café. Parati só não decaiu definitiva e abruptamente, ao ponto de tornar-se uma cidade fantasma, porque, apesar das perdas materiais e humanas inevitáveis a qualquer processo de declínio, restaram algumas redes de relações solidárias. Estas se caracterizaram pelo contato com os habitantes de cidades vizinhas (Cunha) e, principalmente, entre os próprios cidadãos paratienses que nestas décadas antecedentes ao século XX, e durante o começo do mesmo, mantiveram uma vida política, econômica e socialmente ativa, ainda que voltada para si própria.

Esta sociedade paratiense do início do século XX, baseada numa economia auto-suficiente sustentada no trabalho de comerciantes, fazendeiros e pequenas comunidades caçaras, é assim descrita por Mello e Souza:



“Comerciantes e fazendeiros, donos de tropas de animais que faziam o transporte de mercadorias negociadas e proprietários dos armazéns, plantadores de cana e donos de alambiques estavam no topo da escala social. Funcionários municipais, pequenos comerciantes,



profissionais liberais e artesãos formavam um grupo menos abastado, que morava nas ruas do centro, em casas mais modestas, ao lado dos vastos armazéns ou sobrados, nos quais as famílias dos fazendeiros passavam os meses mais chuvosos do ano. Nas cercanias da cidade moravam pescadores e trabalhadores subalternos, enquanto as praias e roças davam o sustento para grande número de famílias...(onde as comunidades de)... pescadores sempre tinham uma terrinha que roçavam para garantir o sustento nos meses de inverno, quando o peixe sumia ou o mar engrossava. ...(e ainda por)... uma relação publicada pela Câmara Municipal de Parati relativa ao ano de 1908, vemos que a cidade tinha um médico, quatro escrivães, um contador, dez lojas de fazendas, um armazém, uma agência de vapores, trinta e cinco secos e molhados, seis secos, um hotel, duas padarias, uma tipografia, duas oficinas de alfaiate, uma oficina de funileiro, duas oficinas de pirotecnia, cinco oficinas de carpinteiro, duas lojas de barbeiro, três botequins, três oficinas de tanoeiro, duas oficinas de ferreiro, sete casas de quitanda, dois ranchos de tropas, trinta e quatro engenhos de aguardente e uma fábrica de tecidos". (Souza,1994:92-3)

DOS SONHOS

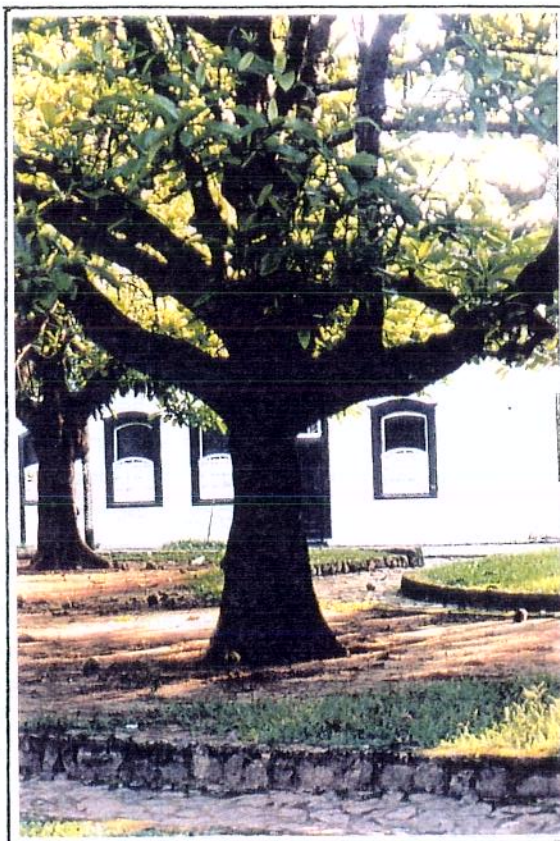
Nesta Parati da primeira metade do novecentos, alguns personagens da sua história política local, recorrentemente, defendiam os "interesses" da cidade e não haviam perdido inteiramente o contato

com grandes centros, onde a "modernidade" aflorava numa era, ainda pré-industrial, mas que constituía o novo panorama da sociedade nacional de meados do século XX. Estas pessoas tentaram conferir a Parati o papel significativo de épocas passadas num presente que insistia em negar-lhes uma esperança de crescimento (no plano econômico, naturalmente). Esta era a visão, dentre outros, compartilhada por Samuel Costa, cidadão paratiense com boas relações no meio político, tanto local como na administração pública estadual. Na direção da Câmara Municipal conseguiu verbas para melhorias que buscaram apagar a imagem de uma cidade esquecida e fora do compasso, integrando-a ao processo de desenvolvimento da "nova era moderna". Esse esforço lhe rendeu inúmeras homenagens entre os políticos locais, entre elas, a mais tradicional nestes casos: a de ter uma das principais ruas do Centro Histórico da cidade batizada com o seu nome.



A meta de Costa era reativar em Parati a sua antiga e valiosa qualidade de entrepasto, aumentando o comércio e circulação de mercadorias, alcançando, enfim, a prosperidade, conforto e bem estar propiciados pela nova civilização industrial. Assim discursava sobre as potencialidades da cidade no periódico *A Razão* de 2 de março de 1919:

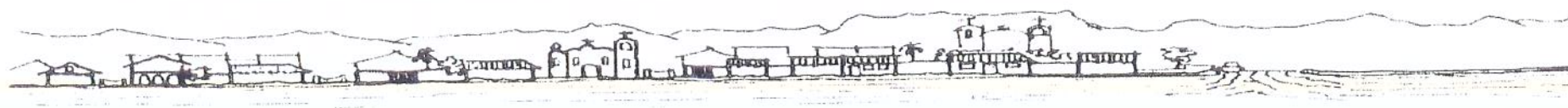
"... poderia abrigar a mais numerosa frota comercial, tornando-se o término magnífico de uma linha férrea de penetração, que viesse, agora de forma permanente, reatar o fio da evolução econômica, há tantos anos já interrompida, irradiando, em torno, os influxos de uma nova vida de progresso, de conforto e civilização. No entanto, quantos traçados projetados! Quantos projetos desfeitos!..."(Souza,1994:76-77)



O discurso era enfático e até mesmo radical quanto à necessidade de se alcançar, na prática, uma mudança efetiva na sua realidade econômica. Essa visão, um tanto ambiciosa, na medida que defendia uma "recuperação" direcionada pela lógica da produção de uma sociedade pré-capitalista onde, certamente, havia interesses que muito teriam a lucrar, relegava a plano secundário os aspectos sócio-culturais da região.

Seguindo os modelos urbanísticos das prefeituras da "belle époque", Costa não hesitou em investir verbas para cuidar "da higiene e da aparência da cidade através da desobstrução de valas, da limpeza e calçamento das ruas, do maior

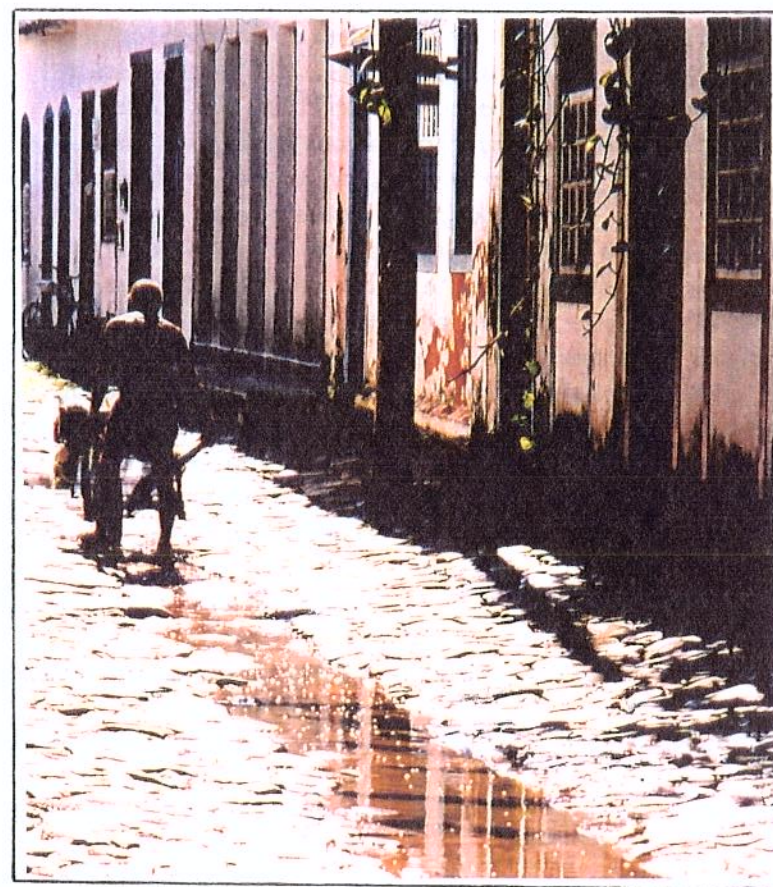
controle sobre terrenos baldios no perímetro urbano" ou mesmo em



construir uma praça com jardim em frente à matriz.

Tais políticas urbanas de "higienização" foram, na verdade, utilizadas como pretexto para o remanejamento de prováveis moradores "indesejáveis" e para adequação e valorização imobiliária da região central da cidade. Parati, dessa maneira, reproduzia em pequena escala o que ocorrera nos principais centros urbanos do país na primeira década do século XX.⁵ As políticas urbanas, com seus objetivos preestabelecidos, desconsideravam intencionalmente, quaisquer valores da cultura, da memória e da história dos habitantes expulsos de suas áreas centrais. O mesmo se sucedeu em Parati. Numa obra de grande "vulto", o "político eminente" mandou demolir um "quarteirão de velhos sobrados, na praça da matriz -15 de novembro- que estavam em péssimas condições de conservação... . Tal medida foi aplaudida na época como sinal de melhoramento da cidade, pois assim

se apagavam algumas marcas de sua deterioração, impregnadas naquelas quase ruínas." (Souza,1994:94-95)(grifo nosso).



A razão política de busca de uma identidade com esse surto local de pequena *modernidade* provocou outras tentativas de intervenção urbanística mais violentas. *Bem intencionadas*, contavam com o apoio do poder público, imprensa e população local, cegos em antever o efeito negativo que provocariam. Entre elas, o caso do engenheiro francês Justin Norbet é exemplar.

Alto funcionário do governo fluminense, que nas visitas a Parati era sempre recebido com toda pompa e circunstância, com direito a banda de música, flores e discursos dos principais políticos da região, Norbert criou um projeto que durante anos atigaria os sonhos daqueles paratienses mais ressentidos com o *status* decadente da cidade.

Seu objetivo era obter a concessão de noventa anos para a exploração de uma estrada de ferro que ligaria o Vale do Paraíba a um novo porto, terminal dessa linha, em Parati Mirim (Mapa IBGE em anexo).

Sua intenção era criar um pólo comercial, do qual seria acionista majoritário, com infra-estrutura para receber grandes embarcações "em conexão com o desenvolvimento da agricultura e do assentamento de imigrantes estrangeiros". Tal iniciativa ganhou respaldo da imprensa local nas palavras de seu articulista:

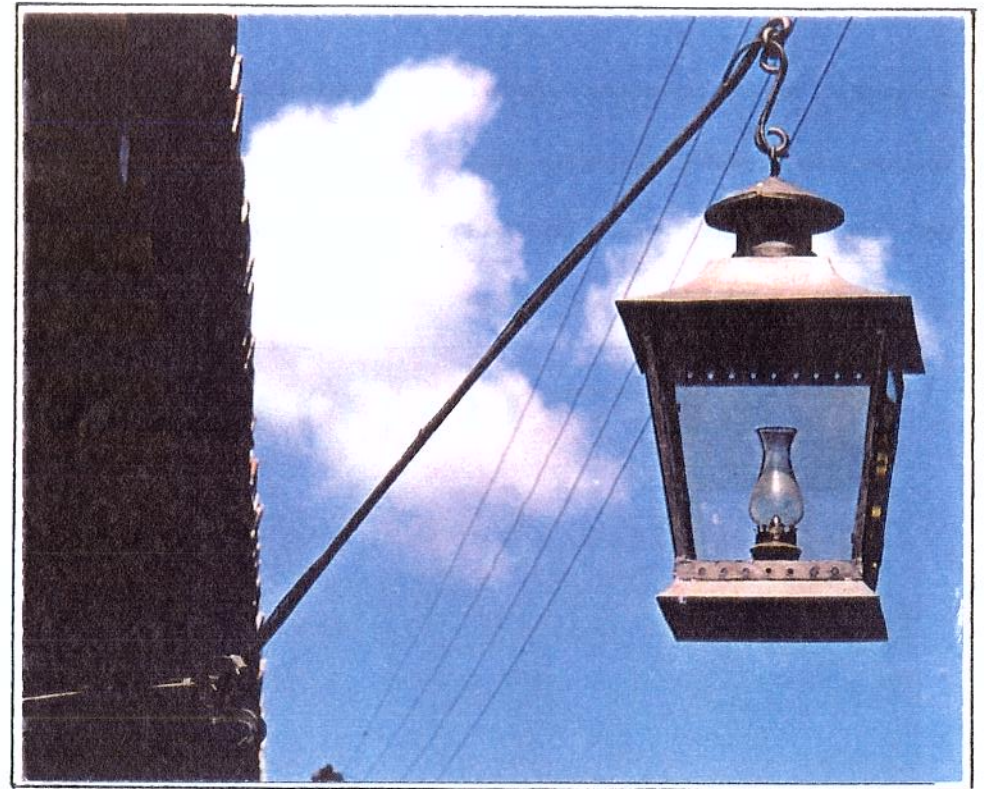
"Um homem esforçado, um apóstolo do progresso, um sonhador talvez, pensa em operar esse grande milagre: fazer surgir das ruínas de Parati uma povoação nova e do seu povo, quase descrente da vida e das bênçãos do trabalho, uma colméia operosa, ridente e feliz. Nada simboliza melhor o progresso e a civilização do que o trem de ferro e no dia em que as duas fitas de aço se estenderem na orla do mar, na enseada de Paratimirim, pelas baixadas e várzeas e galgarem o cimo da serra, coleando pelo Estado de São Paulo como serpentes enormes e benfazejas, levando às Evas e aos Adões os frutos da Ciência, nesse dia o *facies* dessa região estará mudado e um sopro de vida nova e intensa inflamará a sua alma imortal(...) A velha cidade morrerá esmagada pela Civilização a fim de que um pouco adiante no porto magnífico de Paratimirim, se erga alindada e salubre a nova sede do município. A povoação deverá ter um traçado inteligente, ser edificada em estilo moderno, apesar de modesto, e respirar fartamente pelos pulmões a arborização. Para tudo ser novo, para que o passado decadente fique sepultado



sob as construções novas, o nome de Parati deve ceder lugar a um nome também novo, eufônico e belo. Qual deve ser esse nome? NORBERTINA." (Souza,1994:78-79)

A "sensibilidade" de tais homens para com o estado de "paralisa" que se encontrava Parati, não obstante, contribuiu somente para que algumas melhorias fossem executadas e garantissem à cidade uma menor defasagem em relação aos grandes centros e às cidades litorâneas vizinhas e de maior porte.⁶

Até a metade do século XX, pequenos sinais de melhoria da infraestrutura urbana, como luz elétrica, água encanada foram implementados. Parati, entretanto, continuou "adormecida" não representando, até a década de 40, mais do que um outro elo de um passado colonial distante, esquecido em uma pequena baía geograficamente separada do resto do continente pela Serra do Mar, um caminho de difícil acesso. Por outro lado, o mar continuava a trazer nos vapores, que a esse tempo lhe aportavam uma ou duas vezes na



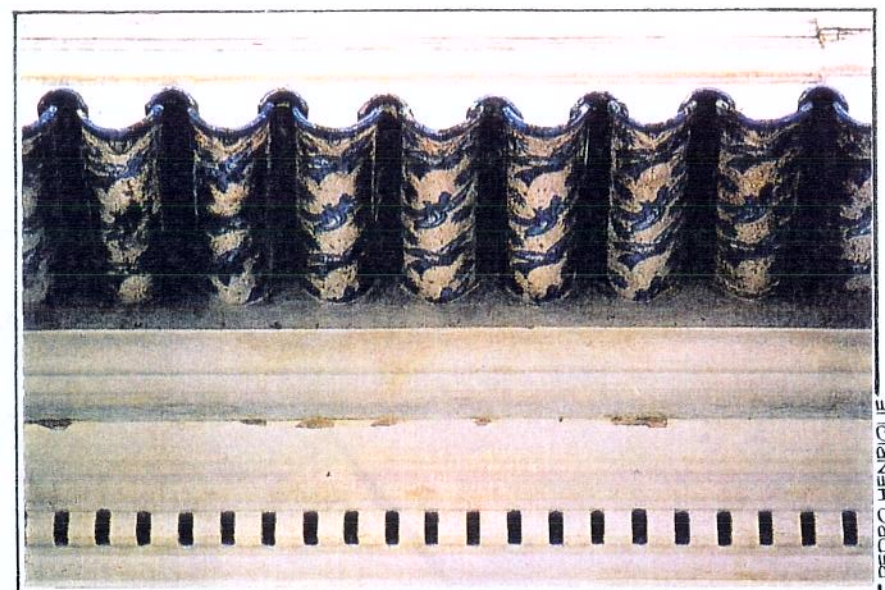
semana, a esperança de uma notícia que recolocasse Parati no desempenho do seu papel de outrora, antes de tudo, economicamente relevante.



Ora, por volta desta época e em anos imediatamente posteriores, algumas cidades litorâneas, do Vale do Paraíba e dos altos da Mantiqueira começariam a experimentar um crescente surto de abertura ao turismo. Não devemos esquecer que os cassinos, então livres, favoreceram desde anos antes o crescimento-de-turismo em cidades como Lambari, Caxambú, São Lourenço e Poços de Caldas, todas em Minas Gerais, todas bastante vizinhas de São Paulo. Ainda antes da abertura da rodovia Rio-Santos, já na década de 70, algumas cidades do litoral do Rio de Janeiro e de São Paulo começaram a atrair veranistas de cidades do Vale e, mais ainda, das duas grandes metrópoles.

Isto aconteceu, na região próxima ao meu objeto de estudo, com Angra dos Reis, com Ubatuba, São Sebastião e Ilha Bela. Parati, ainda isolada e só mais tarde precariamente ligada a Cunha, por uma estrada até hoje incrivelmente não pavimentada, ficaria ainda por algum tempo à

margem deste primeiro e incipiente processo de abertura da economia ao turismo.



A sua retomada ou *grande virada*, estaria ligada, paradoxalmente, a esse longo período de "suspensão" que contribuiu para que peculiaridades tanto materiais quanto humanas relativas aos séculos passados se preservassem. O traçado urbano da cidade, original de

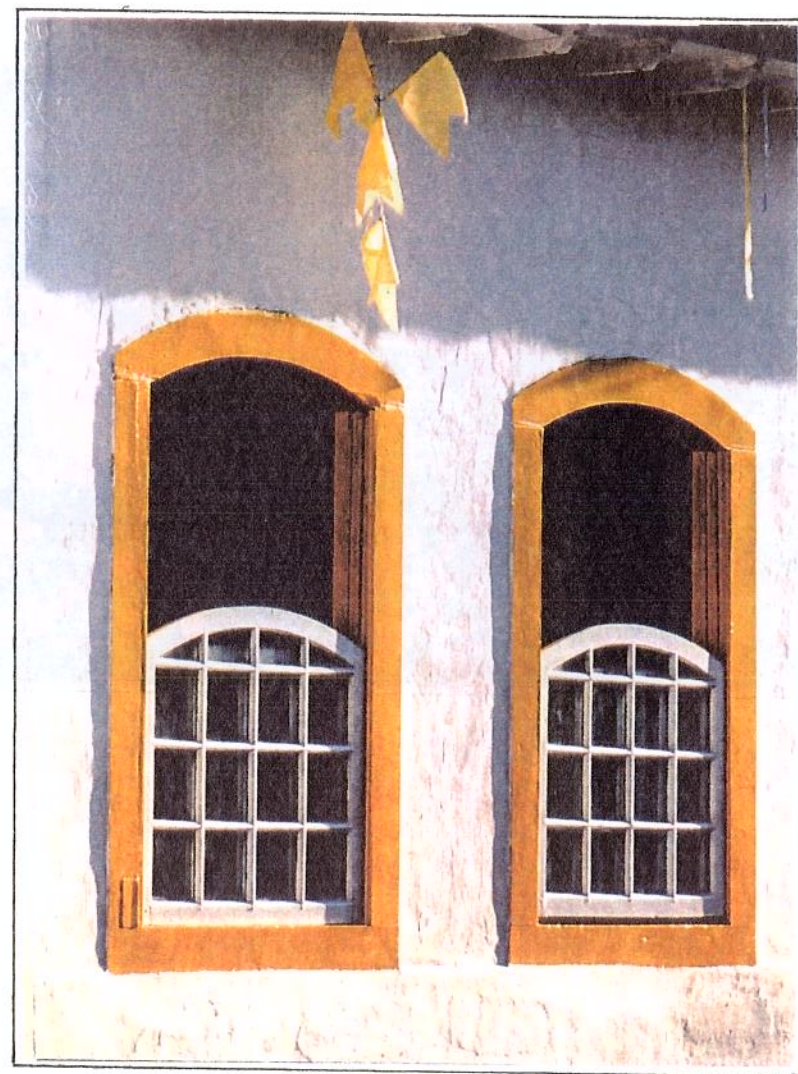




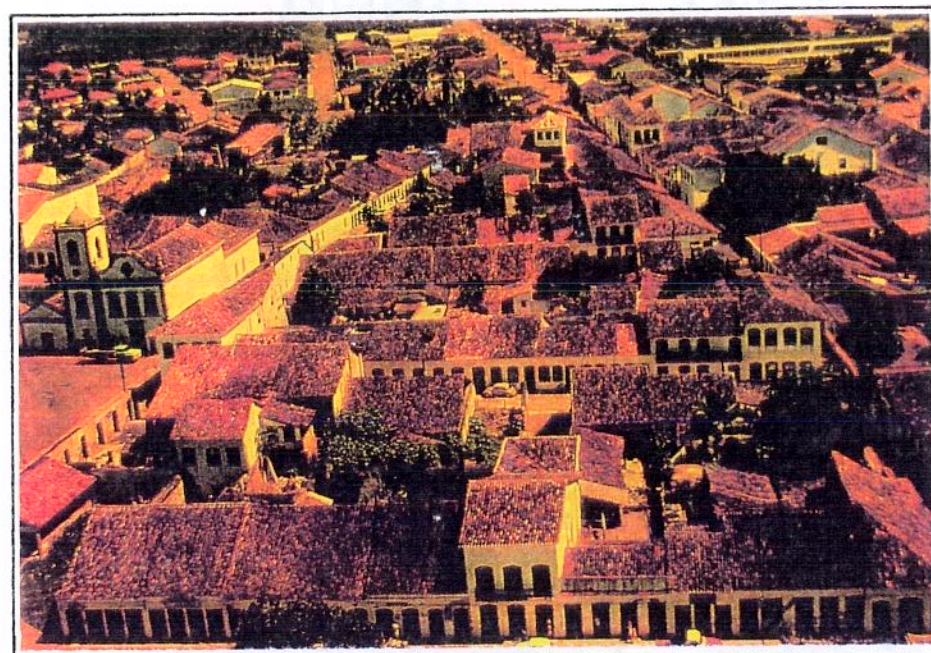
sendo controlado por uma vanguarda intelectual de cunho liberal, que se propunha à defesa dos grandes monumentos e obras de arte constitutivos da chamada cultura brasileira. Nas palavras de Mário de Andrade, que foi um dos principais protagonistas desse processo, a meta era *'abrasileirar os brasileiros'*. Ação cujo desencadear se produzia de maneira rápida e eficiente: em pouco mais de dez anos estava identificada e sob proteção do estado a maior parte dos bens que até hoje conformam o núcleo do patrimônio histórico oficial do Brasil." (Arantes In Revista de Museologia, 1989:13)

Portanto, de uma maneira aparentemente irônica, mas não tão rara assim em cidades que viveram um ciclo de história cultural semelhante ao de Parati, foram o seu isolamento e a sua relativa estagnação os fatores que propiciaram as condições de re-escrita de sua vocação de cidade histórica e cidade, afinal, descoberta pelo turismo.

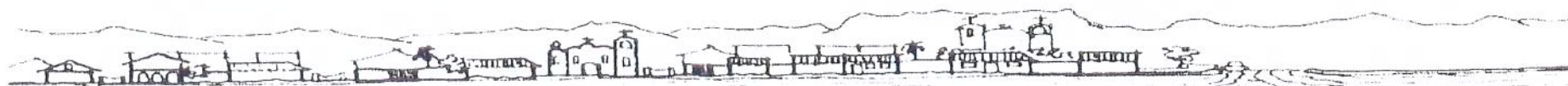
Como a cidade não se desenvolveu economicamente, ela não se modernizou, ao tempo em que isto aconteceu em várias outras cidades do Vale do Paraíba. Esta inexistência de recursos e de boas razões



para uma modernização, inclusive arquitetônica do espaço físico da cidade, propiciou que ela, preservada e esquecida, viesse a guardar uma integridade de paisagem urbana e do entorno natural, muito rara na região e em todo o país. Ao contrário de cidades que, como Ubatuba, Angra dos Reis ou Taubaté, perderam quase todo o seu patrimônio paisagístico colonial e preservaram apenas pontos de isolados interesse, Parati preservou-se quase por inteiro, pelo menos no que se refere ao seu Centro Histórico. Neste sentido, poderíamos colocar, entre as cidades próximas do litoral, Parati no extremo da preservação por isolamento, São Sebastião numa posição intermediária e Caraguatatuba no extremo oposto.



PEDRO HENRIQUE



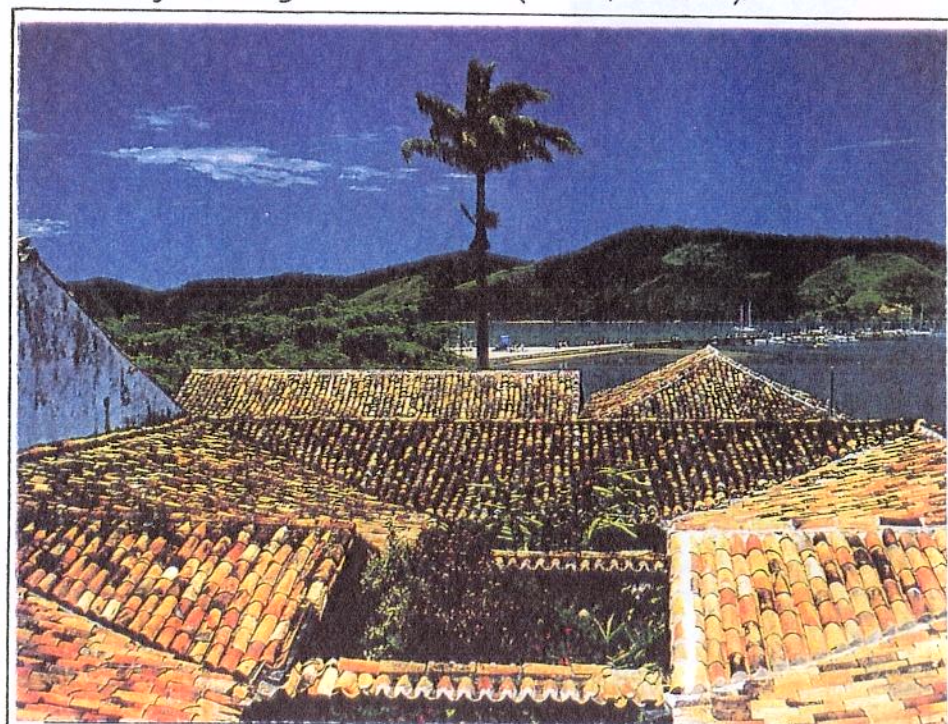
DO RENASCIMENTO

DO RENASCIMENTO

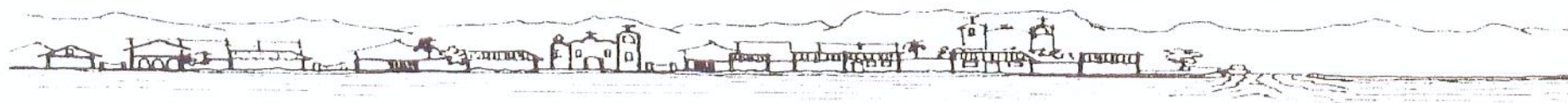
Parati, encampada nesta ação de defesa de grandes monumentos promovida pelo antigo SPHAN, vê assegurado o seu *não* esquecimento por critérios de uma política cultural educacional⁷ federal que até então não fazia parte do universo de preocupações de seus políticos locais. Estes estavam voltados à recuperação da cidade e do município por meio apenas da retomada da produção e do crescimento econômico. Seria, no entanto, por seu valor enquanto bem cultural, expresso pelos diferentes aspectos históricos, artísticos e naturais que conservara, ligados às tradições e tempos passados, que Parati *renasceria* como legítimo documento de identidade da nação brasileira (Gonçalves,1996:45). Ainda que contraditoriamente, seus bens culturais, mesmo citados como patrimônio oficial a ser preservado, não tivessem garantidos, por parte do poder público, a sua devida

conservação⁸. Veremos adiante que é pela iniciativa privada, em dois momentos distintos, que parte dessa conservação é assegurada.

É com interesse nesses aspectos culturais de sítio histórico que Parati passou a chamar a atenção. Gilberto Freire chegou a denominá-la como "jóia de virgindade brasileira" (Souza,1994:99).

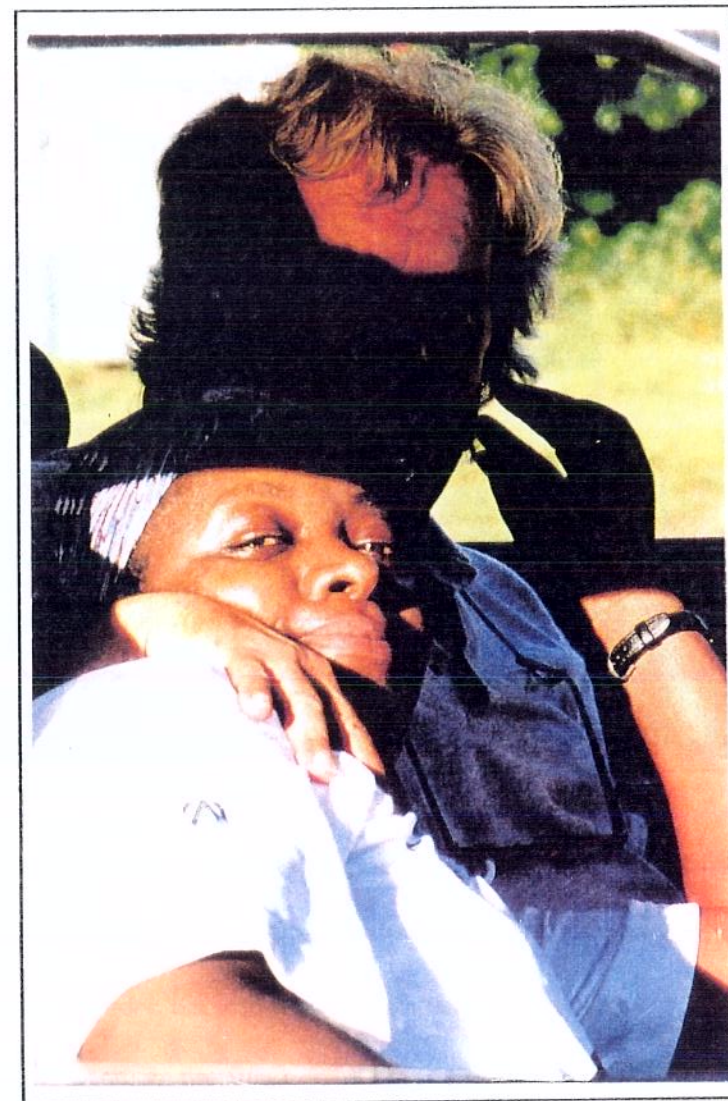


PEDRO HENRIQUE



Não obstante o refluxo social e econômico até as primeiras décadas do século, a partir de 1954, com a abertura da estrada pela antiga Rota do Ouro (ligando Parati a Cunha)⁹, pequenas levas de paulistas do interior e da capital começaram, por meio de ônibus e automóveis, a descer a serra. Isto acontece em outras cidades litorâneas sul-fluminenses e norte-paulistas.

Esse primeiro momento propiciou aos paratienses remanescentes a proximidade com dois tipos básicos de pessoas que passaram a se relacionar na cidade: a) o turista de estrada, que enfrentava todas as dificuldades de transporte e acomodação; b) e o paulista de posses, que passou a ser mais um residente, nos feriados e férias prolongadas, e que contribuía para a restauração e conservação dos bens imóveis ao mesmo tempo em que produzia novas atividades sociais e econômicas.



Considerados como os grandes benfeitores desta "redescoberta" de Parati, como representantes de uma fase promissora, os visitantes vinham despender seu tempo de lazer e descanso mais próximos à natureza - principal aliada na manutenção de uma qualidade de vida que começava a perder-se nos grandes centros invadidos por um processo de industrialização/urbanização mais intenso a partir da década de 50 - atraídos pela dimensão de *pureza e sossego* da cidade e da região¹⁰. Esse tímido movimento facilitou, inicialmente, uma relação privilegiada de integração e interação com a população local.

Nesse primeiro contato formaram-se relações de compadrio onde, segundo Melo¹¹, muitos paulistas foram convidados a apadrinhar casamentos, "convivendo em harmonia com os vizinhos paratienses, vendo seus filhos crescerem juntos, interessando-se por suas muitas histórias"(Souza,1994:158) e onde a preservação de seu patrimônio histórico cultural veio como decorrência natural desse processo.

Não obstante tal convívio ter possibilitado de início uma dinâmica agregadora, cujas relações sociais passavam a incorporar no seu cotidiano relações de troca e reciprocidade espontâneas e naturais entre os sujeitos envolvidos, o revigoramento do comércio e economia, com a vinda dos paulistas, aguçou a competição e os interesses de especulação imobiliária na região. Tais interesses, como vimos, estavam latentes nos relatos de Samuel Costa e outros articulistas de jornais da época (ver depoimento em jornal de época no capítulo anterior). Eles deixam entrever que havia uma intenção consciente por parte da elite local, sedimentada por mais de 50 anos de estagnação, de fazer retornar, a qualquer custo, o seu crescimento econômico. É fato que para a retomada desse crescimento de forma gradual, como foi de início, bastou aos "notáveis" e bem posicionados paratienses receberem de *braços abertos*¹² estes visitantes, modo de ser que sempre esteve presente na sua vocação portuária e que se destacaria,

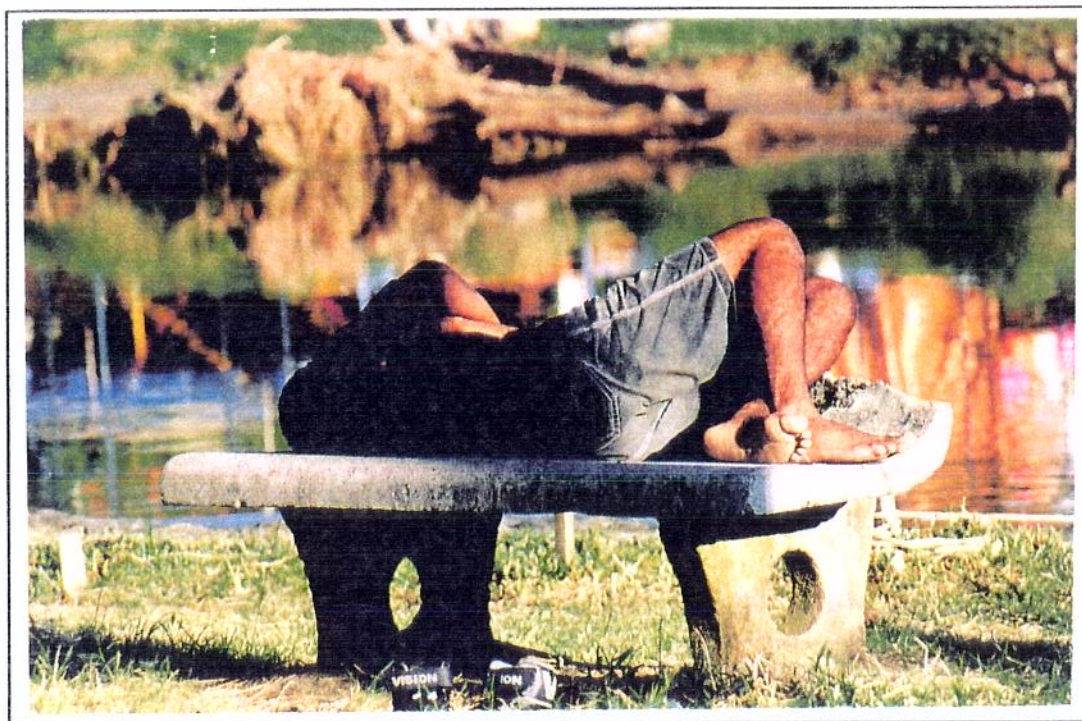


posteriormente, na sua vocação turística.

No entanto, esta mesma política de boa vizinhança, estimulada por

segmento da sua população mais carente e despossuída, a saber, os

moradores mais humildes das casas e sobrados históricos e os



interesses específicos, não considerou (ou se considerou, procurou omitir) os custos sociais que reverteram de forma negativa para o

pequenos lavradores e pescadores dos arredores. Estes residiam anteriormente nos edifícios históricos, nas puras e paradisíacas praias



da região, e ambos foram expulsos de seu *habitat* para o sossego, a paz e a tranqüilidade dos visitantes abastados que chegavam para salvar a cidade de seu "esquecimento".

A historiadora Marina Mello e Souza interpreta como acomodação a não percepção crítica, por parte da população, do processo de apropriação *pré-turístico* da cidade e seu entorno:

"Antes de ser...mina para exploração turística, Parati era dos que nela moravam, dos que nela viviam conforme padrões de relacionamento ali desenvolvidos. O que aconteceu a partir da década de 1960 foi um processo de acomodação entre o crescente desenvolvimento do turismo no município e as necessidades da comunidade, que, tendo sido sempre um porto, voltado para atividades comerciais, nunca teve problemas em integrar os de fora, absorver as novidades, incorporar novas modas." (Souza,1994:162)

Uma acomodação, sugerem os seus sinônimos mais próximos ao contexto que analisamos, é também um arranjo, uma adaptação e implica, uma vez que não haja forte reação contra ela, que se tenha de ambas as partes envolvidas (ainda que os interesses representados estejam limitados a pequenos grupos) um acerte de determinada

situação. Logo parece ser mais oportuno inferir que aos paratienses foi dada a oportunidade de negar tal investida de um crescimento turístico ou mesmo regulá-lo por instrumentos municipais específicos garantindo seu desenvolvimento ordenado. Ao que parece, essa acomodação foi unilateral, consensual e provocada pela cegueira de uma intenção consciente, deslumbrada com as benesses que tal contato oferecia, não medindo as conseqüências de sua implantação. Não demorou muito para que essa suposta "naturalidade, e mesmo curiosidade, com que as pessoas de Parati sempre se relacionaram com os que chegavam de outros lugares" (Souza,1994:162) gerasse problemas para outra parte de sua própria população.

MOVIMENTO DOS 60

Ao longo da década de sessenta, quando se intensificou ainda mais a atividade turística, começou-se a alterar a relação até então



harmoniosa entre os paratienses e os que vinham de fora. Certamente, havia entre aqueles que agora desclam a serra interesses que iam além de seu próprio lazer. Continuando a encontrar as mesmas facilidades (braços abertos) para apropriarem-se dos espaços da cidade, eles o fizeram com total consciência e imodesta impetuosidade. Seus objetivos estavam atrelados a uma dinâmica explícita, desvelando ao cidadão local o que já marcava a ocupação de cidades vizinhas do litoral paulista, como Ubatuba: a exploração comercial e turística com seus dividendos já conhecidos.

"...foi a expansão do setor turístico, a partir da década de sessenta, que propiciou um grande fluxo migratório para a região, alterando padrões de valores, costumes, relações ecológicas e os meios de sobrevivência da população calçara. A intensa especulação imobiliária que resultou deste processo acelerou a reorganização da economia local, alterou a estrutura de empregos e consolidou a urbanização." (Luchlar, 1992:45)

Na verdade, nessa expansão, em processo desde os anos 40 e, com mais ênfase, nas décadas entre 50 e 80, em surtos primeiro

locais e, depois, regionais, de turismo e veraneio no litoral sul do Rio de Janeiro e Norte de São Paulo, em toda uma região, digamos, compreendida entre Mangaratiba ao Norte e Bertloga ao Sul, parece ter havido uma evidente diferença entre Parati e todas as outras cidades (fora Angra dos Reis em parte e, em parte também, Ubatuba e São Sebastião).

É que tanto o turista-de-fim-de-semana quanto o veranista-residente-de-temporada procuram, em lugares como Ilha Bela, Caraguatatuba, Maresias e mesmo Ubatuba, uma plena natureza, independente da cidade. Um ambiente entre o mar e a montanha (mas onde a praia é a razão quase absoluta da sua presença) onde se possa estar "no mar" e usufruir de sua intimidade, tanto quanto possível. A construção vertiginosa de edifícios nas saídas das cidades litorâneas e, anos mais tarde a construção de condomínios em praias, entre as cidades, seriam o melhor atestado disto. Da cidade espera-se o



equipamento mínimo de utilidades de uso básico e emergência e, aqui e ali, um programa de restaurante ou breve noitada.

Mas as pessoas buscam em Parati mais a cidade do que o mar. Buscam mais o patrimônio histórico-turístico do que a intimidade com a natureza. O próprio fato de que a cidade não disponha de praias atrativas onde se chegaria com um leve caminhar, sugere este pequeno alheamento da natureza. Ou, então, o que se espera ver e viver em Parati, é aquela cidade especial, colonial, preservada, imersa dentro de uma natureza privilegiada. Aquela cidade, como afirmam os paratienses, que possibilita, além do convívio com sua exuberante arquitetura, o desfrute de dois ambientes naturais privilegiados: o mar e a serra, a mata (a mesma coisa que, a seu modo, também acontece com Tiradentes, Diamantina e Ouro Preto, por exemplo). Ao contrário da vizinha Angra dos Reis, o que o turista quer encontrar em Parati é uma cidade única, uma "cidade encantada", na beira do mar. Não,

necessariamente, na praia. Neste sentido seria interessante comparar o tipo de visitante de Trindade, localidade de Parati-Mirim, distrito do município de Parati, uma aldeia de pescadores imersa em pura natureza exuberante de mar e de floresta, e a própria cidade de Parati. Em Trindade, geralmente o turista-visitante pouco se importa com as tradições locais, desfrutando mais das belezas naturais; já em Parati, é uma certa nostalgia da tradição que se molda em atrativo turístico.

A preservação de seu conjunto arquitetônico, que para tantos desperta inúmeros desejos, não foi menos suave, ainda que o seu processo tenha sido distinto das suas vizinhas Angra dos Reis e Ubatuba. A especulação imobiliária gerada a partir da sua "descoberta", inicialmente concentrada na zona urbana, possibilitou que, por preços irrisórios, fosse adquirida a maior parte dos antigos casarões e sobrados do Centro Histórico¹⁹. Restaurados, na sua maioria, segundo nova funcionalidade (residências para as férias de verão), obedeciam a



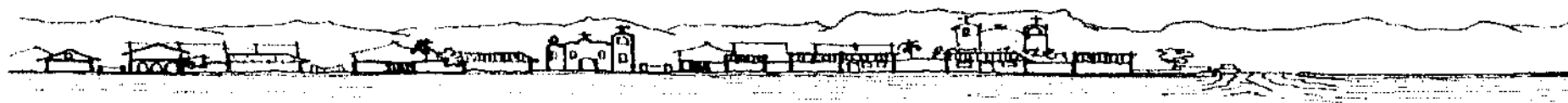
lógica que os tornava duplamente rentáveis (aluguel ou venda destas residências restauradas). Àquela valorização que começara entre fins dos 50 e início dos 60, decorrente muito mais da sua importância histórico-cultural, sobrepôs-se outra que privilegiava a especulação imobiliária e econômica. Fruto de um capital bem orientado e atento para a potencialidade da região como campo de expansão das opções turísticas das populações de zonas urbanas em franco desenvolvimento, principalmente, as situadas ao longo do eixo Rio-São Paulo na rodovia Presidente Dutra¹⁴.

Os custos sociais referidos anteriormente, ainda que em pequena escala, surgiram rapidamente com a pressão e expulsão dos moradores situados no bairro histórico. Irônica e tragicamente, "a cidade se fixa...se consolida...não através do tombamento mas através da ocupação paulista"¹⁵.

O aumento da demanda pelos espaços disponíveis no Centro Histórico acabou por instaurar um processo de expulsão do seu morador nato. "O universo do capital, como sabemos, possui a sua suprema lógica e sedução: retirar criativamente o máximo de lucro com o mínimo de gasto possível. Assim sendo, como num *passé de mágica*, os moradores estimulados pela venda dos seus antigos imóveis deslocaram-se para a periferia, ocupando espaços até então intocados.

Estabeleceram-se numa zona de expansão imediata, chamada Chácara¹⁶, no entorno da via de acesso por onde chegavam os visitantes que desciam a Parati-Cunha. Provocaram um crescimento urbano, extra-muros históricos, cujo "desimpedimento" legal possibilitou a entrada maciça dos loteamentos da especulação imobiliária e, conseqüentemente, suas notórias e naturais seqüelas ecológicas (aterros, desmatamentos, poluição pela falta de saneamento e etc...)"¹⁷.

Dessa maneira, conscientes, seduzidos ou manipulados como testas-



de-ferro, os paratienses metamorfosearam-se em corretores do próprio capital imobiliário.

MOVIMENTO DOS 70

Esse movimento entrou num ritmo acelerado na década de 70. Fatores político-econômicos decisivos, derivados de mudanças pelas quais vinha o país passando desde o golpe militar de 1964, intensificaram o processo de ocupação e transformação do perfil sócio-cultural e econômico da região de Parati. Acompanhando "a decretação e constituição da área global do município Paratiense como Patrimônio Histórico", em 1971, veio "o início da abertura da rodovia Rio-Santos em 1972", que se consolidaria em 1976, e "o Plano de Desenvolvimento Integrado (PDI) que foi aprovado pela Câmara Municipal, cujas diretrizes propunham transformar Parati em grande centro turístico". Tais empreendimentos estavam vinculados às prerrogativas de uma

"política Integracionista" que visava um "desenvolvimento econômico acelerado" - meta traçada pelo governo militar que, ao longo da década, gerou "o chamado milagre brasileiro" (Lhotte, 1982:19-20).

Como todas as *decisões tecnocráticas* - naquela época aplicadas *verticalmente* e sustentadas pelo aparelho repressivo - as intervenções em Parati dificilmente cogitaram fazer qualquer avaliação prévia dos possíveis impactos sociais de seus projetos. Da mesma forma, segundo Lhotte, eles eliminavam toda e qualquer idéia que contemplasse interlocução ou atendimento de demandas sociais locais. Um exemplo, que não deixa de ser irônico e paradoxal, foi o "engavetamento" de um *projeto controlado de reforma agrária* para o entorno de Parati, realizado no governo Médici (auge da ditadura), em prol da criação de uma grande rede turística na mesma região e isto sem a mínima consulta e consideração para com os habitantes locais¹⁶.

É importante salientarmos que nesta década vão surgir os

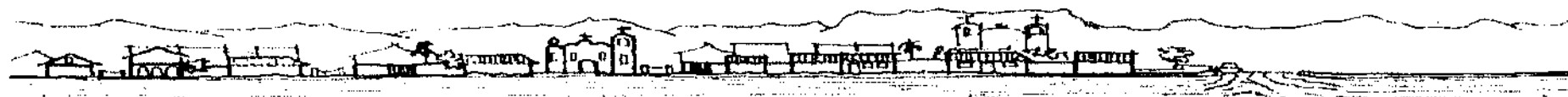


órgãos de planejamento responsáveis pelos planos diretores das cidades. Estes órgãos serão compostos por um corpo de tecnocratas que apelando para a sua "competência" decidirão, nas suas pranchetas, o "melhor" para a cidade. Eles tomarão as decisões de "intervenção" no espaço urbano, de cima para baixo, e se tornarão, por um bom tempo, senhores absolutos da "modernização" que, na maioria das vezes, não passou de uma reprodução tropicalizada dos planos urbanísticos de cidades européias, desconhecidas da população das cidades.

Por exemplo, os "calçadões" para pedestres inaugurados no início de 70, em Curitiba, época que o então prefeito Omar Sabbag e o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) - a *Sorbonne* do Juvenil (bairro onde fica o instituto) - tinha na sua equipe o jovem arquiteto Jaime Lerner e era capitaneado pelo arquiteto e urbanista Lubomir Ficinski. *A la Compenhagen*, foi implantada a moda dos "calçadões" com seus acrílicos roxos, as bancas de múltiplo uso:

café, telefonia, jornaleiro, pontos de encontro, etc que adornavam a Rua das Flores, verdadeira vitrine para as inovações primeiro-mundistas. A reação passiva da população curitibana, possivelmente com medo de represálias do órgão público, garantiu, a qualquer preço, a implantação novidreira dos seus "iluminados" urbanistas, não importando o seu custo social¹⁹.

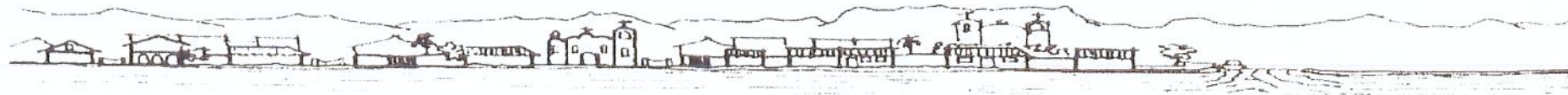
Outro exemplo é Itatiba, cidade a 30 km de Campinas e 90 de São Paulo, que ocupa uma localização privilegiada para quem pretende alcançar as cidades serranas como Águas de Lindóia, Serra Negra, Monte Sião no sul de Minas e etc. Em 1996 a prefeitura mandou colocar dois terminais de ônibus no centro da cidade. Com sua estrutura em aço tubular, material símbolo de inovação e modernidade largamente utilizado pela arquitetura e engenharia dita de vanguarda, e cores em tons fortes de vermelho, amarelo e laranja os terminais foram instalados. Tudo certo não fossem eles concebidos numa escala





absurda para sua implantação no centro antigo da cidade. Um deles, erguido em um ponto onde esconde 50% da fachada de um dos poucos prédios históricos que lembram os quase 150 anos da cidade. Faltando consciência histórica à população local ou àqueles que deveriam zelar

seja por sua memória ou contra a poluição visual que tais empreendimentos ocasionam, até o presente convive-se placidamente com este equívoco elementar. Tanto a ação quanto a reação reproduzem, mais uma vez, modos de intervenção urbanística baseados



em práticas autoritárias, como nos anos 70.

Os competentes tecnocratas trazem sempre respostas prontas, pois partem do pressuposto de que há uma única solução adequada em cada caso e de que, certamente, eles a conhecem posto que são especialistas. Esta postura ignora a pergunta de qualquer interlocutor. Em outras palavras, o que os movimentos sociais, em sociedades democráticas, requerem é a informação necessária para decidir por conta própria e com conhecimento de causa as alternativas de ação. Não requerem receitas, mas conhecimento. Uma postura não paternalista e não autoritária admite que para cada problema podem haver várias respostas e que é necessário que os interessados conheçam as alternativas e que cabe a eles decidir.

"Em questões de urbanismo e arquitetura, os tecnocratas ocupam o seu posto para dissimular o fato de que, por todas as partes, se aplica o mínimo de técnica existente. O público crê que se elaboram soluções técnicas e que há razões profundas para se impô-las e aceitá-las,

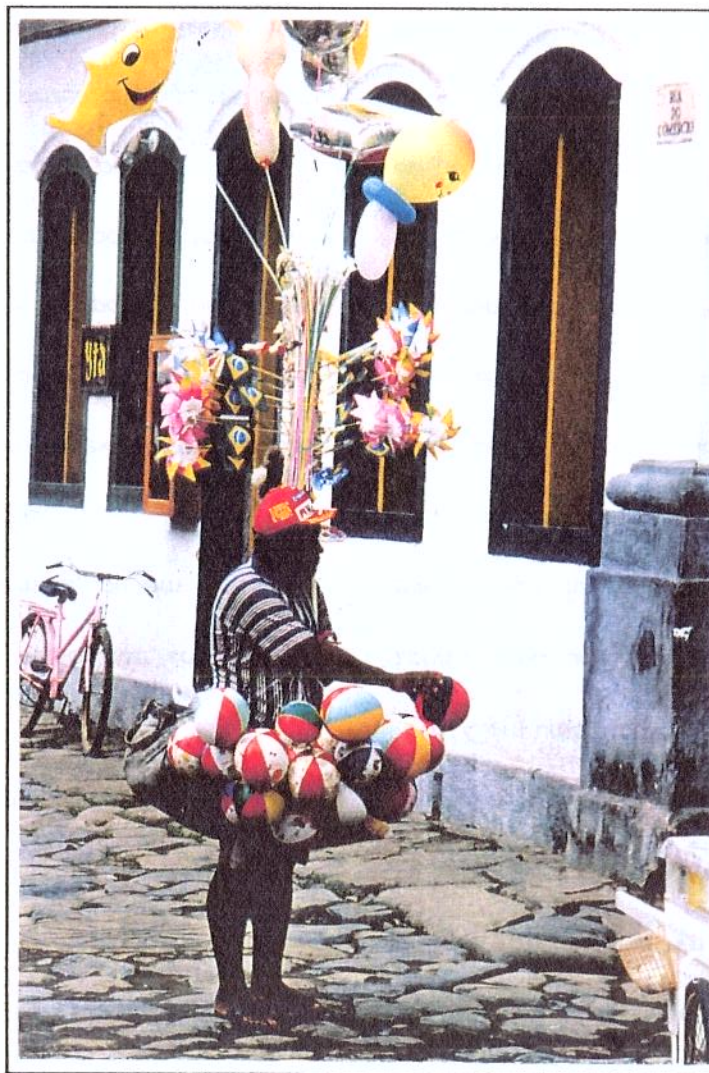
mas na realidade é só um mínimo de técnica, tanto em urbanismo como em arquitetura; basta um simples exame das soluções propostas para comprová-lo (...). Por esta razão acuso aos tecnocratas, não por serem tecnocratas, mas por ser todo o contrário, por impor, sob o mito da tecnocracia, o mínimo de técnica." (Lefebvre, 1977:208 - tradução nossa)

A Rio-Santos e os decretos que criaram as áreas de proteção ambiental foram as principais ações facilitadoras para a ocupação imobiliária de espaços ociosos ou vazios em Parati. Valorizando as áreas de litoral próximas ao trajeto da rodovia ou proibindo o plantio ou a extração de produtos ligados à terra nos locais sob intervenção, os "projetos turísticos" se desenvolveram rapidamente e produziram uma nova expulsão: além da população urbana deslocada para as adjacências do Centro Histórico, aconteceu a remoção dos habitantes "rurais" e litorâneos que cercavam a não sede da cidade²⁰.

Muitos deles eram posseiros que durante anos retiravam da terra e da natureza, na faixa que varia em até 10 km entre as praias e



a subida da serra, o seu sustento. Nunca preocupando-se quanto à regularização da sua posse uma vez que aquele chão fazia muito havia sido abandonado. Antigas fazendas largadas por décadas a fio como a Graúna, São Gonçalo e etc, e que deram origem a antigos povoados, foram reclamadas por "novos" e repentinos proprietários. Por meio de advogados, munidos com suspeltas escrituras, exigiram a desocupação das áreas ou acenaram com parcas indenizações pela terra sulcada arduamente pelos lavradores durante 40/50 anos de suas vidas²¹. Da mesma forma, os espaços onde habitavam



comunidades de pescadores espalhados ao longo do litoral passaram a ser objeto de investimento do "capital monopolista e de pequenos investidores".

"Na verdade, a urbanização (intensificada principalmente a partir da construção da rodovia BR-101) e a expansão do setor turístico, na região, parecem ser o golpe definitivo que desarticulou a cultura caiçara, que já vinha sofrendo um processo de transformação e degradação constantes". (Luchliari, 1992:45)

A ansiedade de ver Parati "progredir" como suas cidades vizinhas não poupou as autoridades públicas locais de um diagnóstico atroz: o inchaço dos bairros incipientes, mal planejados e com pouca infra-estrutura, localizados próximos ao Centro Histórico. Região onde concentraram-se as pessoas



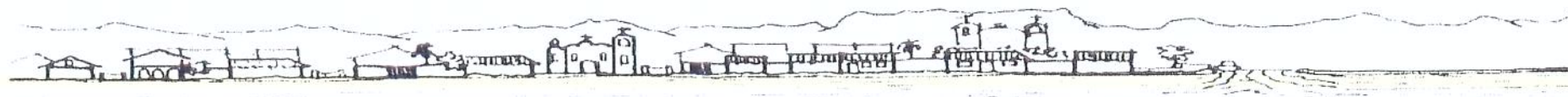
alijadas pela expansão urbana promovida pelo capital imobiliário. Algumas comunidades caiçaras chegaram a ser expulsas para fora do perímetro urbano, não restando alternativa a não ser se dirigir para pontos distantes da costa ou mesmo ilhas com condições ínfimas de habitabilidade²² (água potável pelo menos).

Vemos acontecer em Parati a mesma coisa que em outras cidades históricas como Ouro Preto e Diamantina, ou em cidades-natureza como Monte Verde e Campos do Jordão.

Uma política nada democrática e quase sempre expropriadora, ao destinar tais cidades a uma finalidade histórico-turística ou natural-turística, expulsa de pontos privilegiados de ocupação os seus moradores anteriores, às vezes pequenas comunidades inteiras, e reocupa tais espaços. As histórias de expulsões ou de compras forçadas e degradantes de terrenos pertencentes a caiçaras são bastante conhecidas para que eu volte a falar delas aqui.

O que vem a acontecer, em vários casos, é que esses tipos de cidade, patrimônio e natureza, acabam sendo cercadas por distantes ou por invisíveis (realmente dissimulados) redutos de moradia dos pobres e dos expropriados.

Com uma índole e formação diferentes daqueles que habitavam a zona urbana, uma vez que a sua produção cultural (material e simbólica) baseava-se fundamentalmente na reprodução e preservação dos recursos que a natureza lhes oferecia²³, estes lavradores-pescadores não foram incorporados como *proprietários* ao novo mercado implementado pela exploração turística. Foram literalmente expoliados transformando-se em mão-de-obra barata para o atendimento de serviços na cidade. Aqueles que não conseguiram se manter na terra ou no mar, retirando o seu sustento, passaram a exercer atividades que os "donos" da cidade lhes permitiam ocupar como as de "sorveteiros, caseiros e cozinheiros".²⁴ A tragédia social consolidava-se



na estância paradisíaca e encantada de veraneio.

"... tendo deixado ou vendido a sua posse, o destino da maioria dos lavradores ou caçaras foi, no entanto, apenas um: uma pequena casa na Ilha das Cobras 'imensa e miserável favela cortada por mangues nos arredores de Parati'. Segundo uma reportagem da Veja (Veja 24/12/75) 'a população da Ilha das Cobras somada à de Matadouro, outra favela da cidade, já era, (em 1975) superior à do perímetro urbano, de 4.000 pessoas, todas, com raras exceções vivendo de biscates' ". (Lhotte, 1982:25)

A expansão do turismo, estendendo-se ao longo dos anos 80, ampliou a incidência de diferentes grupos de pessoas. Seguindo interesses variados, além daqueles ligados aos aspectos artísticos-culturais da cidade e edênicos da natureza como forma de lazer, elas acabaram também por se estabelecer no núcleo histórico e seus entornos. A cidade sofreu um processo de "abertura" ao mundo que implicou na incorporação inevitável de novas técnicas, padrões e valores trazidos por esse novo grupo, cuja força, baseada em seu capital financeiro, resultou na reorganização espacial e sócio-econômica da sociedade paratiense²⁵.

A essa nova categoria de indivíduos que se formava - "o paratiense por opção" que, segundo a imprensa local, trouxe benefícios de cunho econômico, "como a restauração de casas, a expansão da hotelaria, restaurantes, loteamentos, e empreendimentos turísticos" (Souza, 1994:166) - e ao paratiense "original" da cidade, de condição social semelhante, coube a ocupação dos espaços nobres da cidade: a zona urbana compreendendo o Centro Histórico e os bairros adjacentes como o da Chácara, porta de entrada para quem chegava pelos lados da BR-101. Ao paratiense de menor poder aquisitivo, dos quais faziam parte aqueles expulsos das localidades rurais e praianas próximas, restou a ocupação de bairros ainda incipientes da cidade como Patitiba, Ilha das Cobras e Mangueira. Seu sustento garantido nos "bicos" ou funções de serviço, como mão-de-obra assalariada, daqueles primeiros que tinham ou passaram a possuir os meios e modos de circulação de bens e dinheiro na cidade.



Ocorre, neste momento, a mesma relação complementar que marcou, na primeira metade do século XX, as ações dos políticos e da elite local que buscavam a recuperação econômica da região: a relação utilitarista entre um passado e um futuro



construídos ideal e Associações e institutos locais, reunindo políticos e intelectuais, trataram de reavivar e aprofundar os estudos sobre as tradições paratienses. De forma ingênua ou premeditada (com o fim de valorizar ou patrocinar as informações turísticas),

aprioristicamente. Em outras palavras, a relação entre "o cruzamento de fragmentos imaginários pretéritos ("fantasmas de um povoado tradicional") com fragmentos imaginários futuros ("fantasias de sua transformação em balneário turístico internacional")²⁶.

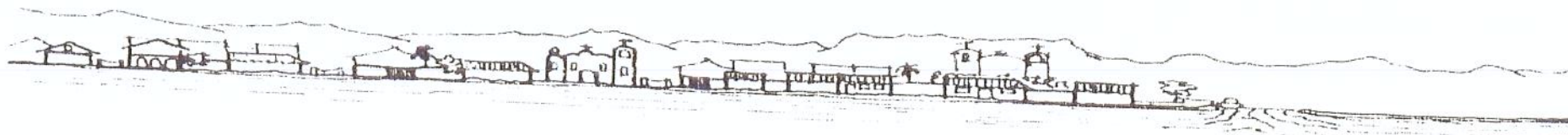
idealizaram uma história "oficial" ou tradicional para a cidade. Encantamentos, belezas e idílios são resgatados, em detrimento da possibilidade de se contar uma outra história marcada por conflitos e desapropriações que atingiram os lavradores e pescadores da cidade. Omitindo esses conflitos e realçando as tradições econômicas e



paradisiacas da região, os ingênuos ou astutos historiadores locais acabaram por reforçar o tão famoso e notório estereótipo de Parati como a "cidade encantada" (atrativo místico-histórico de grande potencialidade turística neste fim de milênio). Tal caracterização, sendo construída desde a década de 70, foi muito estimulada por um grupo de intelectuais do Vale do Paraíba e do Rio de Janeiro (oriundos de fora, portanto) que ajudou a criar o Instituto Histórico e Artístico de Parati - IHAP. Foram responsáveis pela produção de um "movimento de recuperação de tradições adormecidas". No entanto a ânsia por um passado "belo" parece ter ofuscado totalmente o senso crítico dos sócios deste Instituto.

"... a preocupação com a preservação de características identificadas ao passado colonial se ampliou não só para a recuperação de locais que se poderiam tornar atraentes recantos turísticos, mas também a de tradições, que estimulariam os sentidos, sendo mais um fator de encantamento e garantia de novos visitantes. Assim, "também as tradições culturais foram revitalizadas..." (Souza, 1994:172)

Tal iniciativa dos paratienses por opção foi respaldada e incentivada por outros grupos que, ostentando a bandeira do turismo-cultural, ampliavam a valer seus dividendos. Assim foi com a "Associação Comercial e Industrial de Parati (ACIP)...(que)... passou a promover um Festival da Pinga, onde os produtores locais apelavam para a tradição para criar mais um momento de concentração de visitantes, quando também o comércio, os hotéis e restaurantes lucravam" (Souza, 1994:174-75). O fato é estarrecedor quando se sabe que a tal da tradição da "pinga" foi na verdade forjada em meio à trágica história da escravidão nos engenhos de aguardente, desde o século XVIII. Esse tipo de turismo-cultural foi montado sobre a invenção de tradições que o tornaram não mais do que, de acordo com a expressão de Guy Debord, um "subproduto da circulação de mercadorias,...circulação humana considerada como consumo...". Isto é, certas tradições (Festival da Pinga) são moldadas como mero atrativos



para consumo, descontextualizando como vimos toda a história de luta e sofrimentos humanos mesclados na produção do açúcar e da aguardente da região. Parati se amoldou igualmente ao avanço do turismo: a melhoria do acesso à cidade promoveu um fluxo contínuo de potenciais consumidores numa velocidade jamais vista anteriormente. Este fluxo gerou, por sua vez, modificações na infra-estrutura da cidade, com a criação de hotéis, pousadas, restaurantes em lugares (prédios históricos) até então meramente residenciais. Estimulou, ao lado da invenção de novas tradições, transformações até na forma como se organizavam os ritos tradicionais mais antigos (festas do divino) que passaram a ser vistos pelos turistas como atrativo de espetáculo e em horários e lugares previamente marcados (geralmente no centro-histórico), bem diferentes dos significados de tempo-espço conferidos pelos próprios participantes das folias que ainda percorrem os bairros periféricos da cidade. Mais uma vez na expressão poética



PEDRO HENRIQUE



de Debord: "a mesma modernização que retirou da viagem o tempo, lhe retirou também a realidade do espaço."²⁷

Além da *intelligentia* local, a ingenuidade dos primeiros ecologistas foi igualmente apropriada pelos empresários do turismo "verde". A festa espontânea do Bloco da Lama²⁸ foi hábil e economicamente incorporada ao conjunto das "tradições" turísticas de Parati. Originou-se criativamente como uma brincadeira entre adolescentes: mergulhados dos pés à cabeça na lama de um mangue da praia do Jabaquara, com adereços de algas, sargachos e pedaços de pau, adentravam as ruas do Centro Histórico com a intenção de assustar seus moradores. Em pleno anos 80, foi apropriada como uma atividade de crítica ecológica, bandeira de inúmeras entidades "verdes" que lutavam pela preservação das reservas naturais ameaçadas por obras como a Usina de Angra I. Os corpos desenhados pela lama e algas seriam os seres mutantes possivelmente resultantes de um vazamento nuclear. Mais tarde,

porém, a jocosa iniciativa metamorfoseou-se, passando a ser moldada não mais pela lógica da contestação, mas sim pela da conservação ou da sobrevivência, diga-se de passagem, extremamente lucrativa, do turismo ecológico²⁹.

"...na década de 1980 a questão da ecologia entrou com força total, podendo mesmo vir a suplantar todas as outras no decorrer dos próximos anos, pois ali se encontram as maiores reservas de Mata Atlântica do país, atualmente protegidas por parques e áreas de proteção ambiental, ao mesmo tempo que, em termos mundiais, o 'ecoturismo' passa a disputar a primazia com o turismo cultural." (Souza, 1994:176)

A intenção política e econômica de transformar Parati em local de lazer e entretenimento para um "turismo de classe A" enfrentou, contudo, inúmeras contestações. Parcelas da população viram-se prejudicadas por projetos comerciais, cuja implantação beneficiava somente empresários "de fora" e alguns "de dentro" da sociedade paratiense. Contestações expressas desde a tentativa de transformação da localidade de Trindade, pequena vila praiense distante



20 km da cidade em um pólo turístico empresarial - iniciativa barrada por grupos organizados³⁰ ainda que parte da população nativa tenha sido espoliada - até, recentemente, num conflito entre posseiros e "proprietários" paratienses com relação à ocupação da Praia do Sono. Nessa área, ainda sob a proteção de uma ação legal protesta a sua suposta propriedade, os posseiros vem resistindo, por enquanto, a uma possível ação de despejo. A percepção desse violento choque cultural foi feita, com certo tom nostálgico, por um paratiense antigo cujas palavras demonstram, ironicamente, o verdadeiro processo de desencantamento da "cidade encantada". O Sr. Zuzu reconheceu o progresso alcançado por Parati, que atualmente pode contar com estradas e serviços públicos, mas "relembra com alegria o tempo em que a lancha de carreira só vinha ao município de dois em dois dias. A vida era mais difícil, mas existia mais calor humano, mais compreensão,

mais amor. A cidade era como se fosse uma única família".(Souza,1994:174)



ACERVO CASÉ





CIDADE ENCANTADA: TRAMAS DA POÉTICA

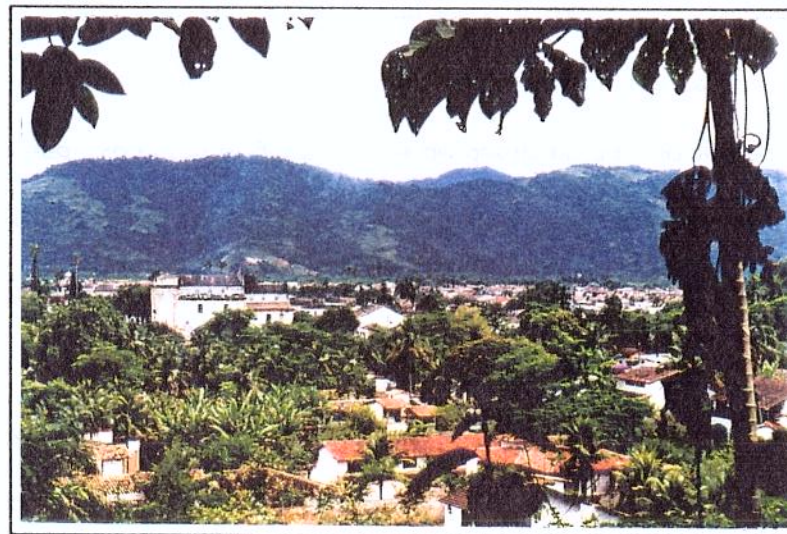
PARATI DE ARTES E DAS ARTES

PARATY DE ARTES E DAS ARTES

"A maior dor de todas
é saber o sobrado do meu avô em ruínas
e a persistência dos pombos em morar lá,
mesmo sem a carícia das suas mãos (...)
Em cada canoa que parte
embarco uma fração das minhas saudades,
para que se estabeleçam desordenadas
e não se unam jamais
para o meu desespero".
(Parati - Mensagem, José Kleber).

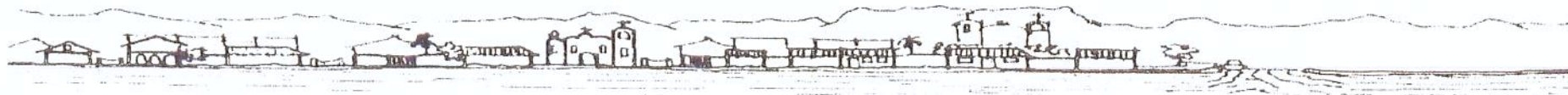
Parati é uma cidade mitificada pelos artistas desde muitos anos. Na expressão "cidade encantada" encontraram uma forma de classificá-la, ainda que o termo seja recorrente entre outros grupos de moradores paratienses ou mesmo entre os seus visitantes. Presume-se que o seu uso esteja relacionado ao processo da *redescoberta* da cidade, ou do seu *renascimento* ainda na década de 50.

A partir deste período, como abordamos na primeira seção do nosso trabalho, diferentes tipos e/ou grupos de pessoas deslocavam-



se a Parati e, assim como acontece hoje, podemos inferir, sobre eles recaiu a mesma espécie de encantamento despertado, *a priori*, pelo conjunto do seu patrimônio definido nas qualidades históricas, artísticas, culturais e naturais que reúne.

Partindo deste referencial, tentaremos demonstrar mais adiante,

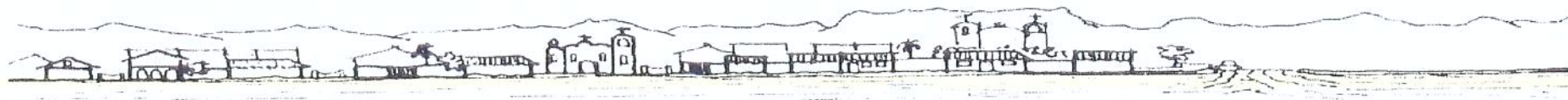


por meio de relatos sobre o período desta *renovação* ou *formação* de uma nova Parati, que havia neste grupo pessoas, "tipos" especialmente mais sensíveis a estas qualidades de Parati. De um casal francês que descobre sua fauna, flora e a sua gente, ainda na década de cinquenta, até um velho poeta que tornou-se filho de Parati e deu a vida pela cidade. E de como estes "tipos", na sua interação com a população local, seja no seu discurso ou pela forma como atuaram, principalmente na cidade, parecem ter contribuído para a construção de um *espaço* de intensa vida de artes e artistas.

Para uma idéia inicial, do que teria sido a passagem e/ou a permanência destes diferentes "tipos" por Parati, não seria um exagero dizer que eles contribuíram muito para a valorização do conjunto deste patrimônio ao passo que exerceram grande influência na formação de uma consciência preocupada com a sua preservação.

Este tipo de consciência ainda é forte em Parati, se comparada com a de suas cidades mais vizinhas, e parece ter sido, mesmo com todo o prejuízo causado à sua população nativa, um dos principais fatores responsáveis pela conservação de, pelo menos, alguns aspectos relevantes do conjunto do seu patrimônio. Essa consciência torna-se mais aparente nas crises e conflitos passados e ainda atuais em Parati³¹.

É claro que a atenção e a atuação dispensada pelo Estado às questões do patrimônio, por meio de uma política nacional idealizada e implantada pelo antigo SPHAN, contribuiu fundamentalmente neste processo. No entanto, gostaríamos de destacar aqui somente a forma peculiar com que esse tipo de preocupação parece ter se consolidado, também pela atuação de um grupo local, e/ou no local, e tornado a questão da preservação um dos aspectos mais latentes e incorporados ao conjuntos das discussões e ações cotidianas da



sociedade paratiense.

A formação de uma consciência alerta às intervenções que dizem respeito aos bens culturais do município de Parati parece ter sido, assim como assinala Antônio A. Arantes³², incorporada ao conjunto das práticas sociais do dia a dia dos seus cidadãos³³. Esta é apenas uma das muitas especificidades com que Parati se apresenta e que, por isso mesmo, a destacam como um espaço bem peculiar.

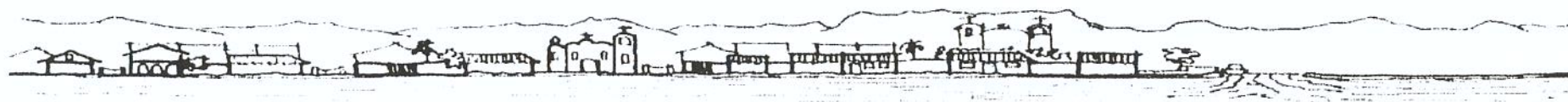
Aprofundando um pouco mais esta reflexão quero retornar aqui, por um momento, a uma passagem já comentada antes. Mas quero fazer isto com uma preocupação de articulação teórica de dados um pouco mais motivada. Ao contrário das cidades litorâneas de turismo-de-praia, como Caraguatatuba ou Maresias, ou de turismo-de-natureza (algo mais do que a simples praia, e o beira-mar, mas ainda o puro desejo de natureza), como Ilha Bela ou Trindade, Parati soube recuperar, resignificar e atualizar uma modernidade de sua antiguidade.

Ali se criou, em pouco tempo, um valor de *cidade histórica na natureza*.

Nada menos do que isto, portanto, uma cidade única, "encantada".

Basta um simples dia de vivências motivadas e atentas na cidade, para se saber que, muito mais do que qualquer outra cidade turística do litoral da região, Parati é um cenário cultural de incentivação de si mesma. Uma cidade que exagera não tanto a sua história oficial, mas as muitas histórias de sua história. Uma cidade de centros, de cantos, de recantos, de culto a espaços, como um casarão, um restaurante. Uma cidade de pessoas-tipo, entre mortos e vivos³⁴. Uma cidade que torna a história e a memória, tradição para si mesma e para os outros.

Até onde eu pude investigar e conhecer, nenhuma outra cidade do litoral da região, provavelmente, muito poucas cidades com tal vocação, no Brasil, terão estabelecido uma cultura-de-tradição tão marcada quanto Parati. É preciso levar em conta que, mesmo como uma cidade histórica, Parati está longe de ter uma cultura-de-história como Ouro



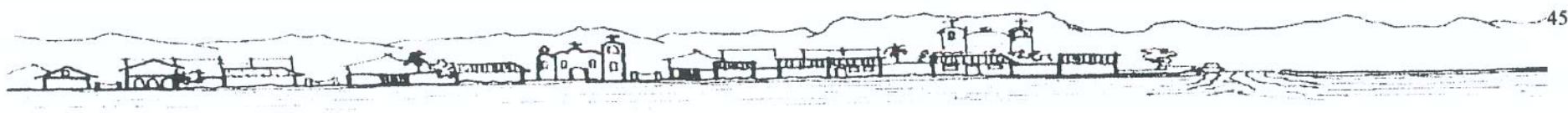
Preto (com o seu Tiradentes), ou mesmo Diamantina (com a sua Chica da Silva). Assim, a história social de Parati é relida como uma história de tramas de pequenas histórias culturais. Não tendo heróis e datas nacionais, sequer regionais, a "cidade encantada" encanta o chegante com a multiplicidade de suas pequenas sagas dos heróis locais, ou os "causos" de seus atores-tipo.

Assim, quero defender aqui a idéia de que Parati não se afirma como uma cidade-típica - cidade-de-praia, cidade-de-montanha, cidade-carnavalesca, cidade-de-produto, de vinho, de uva, de morango, de pinga, etc - ou mesmo uma cidade-histórica, mas como uma cidade-tipo. Um tipo de cidade que se apresenta justamente por ser sem similar. Isto porque o que ela tem a oferecer a quem chega não é apenas o que tem em comum com as outras (praias, festas, artesanatos ou prédios históricos), mas a maneira absolutamente peculiar como combina tudo isto para tornar-se uma cidade "única".

Todas as outras cidades da região litorânea possuem a mesma combinação de elementos constituintes de sua tipicidade, como cidades de turismo ou de veraneio. Reunidas as cidades sede de município com os povoados e pequenas cidades litorâneas, antigas aldeias de pescadores tomadas por veranistas e por turistas, as localidades de atração do litoral regional poderiam ser classificadas mais ou menos assim:

Cidades/povoados de valor natureza	Cidades/povoados de valor natureza com algum valor história	Cidades/povoados de valor história com valor natureza
Mangaratiba Trindade Maresias	Angra dos Reis Ubatuba Bertioga	Parati São Sebastião

No entanto, nenhuma outra cidade parece haver logrado a vocação de Parati. Nas cidades de valor-natureza, eu disse algumas linhas atrás que a própria cidade é irrelevante para o turista. Os grandes condomínios mais caros estão fora delas, situados em algum



enclave de puro ambiente, entre a praia e a floresta. Nas cidades com algum valor-história, como São Sebastião e Bertioga, o turista em busca de natureza (de preferência nas praias "fora da cidade") ainda encontra dentro da cidade algum resquício colonial que "vale a pena ver".

Mas em Parati, caso praticamente único, é toda a cidade "e seu encanto" o que importa vir ver. Eis o sentido em que Parati se torna toda uma cidade, todo um cenário, pelo menos no seu Centro Histórico

e no entorno natural que consagra o encontro da serra com o mar, para ser vivida, muito mais que vista. Enquanto se vai em busca de natureza nas outras cidades e se visita, nelas, isto ou aquilo, quem vai a Parati vai para estar em Parati. Vai viver toda a cidade. Para percorrê-la como um museu ao ar livre. Para conviver com a totalidade de sua cultura-tipo (de Parati) e não apenas típica, em termos de Canclini.

Esta motivação para se viver Parati parece surgir quando os



vigjantes se deixam sensibilizar, de imediato, pelo saudosismo de tempos remotos onde a calma e o bucólico eram, muito mais do que hoje, as características principais das cidades do "interior"³⁵. Nesta visão idílica era desnecessário o uso de cédulas de identidade pois todos se conheciam sendo impossível o anonimato das grandes cidades. As relações de compadrio permitiam viver-se sem dinheiro no dia-a-dia marcado pelas compras na caderneta. Fiado em todos os botecos ainda que a tabuleta anunciasse: "*Fiado? Só amanhã!*". Todos eram chamados pelos seus apelidos carinhosos e de nada servia saber os verdadeiros nomes. As pessoas visitavam-se sem precisar conhecer os nomes das ruas onde moravam amigos e parentes. As cartas e telegramas chegavam aos seus destinatários mesmo que não fossem colocados os endereços oficiais da moradia. Era comum o oficial do Correio e Telégrafo telefonar comunicando o teor do telegrama, e

antes mesmo de ser entregue a notícia novidadeira corria pelas bocas e becos.

Uma outra motivação, talvez mais forte em Parati, é que a esta mistura de todos os seus encantos, os seus espaços naturais e histórico-construídos, as suas festas e tradições, as suas sagas e "causos" somou-se ainda o encantamento da forma simples de ser e nela se viver, caracterizado pela facilidade grande em se criar afetos e desafetos. E que talvez se explique também, historicamente, pela multiplicidade de países que passaram pelo seu porto encarnados em seus marinheiros que, como em Pentecostes, falavam uma diversidade de línguas estranhas aos moradores locais.

Para compreender um pouco mais desta história da formação de uma cidade-tipo como Parati, pretendemos que as entrevistas a seguir nos auxiliem a realçar alguns aspectos. E ainda que algumas narrativas possam parecer pitorescas e um tanto idealizadas, elas favorecem a



percepção de como se começou a construir em Parati, mesmo que de uma forma inconsciente, um espaço de artes, das artes e artistas, em meio a um cenário propriamente artístico e/ou pela atuação deste grupo de atores-tipo. A próxima seção inicia com os relatos do Sr. Diuner José Mello da Silva reconhecido na cidade como o seu historiador "oficial" e que constituiu-se num dos nossos principais informantes³⁶.

DE ARTES OU DE PINTAR O SETE

"...talvez tudo isto se explique pelo contexto de cidade portuária. Mais do que *"Caminho do Ouro"*, cujo ciclo foram só 30 anos, Parati viveu do porto, foi um grande porto e continua sendo uma cidade portuária, uma Amsterdã. Para se ir ao interior do Brasil, São Paulo ou Minas, era obrigado a passar por aqui ou por Santos.

Parati teve um desenvolvimento econômico centrado no porto tanto quanto sua produção agrícola, aguardente e açúcar. Não sei se você reparou, Parati é uma cidade que só tem portas. Veja um sobrado: casa em cima e armazém em baixo; atente para uma casa baixa: casa atrás e armazém na frente. Em todos, somente portas.

Enquanto foi porto, desenvolveu. No momento em que deixou de ser, entrou em decadência pois o ciclo do Ouro só

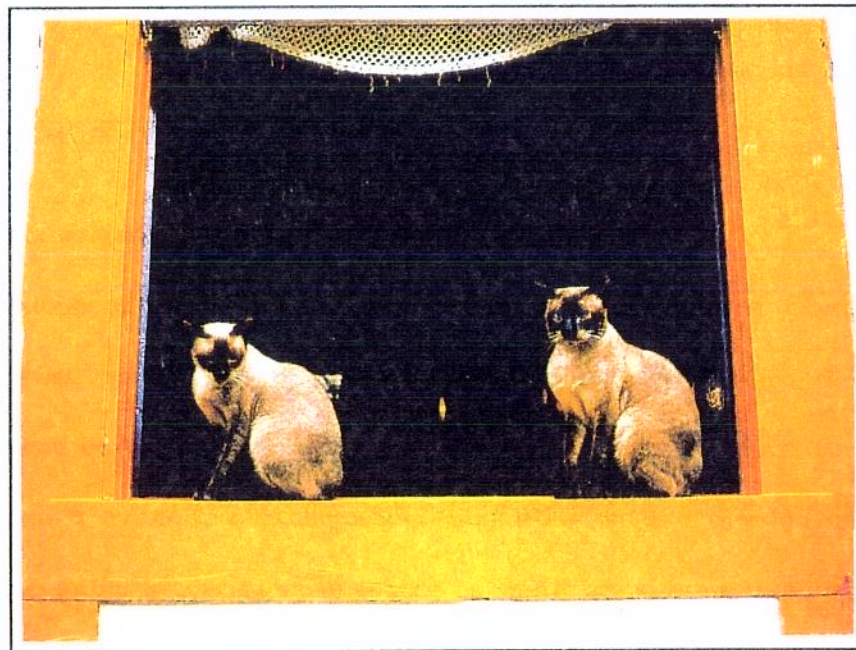
durou 30/40 anos no Brasil e não justifica os 300 anos da cidade. É preciso desmistificar esta visão da importância histórica do Ouro em Parati. As trilhas inventadas que os turistas são levados a andar, de ouro mesmo só aquele pago para os que exploram a sua ingenuidade e fantasia."³⁷

Para este historiador e contador de "causos" locais, que fez filosofia no seminário diocesano do Rio de Janeiro, o porto de Parati foi o responsável pela construção progressiva da diversidade cultural da cidade. Diversidade esta expressa não só na sua produção artística, mas sobretudo, na liberdade das formas de viver escolhidas tanto por alguns moradores natos quanto pelos que vão adotá-la como *locus existencial* fugindo dos preconceitos - todos eles - tão aguçados em outros lugares.

Na década de 50, exemplifica Diuner, chegou na cidade um casal de franceses naturalistas: Robert e Ivone Delachaume. Foram morar do outro lado da baía, num sítio no Caminho, de frente para a cidade, onde criavam macacos, banhavam-se e andavam nus... *"e a cidade*



inteira achava aquilo engraçado". Enquanto sua mulher dava aulas de francês ele, num outro cômodo da casa que tinha ao fundo a pintura de um grande gato preto em cima de uma cerca de madeira³⁸, fazia licor caseiro, pétalas de rosa cristalizadas e, mais tarde, produziu um tipo de Pernod.



PEDRO HENRIQUE

Seu modo de viver inusitado reproduziu-se, igualmente, nas idéias que procuraram implementar na cidade. Um projeto encontrado em meio a documentos antigos revelava sua idéia de transformar a área alagada em frente à cidade - atualmente o mangue Terra Nova³⁹- numa grande marina precedida por uma raia de hipismo.

Quando a sua mulher morreu, Robert Delachaume deixou tudo, partiu para Angra dos Reis e desapareceu... Concluiu Diuner, "foi assimilado pela cidade, apesar dela ser tão pequena e provinciana. Contribuiu com a sua visão ampliando os horizontes das pessoas locais e estimulando a sua vontade de criar coisas fazendo-as sair de sua inércia e acomodação".

O historiador vai enfatizar a sua interpretação sobre a construção da moralidade paratiense:

"Parati é uma cidade com toda influência de marinheiros europeus e de outros países. Imagine a tralha que era isto aqui. Um redemoinho de línguas o tempo inteiro. Então, se tornou uma cidade de costumes lassos, uma



cidade liberada.

A *zona*, como se chamava antigamente o putelro, era na praia ao lado do porto e a trinta metros da Igreja de Santa Rita. Ela mudou para outros lugares: da Rua do Fogo para o Buraco Quente e do Buraco Quente para Patitiba. Correu a cidade Intelra... .

Em 1830, um vereador propôs que se fechasse a Rua do Fogo por causa da *'pouca vergonha e do teatro de obscenidades que lá existe'*. Mas este fechar não era o fechar da *zona*, mas sim, o construir de um muro para esconder os paratienses *habitués* que se mesclavam com os estrangeiros e as putas. *'Este teatro de obscenidades existe na cidade inteira. Ela intelra é um bordel'*, justificava no seu projeto de Lei." ⁴⁰

Conta o historiador, que no seu tempo de jovem, prostitutas que não tinham casa na *zona* eram as que inclavavam os meninos da cidade.

Mas não serviam só para isto. Tinham outra função social e familiar.

"Imagine a situação: família bem posta com o patriarca envelhecendo e que, com a velhice, precisava ser cuidado. Havia um pudor nas mulheres da família para lhe dar o banho e trocar a sua roupa. Como resolver? Trazia-se, então, para dentro de casa uma mulher mais liberada, uma meretriz, que fazia com mais naturalidade estas coisas. Acabava se integrando na família e mesmo depois da morte do patriarca mantinha uma relação cordial. Algumas vezes acontecia herdar alguma coisa. Quando herdava quase tudo

provocava um escândalo que corria de boca a boca na cidade e se tornava público." ⁴¹

A moral rígida da cidade era aparente. Todos sabiam de todos e de tudo. Quando a cidade *"se isolou"*, diminuindo a sua função portuária, esse convívio íntimo se tornou muito mais forte. Afinal todos estavam no mesmo barco.

"Nada é melhor do que você transar e viver legal, ao invés de criar um *apartheid* que nada iria resolver." ⁴²

Para ele, esta forma de viver mais liberada e tolerante não foi decorrente da vinda dos artistas para a cidade. Talvez ela tenha facilitado a sua chegada, mas é uma *"tradição"* de Parati *"tanto que o povo nunca se assustou com este tipo de coisa. Uma maneira de viver mais globalizada"*.

"Quem chegasse com uma postura aberta, extrovertida e transparente era bem recebido, mesmo sendo o maior canalha. Mas se procurasse demonstrar algo que não era, não era aceito. Os paratienses *"sacam"* as pessoas. O que é falso e dúbio eles não aceitam. O Cardoso é o *"louco"* da cidade. É sustentado, alimentado e cultivado por todos os moradores. Apesar de ser diferente



dos outros, ele é respeitado por causa da sua identidade e de não esconder as suas "loucuras". Ele não é um louco de hospício.

Tudo depende de como se entra na cidade. O D. João, príncipe herdeiro, aqui é chamado de "seu João". Ao contrário, sua atual esposa, Thereza de Souza Campos, a "plebéia colunável", não conseguiu entrar e foi mantida à margem."⁴³

Numa crônica, Diuner narra que, em 1807, existiam em Parati 12.000 pessoas, das quais 5.000 negros e 7.000 brancos. "Onde estão os negros?" pergunta ele. E ele mesmo responde: "Miscigenaram".

Em Parati, não existia nenhuma família que não tivesse um negro na sua constituição. "E sem ter um pé na cozinha como o FHC"⁴⁴, ironiza o entrevistado. Segundo ele, "os negros e as negras estavam nas salas, salões, quartos, alcovas, mas, sobretudo, nas camas das sinhás e dos sinhôs".

"Negro de porto, de ganho, era diferente de negro da senzala. Participava da vida da cidade o tempo inteiro. Se enfiava e acabava se casando na própria cidade, miscigenando."⁴⁵

Diuner conta que, no século passado, de 1855 até o final, houvera uma imigração organizada pelo Império cuja ocupação espacial se deu em função da nacionalidade. Os alemães se situaram na Barra Grande; os franceses no Saco do Mamanguá; os turcos-árabes na Praia do Sono e os chineses na Cajaíba. Era o governo que fixava as áreas que deveriam ser ocupadas para trabalho.

E concluiu, sorrindo:

"Os descendentes, na Cajaíba, moreninhos e de olhos puxados não são descendentes de índios e sim de chineses".⁴⁶

DE ARTES E ARTISTAS

Em Parati, estas maneiras pouco usuais de conduta de alguns dos seus cidadãos, a sua vocação de receber, a sua moralidade pouco rígida e etc., tornaram-se, segundo Diuner Mello, tradições historicamente estabelecidas pelo comércio do porto e que foram reforçadas e aceltas em função do drama social do seu isolamento. No

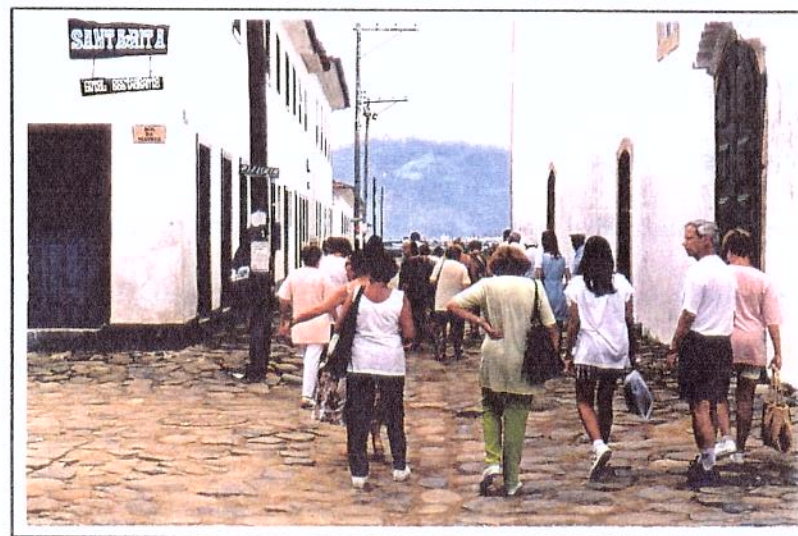


entanto, Parati não é só uma *cidade de artes, onde se pinta o sete*. A partir de meados da segunda metade do século XX Parati tornou-se uma *cidade das artes*.⁴⁷

Além destes fatos peculiares o transformar-se neste lugar de vivências e representações artísticas consolidou-se, conjuntamente, pela formação e atuação das pessoas que, como assinalamos algumas linhas atrás, passaram a freqüentar a cidade e região já a partir de meados dos anos 60.

Foi dito antes que entre aqueles que vinham serra abaixo, a trabalho ou para usufruir de um lazer e descanso imediato, surgiram os que, mesmo partindo desses motivos, descobriram uma nova razão para se estar em Parati. Neste processo, envolvendo paulistas e cariocas na sua maioria e sendo os que começaram a apropriar-se do Centro Histórico de Parati ao final da década de 50, foi natural que trouxessem para o convívio da comunidade - entendida aqui,

primeiramente, como aqueles que residiam no Centro e imediações - um grupo eclético de indivíduos.



É bom que se diga que um outro fator que parece ter fomentado a vinda deste grupos, além dos "encantos" e idílios, é o interesse "leigo" que começava a se formar pelas cidades históricas brasileiras. A busca ou a proposta de formação de uma identidade nacional, no trabalho de



reflexão e ação do antigo SPHAN, desde a sua fundação, provocou uma mudança de postura em relação aos bens históricos. Ao final do que se considera ser o "período heróico" da sua atuação verificou-se que de *"uma situação em que as pessoas tinham de ser persuadidas até mesmo da existência de um patrimônio histórico e artístico brasileiro, chega-se a uma outra, em que se discute a necessidade de preservar diferentes espécies de patrimônio cultural"*⁴⁸ (Gonçalves:1996,50).

Some-se a isto a movimentação que começava a despertar um turismo, ainda embrionário, mas que também estimulou, entre estas outras motivações, este fluxo de indivíduos das mais diversas procedências.

Neste ponto, como o meu estudo tem muito pouco a ver com o que eu chamaria de as relações formais (ou estruturais) de Parati,

vejo-me obrigado a pensar outros sistemas de classificação de posições e de relações sociais na cidade.

Assim, ao considerar as categorias de pessoas desde um ponto de vista de sua inserção na cidade e no município, tenho mais ou menos o seguinte:

1. Pessoas de Parati - 1a: pessoas nascidas e criadas na cidade ou no município e que se consideram paratienses típicos (caiçaras, entre os pescadores); 1b: pessoas que de longa data vieram viver e trabalhar em Parati, estando associadas ao lugar desde antes do atual surto de procura turística (podem ser desde migrantes em busca de trabalho braçal, pequenos comerciantes, profissionais liberais e semelhantes), embora esta categoria de pessoas possa se enquadrar em "paratienses de adoção", há, veremos, uma diferença entre elas e os das categorias seguintes.

2. Pessoas de/em Parati: 2a: pessoas de classes populares,



trabalhadores braçais, vindos para Parati em épocas mais recentes, pós-surto de turismo. Já em função de se alocarem no neo-mercado de trabalho; 2b: pessoas vindas para Parati em momentos e por razões idênticos aos da categoria acima, mas pertencentes a extratos culturais tidos por socialmente superiores, como artistas e outros intelectuais que, por opção pessoal (muitas vezes mais do que por uma premência ditada por questões financeiras), escolhem vir e viver em Parati. Este tipo de neo-morador da/na cidade, muitas vezes associa-se ao da categoria 1ª, por reclamar, sendo um paratiense de adoção, ser um genuíno interessado pelo sentido e pelo destino da cidade. A maioria dos artistas entrevistados em Parati enquadra-se nesta categoria.

3. Pessoas em Parati: de um modo geral, as pessoas desta categoria distinguem-se das pessoas de todas as categorias antecedentes pelo simples fato de não se disporem a viver em Parati,

muito embora, para alguns, a "cidade encantada" possa ser um referente de máxima importância em suas vidas. 3a: moradores sazonais de tipo veranista residente; pessoas que compram residência na cidade, que com graus variáveis de motivação integram-se esporadicamente em sua vida cultural e que reservam períodos de lazer para virem estar em Parati. 3b: turistas ou veranistas de aluguel, típicos. Não se trata do turista-de-vez-única, mas daquele que procura voltar a Parati quando possível. À diferença do anterior, ele não fixa de maneira tão estável na cidade e em sua vida social. Não é proprietário residente-sazonal e não está preocupado com o destino de Parati tal como os anteriores.

Podemos considerar que em boa medida é da interação entre todas estas categorias sub-tipos de pessoas que a face mais visível e motivada da cultura paratiense se move. Assim, é para o turista, o mais efêmero de todos os atores sociais da cidade e para os



interesses de lazer e de compras-do-típico, que uma boa parte do trabalho criativo da cidade se realiza. Curiosa contradição. Sendo o mais instável e o menos pessoalmente envolvido com a vida do lugar, é ele quem, cada vez mais, determina uma série de mudanças nos processos de identidade e de propaganda da cidade como um lugar de "atração-do-outro".

De uma maneira semelhante, podemos pensar que o veranista não-proprietário e, mais do que ele, o veranista-proprietário (o sazonal fixo) de uma maneira crescente participam da determinação de políticas de futuro da cidade⁴⁹. Sobretudo no caso de determinados trabalhos e ofícios, é ele, ao lado do turista, quem abre espaços e fixa as alternativas do frágil mercado local de trabalho.

Mas é esta outra categoria de pessoa, este intelectual, artista ou não, vindo para viver em Parati e auto-assumido (não raro com mais motivações do que pessoas nascidas na cidade) como um paratiense,

que mais nos importa aqui. Ele é um tipo de pessoa bastante comum em todas as cidades com uma vocação semelhante à Parati. Claro, do ponto de vista de uma lógica mais financeira seria possível dizer-se que este migrante-de-opção vem para uma cidade como Parati por puras razões de mercado. Afinal, pequenas cidades "encantadas" oferecem condições muito mais adequadas de comercialização de produtos de arte do que cidades comuns, a não ser as grandes cidades. Salvador, São Luiz, Porto Seguro, Parati e até mesmo Florianópolis poderiam ser bons exemplos de cidades propícias ao estabelecimento de neo-culturas e neo-mercados de arte-do-lugar, tanto no sentido do artesão popular (quase sempre alguém nascido e criado "aqui mesmo") quanto no sentido do artista semi-erudito ou erudito, que assina a sua obra.

Mas sempre que entrevistados, tais intelectuais, artistas ou não, neo-moradores, assumidos enfáticos como "do lugar por opção" preferem subordinar qualquer interesse de tipo econômico a um desejo



de viver a experiência da arte em lugar especial.

E é esse desejo, motivado pelos "encantamentos" de e em Parati, que aparece nas narrativas sobre este migrante-de-opção, que foi chegando antes mesmo do surto turístico proporcionado pela abertura da BR-101. O fato de muitos deles possuírem um certo vínculo com o meio das artes e artistas em seus lugares de origem facilitou, segundo nossos entrevistados, a formação de um novo círculo de vivências e a manutenção e reforço de um pequeno universo local vinculado ao trabalho artístico.

DOS ARTISTAS EM PARATI

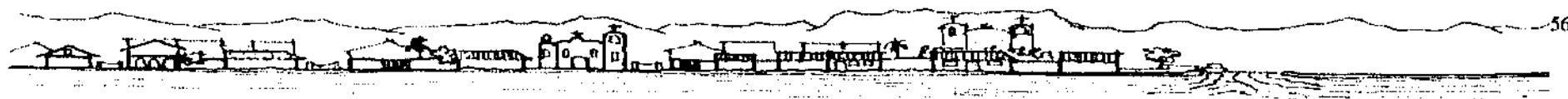
No período que situamos como o ciclo desta formação, entre o final da década de 50 e meados dos anos 70, conta Diener⁵⁰, já instituindo em sua narrativa um marco inicial desta época, que fatos diversos contribuíram para o processo histórico dessa formação. O

primeiro deles teria sido o naufrágio que Djanira sofreu em Parati, sendo salva por uns pescadores.

"Djanira não tinha sucesso até pintar Parati. Pode ser coincidência e nem eu quero dizer que ela teve sucesso só porque pintou Parati. Mas o fato de ter sido salva e ter vivido de novo pode ser um sinal para esta explosão depois de passar por aqui."⁵¹

A pintora escolheu residir e ficou um bom tempo em Parati. Pelo menos o suficiente para que com ela ou a partir dela outros artistas plásticos paulistas, como Moussia Pinto Alves, Pellegatha, Baloni e Aldo Bonadel, fossem formando um elo da forte corrente que reuniu na cidade figuras de peso da intelectualidade das sociedades paulista e carioca.

Para Julio Parati, artista plástico nascido e criado na cidade, a "opção" de Djanira por Parati foi vital para sua aproximação e incursão no mundo das artes. Ela lhe possibilitou o desfrute do seu convívio com aqueles que, a partir dela, passaram a estabelecer uma relação com o



povo da cidade.

"... uma vez fui à casa de Djanira com meu pai, ele era bombeiro hidráulico e foi lá fazer um serviço. Quando chegamos lá eu a vi pintando e eu devo ter feito uma cara meio de bobo, porque eu estava maravilhado, que ela me perguntou... 'você gosta?'. Eu adoro respondi. Ela então começou a me explicar... 'olha as tintas se misturam assim...' e desse jeito eu fui ficando, fiquei quase umas três horas. Daí por diante tivemos um convívio bem forte e eu acho que eu tenho um pouco de Djanira, eu não sou Djanira, eu criei meu estilo próprio que tem a ver com essa coisa colorida que é o Brasil... eu tive fases que lembram muito o trabalho dela. Nós convivemos até o dia que assisti uma briga dela com o delegado e foi quando logo depois mataram os seus cães e daí ela partiu muito magoada e nunca mais..."⁵²

Com o golpe militar de 64, a censura instalada sobre a vida cultural e artística do país e o moralismo intransigente e míope, esse pequeno núcleo de artistas que se formava em Parati também parece ter sofrido consequências no seu cotidiano mais liberado e tolerante.

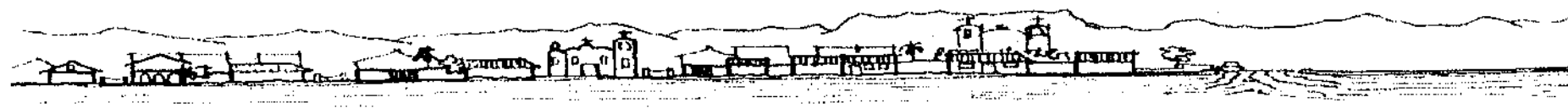
A ditadura com o intuito de "restabelecer" a ordem social iria naturalmente reforçar e vigiar os valores que correspondiam à "essência nacional" onde aqueles símbolos que comemoravam o passado

"legítimo", a moral, a religião e a família passaram a ser preponderantes (Candlin, 1997:166). A Ideologia da repressão começou a ser legitimada pelos "defensores da moral e bons costumes" e aplicada em Parati.

Nos seus relatos sobre este grupo formado a partir da chegada de Djanira, conta Diuner, a partir da sua própria experiência, como Parati não escapou aos dissabores provocados pela ditadura.

"Logo depois do golpe militar, Djanira teve um problema sério. Um delegado idiota, que se chamava como é mesmo.... eu acho que era Moacir Bellot..., enfim, ele proibiu de andar com sunga nas ruas. Estávamos na praia juntos com Motta, marido de Djanira, José Kleber, o poeta paratiense, Moussia Pinto Alves casada com o deputado paulista Carlos Pinto Alves e Baby Cerquinho."⁵³ Resolvemos vir à cidade e, de sunga, fomos almoçar num restaurante perto da cadeia. Atravessamos a cidade, sentamos no restaurante e fomos informados que o delegado tinha proibido o uso daqueles trajes sumários. Sentamos do mesmo jeito...

Nisso, vem dois soldadinhos quaisquer e dão voz de prisão. Motta, o marido de Djanira, que tinha sido enfermeiro no hospital psiquiátrico de Jurujuba, era completamente louco. Discutiu com o soldadinho, falou que



não ia ser preso e deu um soco na cara dele. A reação foi a de baixar o cassetete.

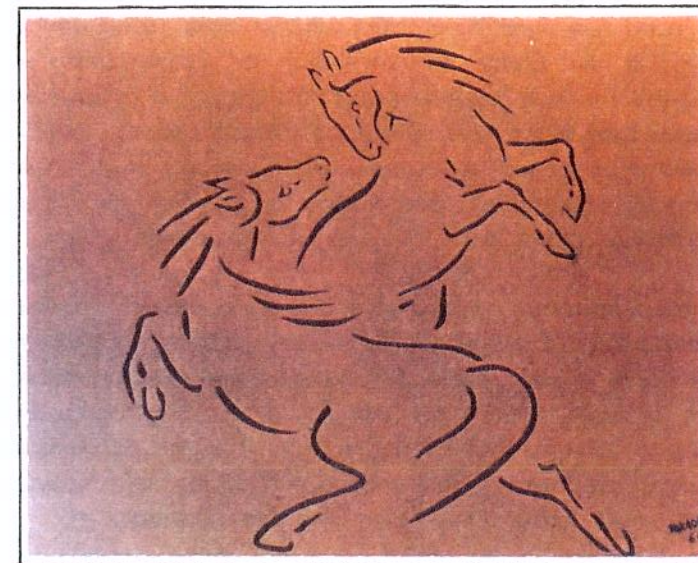
Djanira, que usava bengala, desceu o *cacete* e virou a maior zona. Todos saíram na *porrada*. Quebramos o restaurante inteiro mas ninguém foi preso, tamanha era a confusão.

Como Kleber e eu morávamos em Parati e Américo e Moussia eram proprietários já estabelecidos em Parati resolveram não mexer conosco. No entanto, Djanira foi perseguida, teve sua casa cercada, veio reforço policial da Barra do Piraí e como ela não sala de casa não podiam prendê-la. Não hesitaram nenhum minuto, e para intimidá-la, metralharam os dois cachorros que ela tinha e que eram lindos.

Depois deste episódio violento, Djanira se desencantou e acabou se afastando da cidade até nunca mais voltar." ⁵⁴

Ainda por conta dessa repressão, uma reação contra a liberdade de contestação assumida conscientemente também em Parati, seja no uso de tóxicos, na bissexualidade ou no comportamento *descolonizado* (Hollanda, 1980:68), nos relata Charles Abel de Oliveira⁵⁵, então adolescente nesse período, e que vivenciou outro episódio envolvendo o Takaoka, um artista-plástico verdadeiro "apaixonado" por Parati.

"O Takaoka era meio obstinado. Uma vez ele veio de São Paulo até Parati caminhando e pedindo carona. Mas essa história com ele foi muito triste. Em 65/66 ele veio de São Paulo e assim que chegou na cidade foi preso. A prisão era onde hoje fica a Secretaria de Turismo, o antigo prédio da cadeia. Constava que o nome dele estava na lista



dos comunistas procurados pela polícia. Acontece que quem estava envolvido com a Revolução era o filho dele, o Carlos Takaoka. E para provar! Ele ficou 5 meses preso e foi transferido para Niterói. Nesse tempo aqui era eu (com 14 anos) quem levava comida e cigarro para ele, ele fumava Beverly. Um dia ele desenhou na parede, com as cinzas que guardava num copo, um Cristo com a expressão muito doída e escreveu embaixo...esse sim sofreu mais que eu. Meu pai



conseguiu soltá-lo mas ele de tão amargurado ficou uns dez anos sem vir a Parati.⁵⁶

No ano de 1962, segundo nos narra Diuner, Abel Charlinho, ou Abel Oliveira veio de Niterói para trabalhar num estaleiro fazendo barcos. Era carpinteiro naval. De repente, casou com uma paratiense e abriu um bar, uma casa noturna com restaurante no centro da cidade que tinha até sinuca. Nessa narrativa nosso informante parece querer deixar claro que a cidade, seus cantos, encantos e sua gente sempre provocou envolvimento diversos, às vezes de ousadia e impetuosidade, em seus visitantes e que talvez seja essa uma das suas grandes peculiaridades. O relato sobre o Bar do Abel parece dar bem a medida de como esse universo começa a tomar corpo e a conferir à vida paratiense novos significados, novas formas de se relacionar, de *ser e estar* em Parati.

Este bar não fechava nunca, *"abria e ficava aberto a vida inteira"*.

As pessoas ficavam jogando sinuca e fazendo *"das suas"* até

amanhecer. Nesse espaço os "reservados" abrigavam os "expoentes" das sociedades paulista, carioca e paratiense junto aos artistas, plásticos na sua maioria, que vinham atraídos pela singeleza, liberdade de vida e qualidade artística da cidade.

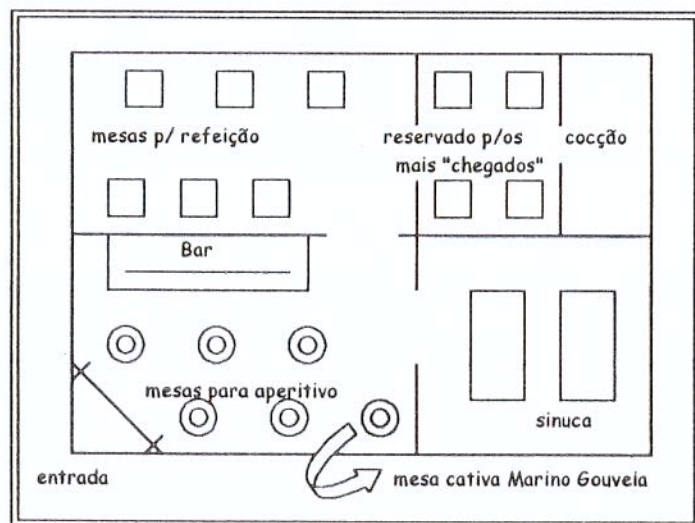
"O Abel não cobrava nem comida nem bebida destes artistas. Não sei porque cargas d'água fazia isto. Não tinha nenhuma formação intelectual nem cultural. Ele era muito engraçado, parecia o *"Amigo da Onça"*. Com o tempo, nasceu uma grande amizade entre ele e os artistas. Eram *"os amigos do Abel"*. Íamos ao bar não para encontrar *"os artistas"* - sempre de ótima qualidade - mas *"os amigos do Abel"*.

Tinha sempre uma sopinha, uma canja, macarrão e sanduíche. Mas não era uma estrutura formal de restaurante. Ele servia determinadas coisas mas sem um cardápio. Neste espaço onde hoje tem parte da pinacoteca dele e onde o Takaoka acabou pintando, tinha um reservado que geralmente a Moussia, a Baby e o D. João freqüentavam. Não era um lugar para *zona* era para bater papo, fazer negócio, namorar ou coisas deste tipo.

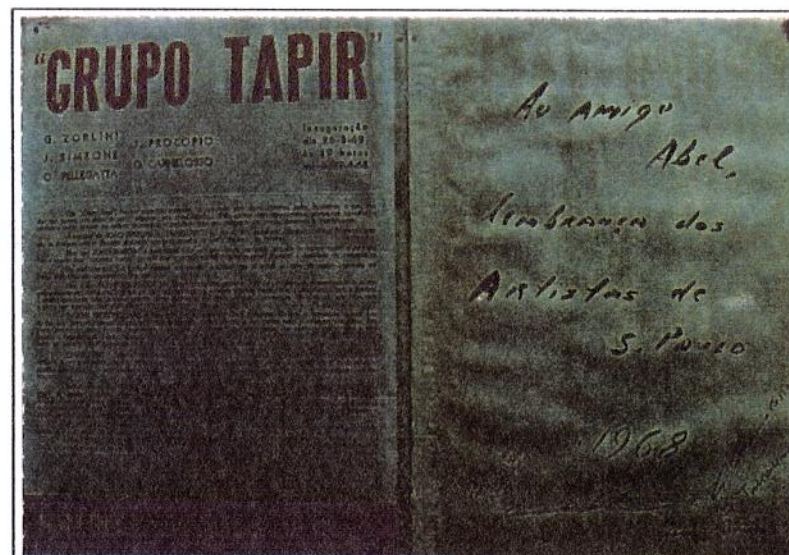
E os artistas acabavam o presenteando com suas obras. Abel, sem querer, acumulou um acervo muito importante. Tenho certeza de que nunca fez isto por interesse, apenas pelo prazer de reunir as pessoas, tê-las próximas a ele e transformá-las em amigos e amigas. Era por pura hospitalidade e alegria de coração."⁵⁷



Este bar, ainda na descrição de Diuner, pode ser esquematizado no desenho que segue:



Segundo o filho de Abel de Oliveira, Charles Abel de Oliveira ou *Charlinho* como é referido na cidade, o bar/restaurante funcionava na esquina das atuais ruas Comendador José Luís e Tenente Francisco Antônio no Centro Histórico. Eram duas casas sendo que a entrada se fazia pela de esquina. No fundo de um dos prédios "meu pai montou



quatro apartamentos, onde hoje é o depósito do restaurante, e era onde os pintores dormiam, almoçavam e jantavam. Era uma coisa engraçada, um passava para o outro e quando um artista chegava à cidade ia direto no Abel. Era um ponto de referência, tinha um telefone precário mas muitos ligavam dizendo que iriam sair às 14 horas e meu pai ficava com minha mãe, D. Filinha, fazendo canja até 2/3 horas da madrugada. Eu acho que ele tinha uma identidade muito grande com eles...". Charles Abel de Oliveira é o atual proprietário do Restaurante do Abel que ocupa hoje metade da área pertencente ao antigo Bar do Abel.

Um outro dos muitos personagens das muitas histórias de Parati e que freqüentava o bar do Abel, tinha sua mesa cativa e veio a tornar-se um paratiense-de-adoção. Era o cantador de modinhas, vindo de São Paulo, Marino Gouvêa.

"Era um paulista bem relacionado, mas pobre. Era funcionário do I.M.L. de São Paulo. Antes, porém, pelos

anos 30 havia sido cantor. Na Revolução de 32, era o cantor que animava as tropas. Apesar de sua profissão não ser das mais agradáveis fez muitas amizades entre os intelectuais paulistas das grandes famílias. Vindo para Parati, comprou uma pequena casa, pobre e simples, e continuou fazendo o que mais gostava na vida: cantar modinhas." ⁵⁸

"Marino era de um mau humor constante. O mais engraçado é que vindo do I.M.L., em São Paulo, se tornou dono de galeria em Parati. Tinha boa amizade com Anita Malfati, Aldo Bonadei, Baloni e o Di Cavalcanti. Durante muito tempo foi *marchand de sovaco* até que resolveu abrir com o Toninho Foz uma galeria na rua da Ferraria. Chamava-se galeria do Engenho. Nunca vi uma coisa assim. Depois saiu o Toninho e ele se juntou ao Abel. Apesar do seu mau humor e da cara amarrada se tornou padrinho e tio de todo mundo na cidade. Acabou abandonando SP e ficou definitivamente aqui." ⁵⁹

Motivado pelo potencial artístico que fluía com a vinda dos artistas plásticos e do acervo que se iniciava com o Abel, Marino Gouvêa tornou-se o primeiro *marchand* de Parati, abrindo uma galeria de artes. Ao acervo desta galeria veio se somar as obras de outros artistas de SP com os quais mantinha contato. Marino, por causa da



sua galeria, começou a trazer mais pintores para a cidade e fazia exposições temáticas.

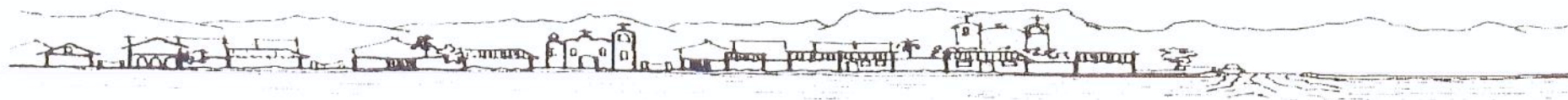


A comunidade assistia à recuperação de sua existência, simultaneamente, na renovação e preservação das casas do Centro Histórico e pelas novas formas de sociabilidade que estas novas pessoas, aos poucos e de maneiras diversas foram trazendo, ajudando

a recriar Parati à medida que iam convivendo e apropriando-se dos seus espaços.



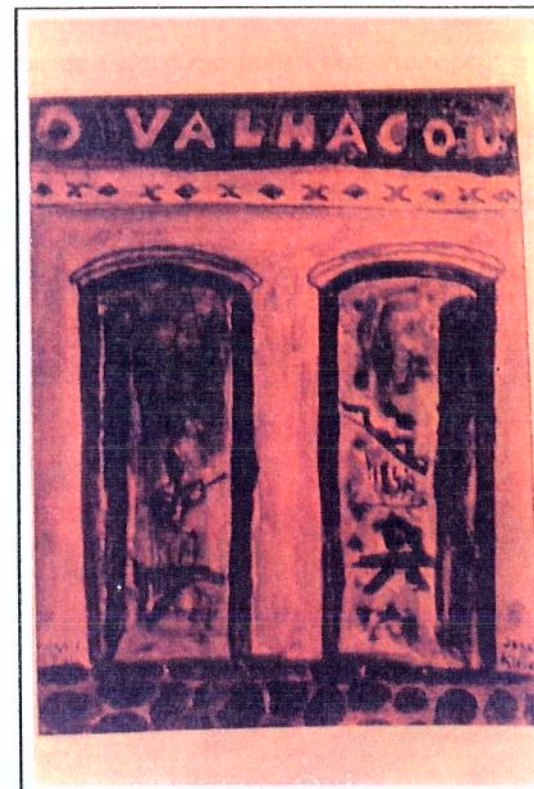
Entre tantos outros cantos e encantos de Parati os bares⁶⁰ parecem ter sido, nesse tempo, os espaços catalizadores desses novos personagens da sua vida social. Antes mesmo do Bar do Abel se tornar esse lugar de referência houve um outro bar, o Valhacouto,



que alguns dizem ter sido o precursor da boemia que se instalava em Parati. Mas que foi um espaço marcante muito mais pela atuação de seu idealizador.

Este, não menos influente neste universo que se formava, foi o poeta e o incentivador das artes José Kleber. Nascido em 1932, formado em Direito pela UFRJ, terminou seu curso universitário e veio morar na cidade na década de 50. Periódicos recentes mantêm viva essa página narrando a saga de um de seus pequenos heróis locais.

"Em Parati, a bebida, as loucuras, a noite, a boemia, a música e a poesia eram a vida de José Kleber, que não se realizava só como advogado. Era uma figura forte que se destacava pela sua cultura e vivência, e durante muito tempo, serviu como uma ponte aos jovens da época e possibilitava uma visão de um mundo novo, bem diferente da provinciana Parati. Na década de 60, com as contestações que assolavam sobretudo a França e os EUA e mais o movimento hippie, José Kleber foi culpabilidade pelas mudanças de comportamento que começavam a acontecer na cidade. Para uns ele era um Deus e para outros o Diabo."⁶¹



O poeta, com sua figura de intelectual bem transado, no espírito crítico da época, fazia amor em plena luz do dia, na Praia do Pontal, e chegou até a acabar com um desfile de 7 de setembro realizado pelas



crianças das escolas. Quando o desfile escolar passou em frente ao seu bar, Kleber não resistiu a tentação de enfrentar o "militarismo cívico" pós 64 e bastou gritar: *"Tem refrigerante de graça para todo mundo!!"* que a criançada debandou, foi beber refrigerante e o desfile teve que ficar para o ano seguinte.

Kleber era um artista nato. Poetisava, cantava, pintava e atuava. Para Nena Gama⁶² sua eterna amiga e admiradora José Kleber reunia *uma série de capacidades muito necessárias para a defesa e a preservação de Parati. Tinha uma mentalidade, uma cabeça e um cérebro muito avançado.* Outras de suas grandes paixões, junto a que nutria pela poesia e segundo o relato de amigos, foi a sétima arte.

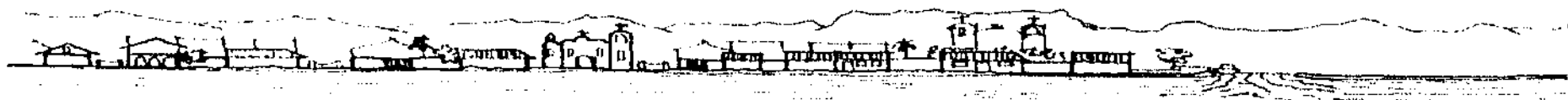
Esse paratiense-por-adoção era amigo de Leila Diniz, com a qual contracenou num filme rodado em Parati - *Um Asylo Muito Louco*, onde fazia o papel do médico Simão Bacamarte - e incentivava a vinda dessa

classe de artistas com a qual estava relacionado desde os tempos de Rio de Janeiro. Contracenou em outros filmes rodados em Parati⁶³.

Junto com parentes e amigos fundou em 10 de abril de 1988 o que pretendia que fosse a referência de Parati para o mundo: Centro Cultural Sétima Arte.⁶⁴ Pretendia criar um pólo cinematográfico provido com uma infra-estrutura capacitada para grandes produções e, igualmente, para sua exibição. Segundo Lúcio Cruz, artista plástico e sobrinho de J.K. sua intenção era *trazer o cinema para cá, fazer vir uma mostra de cinema como o Rio Cine, ligar Parati a esse circuito criar um festival de cinema como o de Gramado ou o de Brasília*⁶⁵. O artigo 3º do estatuto deste Centro, no entanto, lhe conferia um caráter muito mais abrangente.

*"O Centro Cultural tem por finalidade criar, manter e desenvolver atividades ligadas as artes e cultura em geral, visando o desenvolvimento individual e social e a promoção e preservação da cultura em seu campo de atividades."*⁶⁶

Seu brado de liberdade marcado pela manelra um tanto louca e



desajustada de ser causava, principalmente num momento histórico de repressão política, incômodos àquelas pessoas menos transigentes que *"temiam a sua má influência na juventude local."*

Os amigos de Kleber, carinhosamente, nunca deixaram que esses estereótipos o estigmatizassem. Para eles, Kleber encarnava o ditado popular que *"de poeta, profeta e louco, todo mundo tem um pouco".*

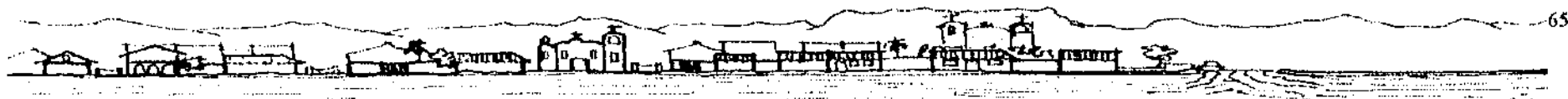
Nesta visão, também mitificada, o poeta é um profeta. Seus olhos são o seu coração. E são possuídos por Deus. Por isso apavoram e assustam. Quando Deus chama um profeta, ordena que vá e morra! Ele deve denunciar falando a verdade. A verdade da sua palavra concretizada em atos aniquila a ambigüidade das boas intenções. Se falar a verdade, é morto pelos que vivem nas trevas da mentira. Se não falar a verdade é o próprio Deus quem o mata.

Em 1988, foi eleito vereador. No dia 3 de fevereiro de 89 após participar da solenidade de posse na Câmara foi assassinado com duas

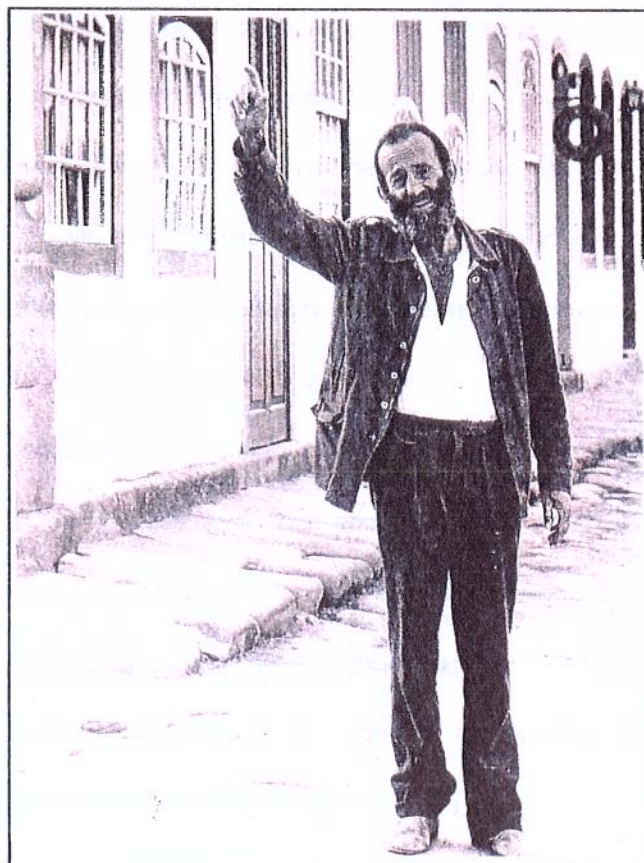
marretadas na cabeça. Para uma grande maioria o assassinato foi premeditado e havia sido contratado caso ganhasse as eleições. Para outros, ditos mais íntimos, o motivo teria sido o desentendimento com uma família de grileiros da sua fazenda. Morreu com 56 anos e os mais conservadores sentiram a sua morte dizendo: *"É uma pena, bem agora que ele havia se regenerado."*

*"Talvez tenha sido essa regeneração o seu momento de fraqueza. Ele dizia a sua irmã: 'a bebida é a minha garantia, enquanto eu bebo, eles não prestam atenção em mim' (...) Mas, como explicar tal fatalidade? Talvez com as mesmas palavras com as quais, um dia, consolou o amigo João da Balala: 'Como é que pode, né, João? Os homens vão e os postes ficam...'"*⁶⁷

José Kleber parecia profetizar sobre a sua morte e a morte dessa nova Parati. A perda da sua qualidade de vida, a destruição gradativa da cidade, a tristeza e saudade dos seus moradores condenados a trilhar as suas ruas permanentemente cobertas com a mistura das águas, dos dejetos, do lixo e dos excrementos.



Mas como saber se o poeta/profeta vaticinou a verdade? É simples. O que foi profetizado se realizará e sua morte matada será seu ganho da eternidade.



FERNANDO LEMOS

"Abro os braços
e os espinhos
para o sono.
Dorme que não tem amor,
que amor não é visão.

Abro os braços
nesta noite
para todos os cantelros,
que as sementes de meu nome
navegaram pelos ventos.

Meus pés pedindo passagem,
minha fronte paraliso .
Ó flores nas quais não sinto
anatomia de cor!

Abro os braços
nesta noite.
Por léguas fica o cantor.

Serei inaugurado
em placa de bronze
sem amor.
(Noturno, José Kleber)

"O trem
não espera por mim
Os trilhos estão ávidos
de velocidade e civilização
O maquinista
quer ver a mulher ausente:
tem pressa de partir.
Os sinais já amadureceram
na espera.

Você seguirá
com a fumaça e o carvão.

Das estações da serra
das casas pequenas.
Não se esqueça de recolher
todos os acenos
dos meninos à beira da estrada,
para me trazer de presente
na volta".

(Bilhete de Despedida,
José Kleber)



DA TRADIÇÃO DOS ARTISTAS EM PARATI

Todos esses cruzamentos na vida da comunidade paratiense, como o de Djanira, Takaoka, Abel, Marino, Kleber e tantos outros, foram amplos, marcantes e contribuíram para a consolidação de Parati como um lugar *das artes*. Seja por sua produção artística, inspirada pela cidade/região e seus habitantes ou pelas relações sociais que estabeleceram, medida do seu agir cotidiano.

Num primeiro momento parece ter existido um campo de trocas vivenciais e artísticas totalmente alheio às relações de troca meramente comerciais, comuns entre as dimensões do turismo e das artes (de acordo com a concepção estabelecida por Sharon Zukin para as relações contemporâneas entre mercado e arte estabelecidas em grandes cidades - Zukin:1995). As experiências, humanísticas e plurais, marcaram as relações de troca entre esses artistas já notórios com aquele remanescente da população urbana que havia resistido ao

isolamento de Parati - principalmente sua elite local, as famílias menos abastadas que moravam no Centro Histórico ou próximo a ele e as populações caçaras. Por outro lado, essas mesmas relações terminaram por influenciar e marcar em definitivo o próprio ato criador artístico de Djanira e demais artistas, como também incentivaram o surgimento ou o aprofundamento do ato criador elaborado pelos habitantes locais em suas diversas expressões de linguagem artística.

Posteriormente, até pela inexperiência das autoridades públicas locais em lidar com a vinda deste capital humano, é que essa interação começa a tomar uma clara conotação comercial artística característica das relações turismo - mercado - artes.

Até o início dos anos 70, precisamente até pouco antes da abertura da BR-101 entre 74/75, a vivência artistas/comunidade ia recolocando Parati no cenário nacional como um espaço de vida artístico-cultural. No entanto, essa fruição artística não foi suficiente



para produzir um olhar diferenciado do turismo que avançava.

"O declínio de Parati começou pouco antes da estrada, da BR-101 se abrir e ficar passando aqui nas nossas portas. Aí começou a haver um declínio realmente, um declínio cultural, de qualidade artística, de qualidade boêmia, intelectual, porque os grandes papos que saíam nos finais de semana eram maravilhosos. Parati era uma elite cultural mais de São Paulo e um pouco do Rio. De intelectuais, de pessoas esclarecidas e com bom relacionamento no meio artístico. Tanto que veio parar aqui o Paulo Autran, a Maria Della Costa..."⁶⁸

O "tom social" pretendido para Parati, beneficiado por um turismo que se fazia, até então, seletivo, alterou-se quando o turismo foi estimulado e intensificado pela facilidade de acesso proporcionada pela abertura da BR. A mentalidade e a forma como as terras da região e as edificações urbanas passaram a ser localmente apropriadas e controladas desvirtuaram, gradual mas não totalmente, um movimento que começava a caracterizar uma prática social idiossincrática em Parati, da fruição intelectual e artística. Perdeu-se espaço (comparativamente à análise de Urry na abordagem teórica que realiza

sobre o turismo especialmente na Grã-Bretanha) para um fator determinante, o da "competição pelo domínio desses locais entre...facções do capital: o capital local, de grande porte...; o capital local, pequeno.. e....grandes empresas, altamente capitalizadas, pertencentes a forasteiros e que proporcionavam um divertimento de massa, barato (Urry, 1996:41).

A ausência de um controle por parte das autoridades públicas e a entrada desse capital só não veio a provocar uma descaracterização maior, ou talvez mais aparente que em Angra dos Reis e Ubatuba, como é percebido pelos próprios moradores, porque:

"A pouca estrutura para o turismo de massa foi o que salvou Parati. Sem praias extensas ficou reduzida a um turismo menor e paulista. Se fossem os cariocas isto aqui teria virado Búzios.

A burguesia paulista e o pessoal da Universidade tinha uma visão mais cultural. O próprio burguês paulista ficava aqui enquanto era o que ele sonhava. Quando começava a chegar gente demais ele vendia o que tinha e ia embora.

A cidade encantada perdeu o seu encanto e aquele Jeitinho de quetinha e perdinha no meio de tanta beleza.



Temos serra e mar. Para o estrangeiro ainda é mais forte. Temos matas como a Amazônia, praias como o Rio, o povo é hospitaleiro como o baiano e nossa baía é fechada e calma dando uma sensação de paz e tranquilidade. Nossas florestas chegam até o mar, e isto não se vê em lugar nenhum. Hoje, muitos estrangeiros, sobretudo franceses e alemães moram aqui, trabalham aqui com restaurantes, passeios de saveiros, lojas de arte e aqui pretendem morrer.”⁶⁹



A cidade perdeu a efervescência artística provocada por este grupo nas décadas que se seguiram mas a atmosfera de um espaço “encantado” foi mantida. A intensificação deste movimento de vinda *para* Parati, que naquele momento poderia ser interpretada como o que selaria uma perda definitiva das manifestações culturais paratienses, contribuiu, paradoxalmente, e por meio das manifestações artísticas que continuaram a se fazer presentes, para a manutenção de um espaço de tradição cultural e artística *da ou para a cidade*.

DO LUGAR DOS ARTISTAS EM PARATI

A continuidade da migração para a cidade e região de certas pessoas, individualmente ou em grupo, e a sensibilidade ao universo das artes que possuíam em função de vivências pretéritas, fizeram com que optassem, após o “encantamento” da sua primeira visita, por tornarem-se cidadãos paratienses. Certamente contribuíram para a conservação



de um grupo que, ao longo das duas últimas décadas, manteve o referencial de Parati como um lugar de artes e artistas mas, igualmente, como um lugar de cultura e tradição.

Tentamos a seguir dar conta da complexidade dessa diferenciação, dentro deste grupo dos artistas, até mesmo como uma oportunidade para que uma das principais categorias com a qual trabalharemos, a dos artistas "por adoção", possa ficar melhor delimitada.

Se quisermos pensar desde uma pequena estrutura de identidades e de relacionamentos entre tipos de artistas plásticos encontráveis em Parati e, por certo, constituidores, com outras categorias de atores sociais, de um pequeno universo local das artes e do artesanato, poderíamos ter mais ou menos o seguinte, começando pelas presenças mais eventuais e chegando até as pessoas artistas mais "do lugar".

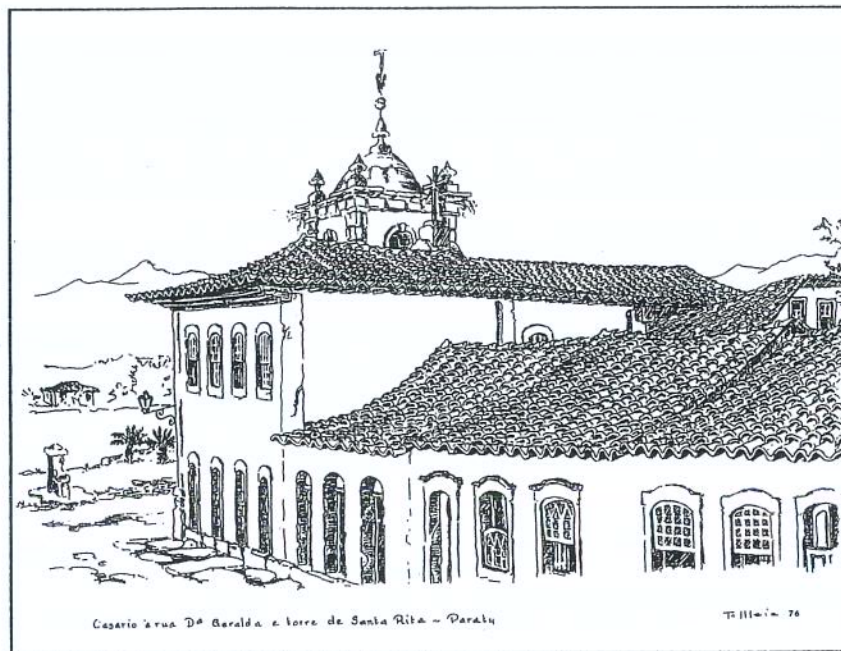
Devemos identificar, em primeiro lugar, um tipo de artista que vem a Parati uma única vez, ou em algumas vezes sazonais, para estar e fazer arte em Parati. Não serão poucos os pintores, gravuristas, aquarelistas e também, os fotógrafos, que cumprem o ritual do ofício: virem até Parati para pintarem ou fotografarem aspectos da cidade ou alguma marinha.

A sua produção é considerada como a *grande arte*. Destacam-se, muitas vezes, pela qualidade do material e da técnica que empregam mas, mais do que isso, pela credibilidade que adquiriram suas obras junto aos meios artísticos e ao mercado de artes de grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Estes criadores, muitas vezes, no processo da sua formação, já vêm de um relacionamento com grandes circuitos de arte e acabam, por meio deles, a estabelecer preferências sobre onde aquilo que produzem deve circular. Dessa forma, distanciam-se de um tipo de



relação local de comercialização de objetos de arte como o de Parati onde o artista, além de produzir a sua obra, deve ter tempo também para comercializá-la.



A este tipo de criador, quase sempre, é permitido viver exclusivamente do seu trabalho. Portanto, não é de se esperar que

tais artistas plásticos, ainda mais se bastante conhecidos, venham a tornar o seu lugar de paisagem também um lugar de mercado. Ao contrário, parece ser seu costume pintar uma ou mais vezes Parati e em Parati para vender fora de lá seus trabalhos.

Alguns trabalhos mais importantes são conhecidos e existem pelo menos alguns livros de artistas cujo tema envolveu, em algum momento, Parati. É o caso de Tom Mala e sua esposa Thereza Regina de Camargo Maia que, num trabalho conjunto, produziram desenhos e textos sobre a arquitetura histórica da cidade para dois de seus livros, *Paraty* e *Do Rio a Santos*⁷⁰. E como o de Pedro Henrique que realizou um excelente ensaio fotográfico em *Paratii-Paraty*⁷¹.

Djanira bem poderia estar em uma segunda categoria de artista plástica ligada a Parati. Trata-se da pessoa por algum tempo de sua vida ligada, ou mesmo "apaixonada" pela cidade. A artista ou o artista, conhecido ou não, que toma durante um ciclo de sua vida e de seu



trabalho a "cidade encantada" como um lugar de referência importante ou mesmo primordial. Em alguns casos um investimento afetivo do tempo e do trabalho criador em Parati pode levar o artista, como aconteceu com Djanira ou com o pintor Frank Sheaffer, a estabelecer laços de amizade em ou de Parati inscrevendo-se por algum tempo em redes locais ou no lugar de artistas, deles e outros intelectuais de fora ou locais, ou mesmo de algum movimento ou associação de cultura ou de proteção patrimonial ou, o que seria mais raro, ambiental.

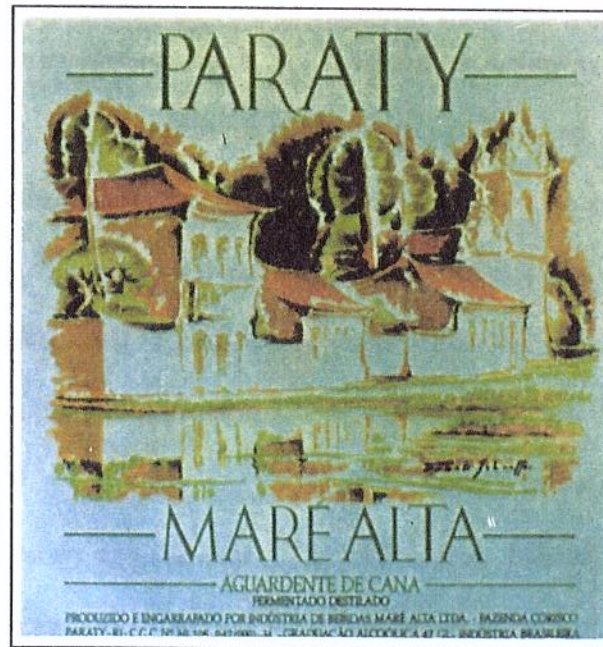
Uma terceira categoria seria a dos artistas plásticos que acabam por estabelecer um vínculo de vida mais estável. Tal como o turista que se transforma em veranista-estável, quando adquire casa ou estabelece uma outra

alternativa que lhe garanta vindas sazonais de curto e médio tempo, há artistas plásticos que mesmo não vindo para Parati, vêm a Parati

regularmente. São estas as pessoas que algumas vezes iniciam um duplo circuito de relações com o trabalho e o mercado de arte. Pois ao lado de criarem obras em e de Parati, começam a estabelecer pontos de mercado na própria cidade. São eles os que podem vir a se vincular a redes mais estáveis de pessoas afetiva e militantemente vinculadas à cidade e ao município. Este tipo de artista *está em Parati* preferencialmente nas temporadas, onde seus produtos estarão expostos e se poderá

acompanhar a sua produção.

O caso mais extremo de tal categoria de artista-em-Parati

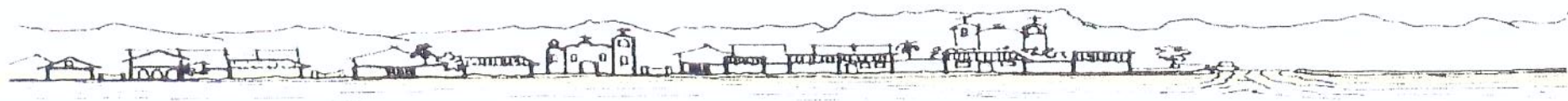


configura o nosso quarto grupo. Ele constitui o círculo principal das pessoas entrevistadas por mim e presentes neste trabalho. São aquelas e aqueles que em um momento da vida assumem *vir viver* em Parati. Ao transferirem não apenas o local de trabalho para Parati, mas também o círculo da própria vida, são eles os que se afirmam mais enfaticamente como "paratiense de adoção".

De um ponto de vista de prática artística, creio poder diferenciar dois tipos de artistas aqui. Em primeiro lugar a pessoa que vem para Parati, que se envolve pessoal e profissionalmente com o destino da cidade, que estabelece laços de amizade e círculos e redes de relações na cidade e em seu entorno, mas que livra a sua criação artística de reduzir-se a temas paratienses. Tornam-se artistas residentes e pessoas entre *estarem em* e *serem de* Parati. Mas realizam uma arte *em* Parati, sem ser necessariamente *de* Parati. Artistas como Ana Bis, Patrícia Sada, Sérgio Atilano, Fernando Fernandes e outros

trabalham com elementos da natureza, na pintura e/ou na escultura. A natureza está fortemente representada como um referencial de patrimônio ambiental, nacional, a ser conservado. Um dos raros exemplares de Mata Atlântica preservados no País que em Parati cativa pela beleza do seu encontro com o oceano e com a cidade histórica. Também neste grupo de artistas encontramos os que se caracterizam por uma produção diferenciada: confeccionam jóias, pequenos instrumentos musicais e, até mesmo, caricaturas produzidas e vendidas aos passantes de temporada.

Em segundo lugar estaria o artista que vindo para Parati torna-se um criador de temas *de* ou *sobre* Parati. Podemos imaginar o artista de menos recursos e autonomia de criação, para quem Parati e seus cenários terminam por ser, ao mesmo tempo, o lugar único do olhar (não raro um olhar repetitivo, sobre temas que cativam mais ou que se revelam mais vendáveis) e o lugar preferencial da

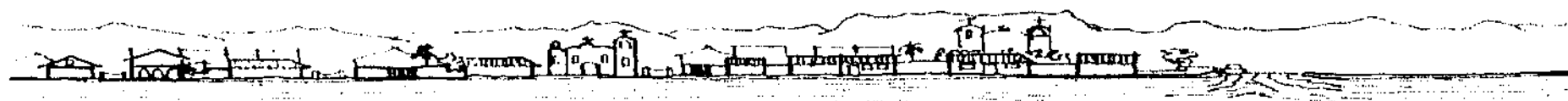


comercialização da obra de arte ou de artesanato. A Festa do Divino é tema de muitos desses artistas, especialmente Themilton Tavares que expôs e vendeu toda a *Sequência da Festa do Divino Espírito Santo de Parati*, representada em inúmeros quadros. As festas de Parati estão muito presentes na produção artística local.

É este tipo de artista plástico em Parati que operacionalmente quase se confunde com o da categoria seguinte. Pois é o artista que nascido na cidade ou seu entorno, toma Parati como o seu campo único de criação (ele é a pessoa do lugar, que vive no lugar e tematiza o lugar de maneira absolutamente preferencial). É um típico artista-do-lugar, mas que muitas vezes defende para si mesmo uma identidade de artista-tipo: um personagem criador absolutamente original, até por sua opção de ser *de Parati*. Lucio Cruz e Julio Parati, paratienses natos, tematizam, igualmente e em maior escala, as suas festas. Eventualmente encontramos em sua produção temas que envolvem a

natureza, especialmente o mar, ou que se apresentam pela obra de arte em si, pela técnica que utiliza ou pelas formas trabalhadas e etc, como verificamos na produção de objetos cerâmicos que Cizinho foi buscar na tradição de Cunha. Outros artistas acabaram por se especializar em um ou outro tipo de criação como tem feito Nando, desde adolescente, trabalhando com a confecção das famosas máscaras de papel *mâché* largamente utilizadas para o carnaval.

Em oposição a esta categoria de artista plástico *de/em* Parati existe um outro tipo de criador-de-arte considerado, igualmente, como um típico criador-do-lugar mas que, por um critério de diferença hierárquica que lhe é desfavorável, se usa designar como artesão de arte popular local. Sem meios para possuir um "ponto" no Centro Histórico, onde o comércio do turismo realmente acontece, restou-lhes uma pequena sala, fora dos limites "mágicos" e estimulantes do C.H., onde expõem os seus produtos. Aqui é possível evidenciar uma



fronteira, nem sempre muito clara, entre uma separação sempre difícil, a que existe entre o artista e o artesão.

Entre aqueles que produzem, fazem circular e consomem objetos de arte *de/em* Parati parece existir um consenso segundo o qual o artista é aquele que cria obras originais e não repetidas (a não ser em casos de gravuristas e, hoje em dia, fotógrafos) e de uma qualidade expressiva (o que envolve também a sua técnica de trabalho) inquestionavelmente superior. O artesão, usualmente identificado como um artista popular que repete padrões de arte bem aceitos, desculda (hoje muito mais que no passado) da qualidade e da originalidade de seu trabalho e raramente o assina.

É seguindo este critério, no que diz respeito, por exemplo, à produção das máscaras de papel *marché* tão procuradas em Parati, que alguns criadores de máscaras fizeram questão de distingui-las como obras de arte. Afirmam que as técnicas, os motivos e as formas

que utilizam em suas concepções se aproximam mais fielmente daquelas que simbolizam a verdadeira e tradicional máscara de carnaval. Dessa forma, como veremos mais adiante, esta falta de critério com o conteúdo simbólico e técnico dos seus produtos, faz com que acabem definidos, por este outro criador de máscaras auto-denominado artista erudito, ou mesmo por outros atores sociais envolvidos com o mercado da arte em Parati, numa categoria mais econômica, a do artesanato.

Existe uma parte significativa deste tipo de criador-de-arte, considerada como de artesãos locais, que são pessoas não apenas *de lugar*, mas muitas vezes consideradas como *tipos especiais do lugar*. Da mesma maneira como as notáveis cozinheiras das cidades históricas, e assim como os personagens centrais das festas mais tradicionais, alguns destes criadores artesanais de Parati, simbólica e propagandisticamente, "tipificam" a cultura local mais do que outros artistas populares e até mesmo que os artistas eruditos *de e*,



especialmente, *em Parati*. Os artistas populares de Parati como Preá, Dito Florentino e Dona Madalena do Campinho, entre outros, trabalham elementos tradicionais da cultura local como os remos, os covos e as miniaturas de canoas e tralheiras ou como os cestos e samburás.

Uma última categoria de criador plástico merece ser lembrada aqui. Isto apesar de que alguns artistas ou artesãos das categorias anteriores não os considerarem seus semelhantes. Falo do artesão-de-mercado. Da pessoa que vem para Parati unicamente atraída pelo seu mercado potencial e ativo de trabalho no ramo. O que os diferencia de artistas que criam intensamente para o mercado local, é uma espécie de depravação motivadamente econômica do próprio processo de criação. Estas pessoas usam Parati como um referente para produzirem e venderem ali produtos de arte ou artesanato elaborados em série e já sem qualquer conceito aceitável de qualidade e originalidade.

DO LUGAR DAS ARTES EM PARATI

Do mesmo modo, para compreender um pouco mais deste universo local em torno do trabalho artístico e do mercado das artes em Parati, parece ser oportuna uma análise que relacione estes tipos de criadores de obras de arte com o que é produzido-comercializado-consumido em termos de obra de arte *em ou a partir de* Parati.

Assim, aquilo que circula como objeto de arte ou artesanato⁷² em Parati, começando pela grande arte - produzida por artistas "eruditos" *a partir de e em* Parati para ser comercializada "fora" para colecionadores ou "dentro" para turistas e moradores com um poder diferenciado de troca - e indo até aqueles objetos de uma indústria de cultura de massa - produzidos "fora" para serem vendidos *na cidade* para um grupo de acesso restrito à grande arte - pode ser tomado da maneira seguinte.

Em primeiro lugar existe a *grande arte*, assim definida tanto pela



qualidade do material e da técnica empregada quanto pelo seu valor como peça ou trabalho único, original, e de artistas, geralmente pintores, gravuristas, aquarelistas e fotógrafos de credibilidade junto ao mercado de artes das grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Estes criadores, pelo caráter diferenciado da sua formação artística, proveniente de boas escolas e ensinamentos, às vezes, complementados com cursos de aperfeiçoamento no exterior, distanciam-se da relação local onde o artista, além de produzir a sua obra, deve ter tempo também para comercializá-la. A este tipo de criador é permitido viver quase que exclusivamente do seu trabalho. Eles integram aquela categoria de artistas raros de se ver - que vem uma só ou algumas vezes a Parati ou mesmo que chegaram a permanecer por algum tempo inscritos em redes locais ou no lugar de artistas - e que têm os seus produtos comercializados fora de Parati para "compradores garantidos", em geral colecionadores particulares,

marchands ou para um público específico quando se tratam de publicações especializadas que envolvem, por exemplo, o ofício da fotografia.

Em segundo lugar está a *arte erudita paratiense*, afirmada por seus criadores e/ou vendedores como de qualidade estética "superior" e onde nota-se, igualmente, uma condição de estudo e trabalho de formação artística.

São pessoas para as quais o reconhecimento local, ou mesmo exterior, conferiu o poder de trocar aquilo que criam, e onde colocam o seu nome, por um valor diferenciado no mercado dos objetos de arte de Parati. Seu cuidado é grande frente a este tipo de mercado onde a invasão da concorrência muitas vezes copia ou recria seus estilos.

Estes tipos de criadores - inscritos num duplo circuito de relações com o trabalho e o mercado das artes em Parati, variam entre aqueles artistas não moradores mas que estão regularmente na



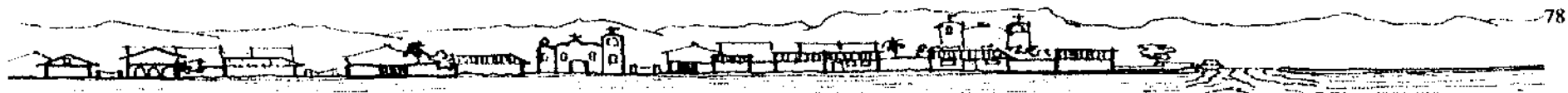
cidade; aqueles que vieram a morar e se assumem, enfaticamente, como paratienses de adoção; e aqueles nascidos na cidade ou seu entorno, e todos eles - se reconhecem pelo valor diferenciado das suas obras. São pinturas em tela e outros tipos de suporte, como a seda, troncos de madeira ou de bananeira, pequenas peças de pedra, além de esculturas em barro ou papel *mâché*, jóias finas e etc.

Na sociedade paratiense são reconhecidos pela originalidade dos seus trabalhos artísticos bem como pela forma que com ela se relacionam. Alguns deles usufruem de laços familiares locais ou de relações estabelecidas com outros artistas e/ou com aqueles que possuem certo poder e influência na vida política, religiosa e econômica de Parati. Dessa forma, garantem um espaço como criadores-vendedores de suas obras em *ateliers* próprios, de amigos ou mesmo em lojas onde sabem que serão comercializados sem que se fira a sua apregoada originalidade. Alguns destes artistas se não possuem um

"ponto", ainda que seja alugado, no C.H., sabem o risco que correm de ficar fora do local onde as relações de mercado em torno da produção artística se realizam. Muitos vivem e produzem neste mesmo espaço e frequentemente são encontrados circulando por suas quadras, ruas e vielas.

Dessa localização e movimentação depende, quase sempre, aquilo que produzem sob encomenda para moradores locais, fixos ou sazonais e que, em geral, além de uma boa condição financeira, se interessam e são tidos como conhecedores da arte erudita. São os donos de pousadas, gerentes de bancos locais, empresários paulistas e cariocas e etc.,

Sua produção é também adquirida por turistas eventuais ou de temporada, de semelhante condição econômica aos anteriores mas, nem sempre, de um mesmo padrão ou nível intelectual de reconhecimento daquilo que produzem. Por esta razão muitos artistas



demonstram aversão a este tipo de turista que classificam como "novos ricos chatos" que não possuem, junto ao seu poder de compra, um certo entendimento daquilo que estão adquirindo.

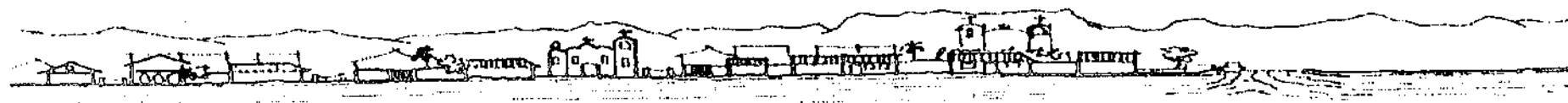
Apesar destas relações, a este tipo de artista nem sempre é facultado viver exclusivamente da arte, ainda que fosse somente o que desejassem. É muito comum dividirem o seu tempo de trabalho de criação com um tempo de trabalho de onde possam garantir um retorno financeiro seguro - por exemplo, como gerentes de pousadas, restaurantes ou como proprietários de saveiros para aluguel e passeios - e, em alguns casos, onde sentem que também podem oferecer uma contribuição social maior, como nos cargos que muitos deles exerceram na Prefeitura Municipal.

É de se notar que alguns objetos de *arte erudita* são produzidos fora e vendidos em Parati. São objetos provenientes de outras áreas geográficas do País que vêm complementar o mercado de Parati.

Perdem em termos de uma referência local, a possibilidade de se conhecer aquele que o produziu, o que confere certa cor e originalidade ao objeto, ficando por conta daqueles que os comercializam justificar ou não a sua procedência. Estes objetos variam mais entre esculturas e pinturas quase sempre vendidos a compradores locais e turistas mais abastados.

Uma terceira categoria daquilo que circula como objeto de arte em Parati é a do *artesanato local*. Do ponto de vista da sua produção e inserção na realidade paratiense ele pode ser entendido segundo três ciclos.

O primeiro veio com a descoberta de que alguns objetos feitos para o uso doméstico poderiam ser concebidos como "arte utilitária" e, consequentemente, poderiam se transformar em "arte vendável". Essa etapa fez parte do processo de valorização "da arte popular" que, a partir da década de 60, foi estimulado pelos que eram considerados "a



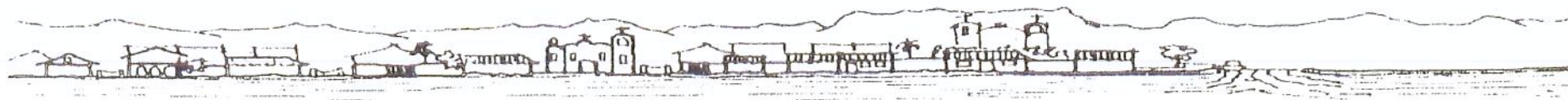
gauche" do governo militar, e que buscavam a afirmação artística e cultural do Brasil no momento de "construção" da "nova cultura" que acompanharia o modelo econômico imposto pela ditadura.

Neste sentido, artistas como Paulo Autran, que fizera a peça "Liberdade, liberdade" em 65 e Marla Della Costa⁷³, procuraram Parati para ali abrir suas pousadas que serviram, muito tempo, como lugar de resistência aos artistas e produtores nacionais. A valorização das expressões culturais populares, da arte popular, do artesanato e da arte utilitária era a forma de confrontar o "modelo" padronizado, difundido pela propaganda de massa, para "criar as necessidades" de se ser "moderno". Neste momento podemos inferir que esta produção obedecia à lógica de um consumo restrito. De Parati para Parati, ou seja, dos seus habitantes nativos, caiçaras/indígenas ou moradores mais humildes que começaram a produzir este tipo de objeto de arte,

para aqueles grupos que primeiro *redescobriram* a cidade e região.

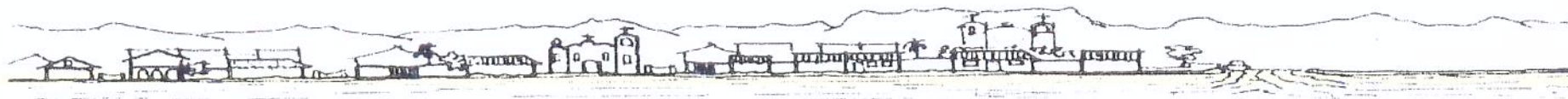
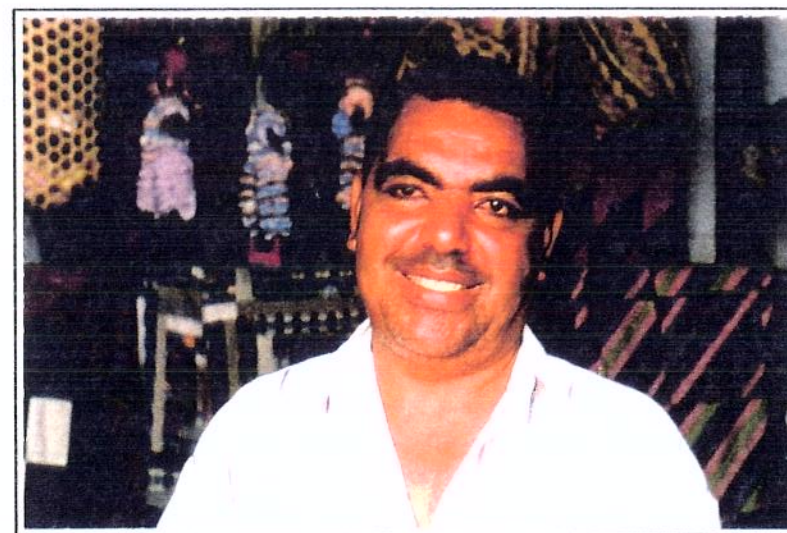
Segundo Diuner Mello:

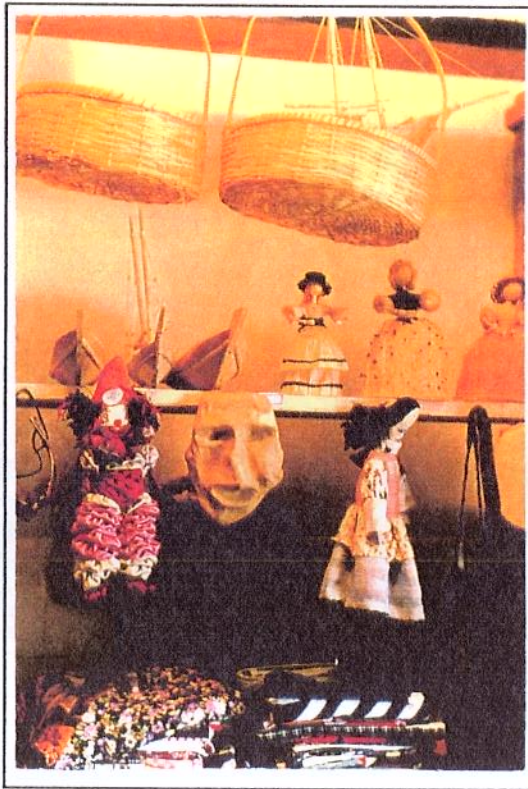
"Sempre houve em Parati uma produção utilitária em larga escala. O trabalho artesanal era feito em função do uso. Fazia-se a canoa para pescar, o remo para ser usado com a canoa, fazia-se a cestaria para prensar mandioca, para carregar a banana e o peixe, fazia-se a colher de pau para se trabalhar na cozinha. Nada disto tinha o valor que passou a ter como *souvenir* e como coisa artística. Antes existia na sua função de utilidade e de necessidade. Tudo isso era vendido em armazéns comuns de secos e molhados. Antes de criar fama pela sua beleza e originalidade as colchas de retalho, sofisticadamente chamadas de *patchwork* pela burguesia paulista, eram feitas pela população mais pobre não só pela utilidade de proteger as camas da poeira mas para enfeitar os quartos. Era sinal de pobreza, de quem não podia comprar as colchas industrializadas de algodão ou de seda tão à gosto dos que tinham *grana* em Parati. Com a vinda do turismo toda esta arte utilitária tomou novo sentido. Se enfeitada com cores - como os remos - e nas minlaturas como o cestuário, as canoas, as baleeiras, trinelas, que antes eram feitas para as crianças brincarem, poderiam ser vendidos como lembranças da cidade ou como objetos decorativos das casas que começavam a ser recuperadas pelos que as compravam e que queriam manter "a cor local" tanto externa como internamente."⁷⁴

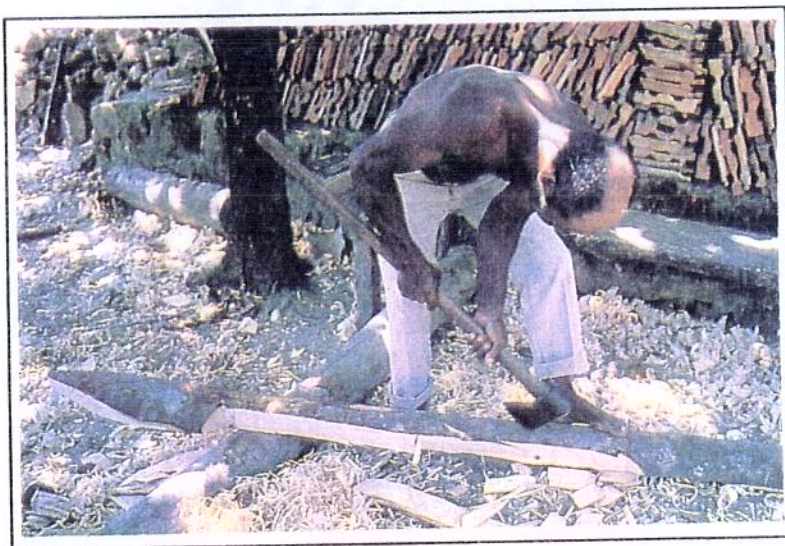


A transformação para um segundo ciclo, pode-se dizer, foi marcada pela passagem de um turismo ainda embrionário para um outro, regido pelas regras e códigos de um turismo de mercado, que começou a estruturar-se a partir da década de 70. Estes produtos artesanais, do lugar, passaram a assumir o valor daquilo que era, então, a "arte autêntica" (e vendável) de um espaço de história e cultura como Parati.

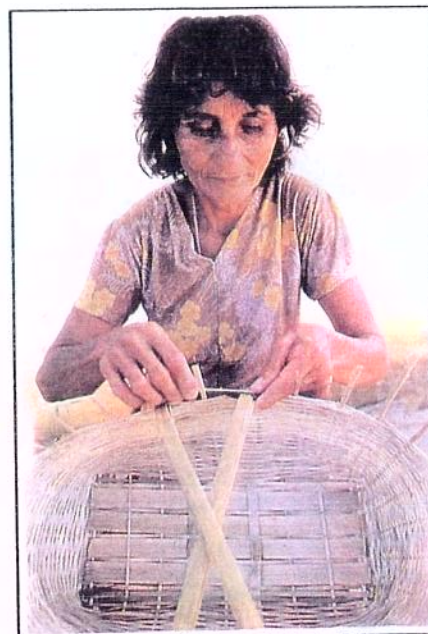
Este tipo de objeto de arte, agora numa escala maior de produção, se tornou a fonte necessária de renda a um capital humano que, como vimos na seção anterior, cresceu muito em função dos processos de expulsão e redistribuição local de terras e também pela migração. Ainda hoje se aglomeram nos bairros urbanos da Mangueira e Ilha das Cobras, entre lotes irregulares, de tamanhos variados e pouco salubres porque suas construções, na maioria geminadas, não apresentam condições de boa iluminação e ventilação.







SEBASTIÃO BARBOSA



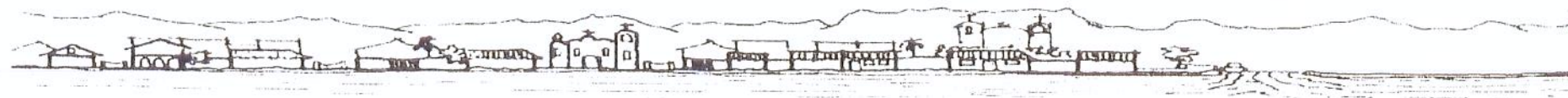
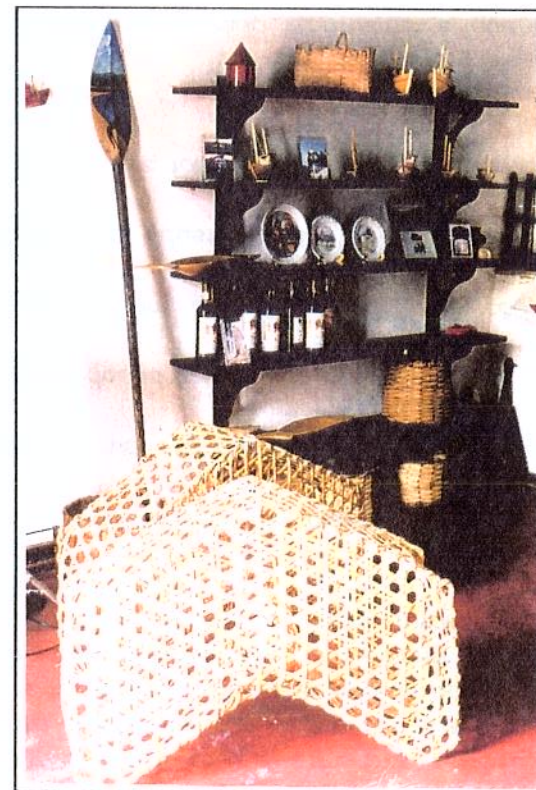
SEBASTIÃO BARBOSA



No emaranhado dos objetos vendidos como artesanato em Parati, com uma certa ajuda local e muita atenção, se observam as cestas, descansos de mesa, miniaturas de canoas e traineiras (o que restou de um artesanato infantil produzido a partir da caixeta), remos e outros objetos confeccionados com material da região como taquara, cipó (que a alguns anos vem sendo substituído pelo *nylon* nas amarrações do covo), as gamelas e utensílios de madeira, colchas de retalhos, bruxas ou bonecas de pano, flores de papel, as máscaras de papel *mâché* tradicionalmente utilizadas no carnaval e etc.

Este tipo de artesanato, na medida em que aumentava a demanda gerada pela economia do turismo, passou a circular não mais como objeto cuja arte está na pessoa do criador e na tradução pessoal de um modo original de cultura, mas objetos produzidos em massa, padronizados e típicos (Brandão, 1989:66). Era preciso suprir a necessidade de uma lembrança, do desejado "souvenir", sinal daquilo que

é típico do local ⁷⁵ onde, como em Parati, passaram e continuam a circular grupos cada vez mais intensos de turistas.



Este processo guarda alguma semelhança com o que Néstor García Canclini analisou no México quando este tipo de artesanato produzido localmente é *desabilitado* do seu valor *étnico*, aquele que afirma simbolicamente a sua diferença, modos de vida e sentidos próprios de uma determinada cultura, para, em seguida, ser reestruturado e reduzido ao valor do *típico*. Aquele que dissolve diferenças, que simula um todo compacto, onde não se diz aos turistas *como é que vivem os grupos que a compõem nem são narrados os combates com os colonizadores (e entre as próprias etnias) que estão na base de muitas danças e de muitos desenhos artesanais*⁷⁶, como no caso mexicano.

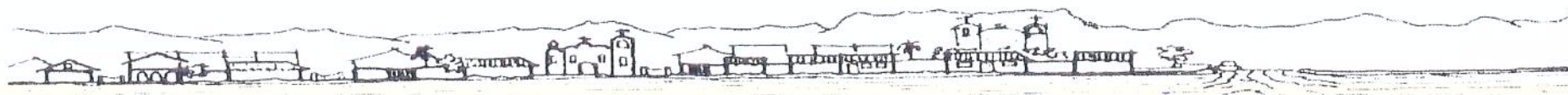
"O típico é o resultado da abolição das diferenças, da subordinação a um tipo comum dos traços específicos de cada comunidade. Pode-se argumentar que o turista necessita desta simplificação do real, porque ele não viaja como um investigador da realidade. Mas a simplificação mercantil das culturas tradicionais, (...) chamadas de populares, quase sempre supõe que os seus espectadores estejam abaixo do coeficiente intelectual que eles realmente

possuem e que o turismo ou o entretenimento são lugares onde ninguém quer pensar." (Canclini, 1983:87-88)

"Ao desenvolver e sistematizar a nossa ignorância do diferente, a padronização mercantil nos treina para viver em regimes totalitários, no seu sentido mais literal de oposição aos regimes democráticos, ao suprimir o plural e obrigar que tudo fique submerso numa totalidade uniformizada." (Canclini, 1983:89)

Embora a comercialização de alguns desses objetos ainda persista, pelo valor de uso de outrora - atendendo, por exemplo, a necessidade de comunidades caiçaras e ribeirinhas que ainda praticam uma pesca "artesanal" com armadilhas, por oposição às técnicas modernas que usam redes industrializadas de *naylon*, ou os que utilizam as canoas e os remos como forma de locomoção e, ainda, aqueles que usam o tipiti para prensar a mandioca - a maioria deles se misturou com um outro artesanato, vendido localmente e que às vezes se confunde com o desta categoria.

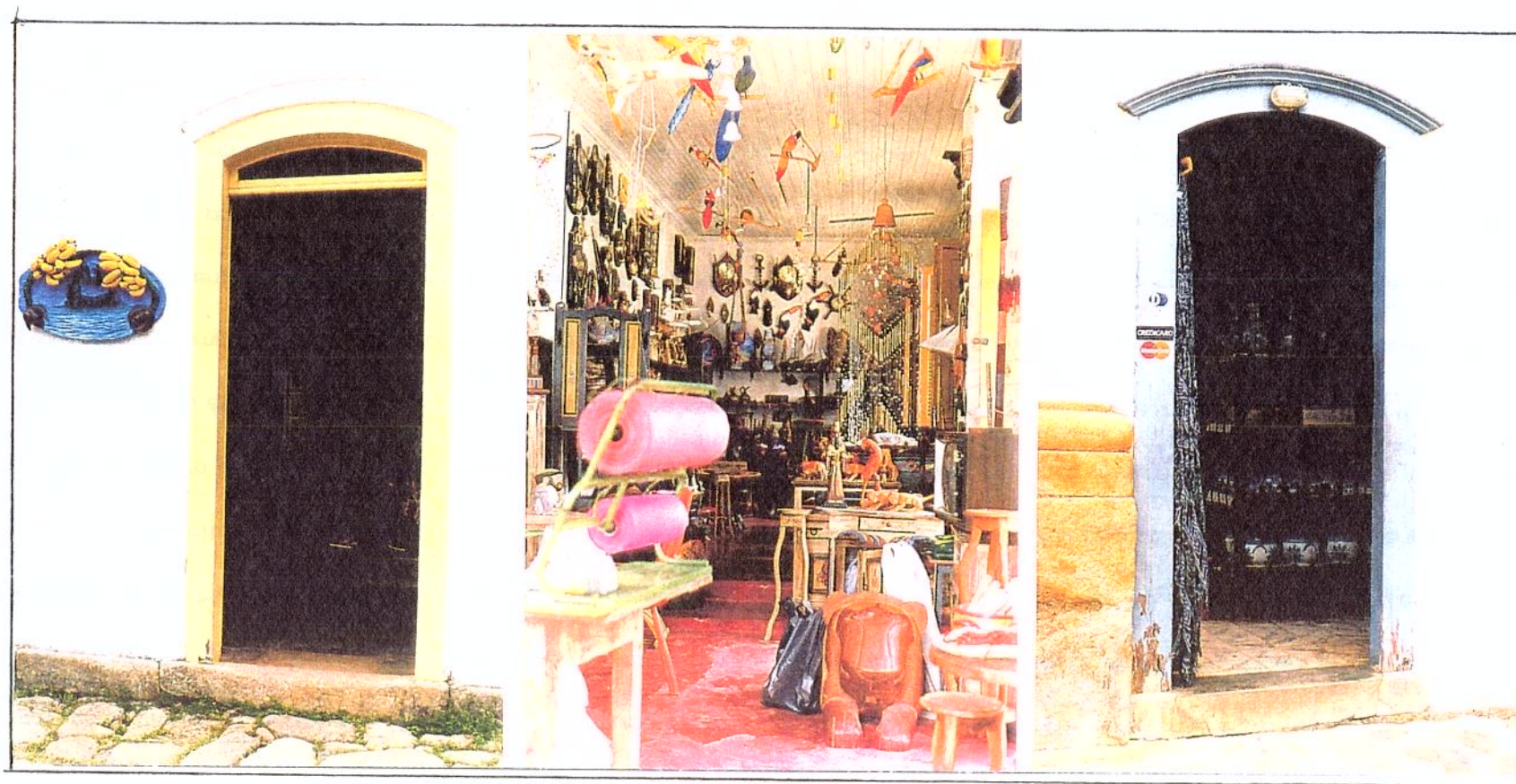
Este seria um terceiro ciclo, quando o artesanato local se diversifica e se confunde com um tipo de artesanato produzido *fora*



para ser comercializado em Parati. Pudemos identificar três níveis distintos desta produção.

O primeiro seria o de uma produção que em muito se assemelha

à produção local de bens de artesanato e que acaba por confundir-se com ela, seja pela similitude dos materiais usados, pelo seu preço ou pelo fato do seu relativo anonimato. Seria a de um tipo que



chamaremos de *artesanato nacional* porque pode ser definido como típico de outras regiões geográficas e/ou culturais do País, como é o caso das cerâmicas de Monte Sião, em Minas Gerais, ou as panelas de barro escuro do Espírito Santo.

Este tipo de objeto é comprado por comerciantes de Parati no local de sua produção ou é trazido por criadores e/ou vendedores que, com a proximidade das importantes festas locais ou mesmo do melhor período de temporada, entre janeiro e fevereiro, passam pela cidade para comercializar seus produtos de artesanato. São encontrados e consumidos por turistas, em geral com algum poder de compra, nas lojas do Centro Histórico.

Existe um segundo tipo de produto de artesanato que é comercializado, geralmente, em barracas montadas em pontos estratégicos da cidade. Esta produção envolve a confecção de objetos que poderíamos encontrar em qualquer outro lugar da América Latina

onde o turismo fosse uma referência minimamente atuante. É um *artesanato estilo latino americano*, miúdo, e às vezes sem um bom conceito em termos de qualidade ou originalidade. Sua grande variedade não permitiu que utilizássemos um critério geográfico para defini-lo. São brincos, pulseiras, anéis, broches da *tragédia* e da *comédia* tão vendidos entre o povo do teatro, colares de material semiprecioso como lápis-lázuli, onix e etc. São consumidos, em geral, por jovens turistas e do lugar e, com raras exceções, o seu tipo de produtor pode ser definido como pertencente àquela última categoria de criador plástico que elegemos no capítulo anterior: o artesão de mercado.

O terceiro tipo seria o de um *artesanato industrializado*, daqueles produzidos pela indústria de cultura de massa. Este tipo de objeto atende a uma demanda interna feita, na maioria, por "populares" de Parati. Independente de estarem relacionados a uma limitação



financeira ou de gosto, os princípios e regras que regulam a circulação destes bens simbólicos entre “populares” geram uma necessidade que acaba por desmontar a idéia de que o mercado de artesanato em Parati seria o paraíso onde circulam apenas produtos e intenções de consumo cujo suposto básico tenderia sempre ao “tradicional” - aquele objeto da segunda categoria de produto artesanal, produzido no “lugar” e comercializado para atender à necessidade dos de “fora”.

Segundo Carlos Rodrigues Brandão, numa análise que faz sobre o universo da arte e do artesanato em Ouro Preto, este tipo de produção é, geralmente, desconsiderado por pesquisadores de cultura popular que *antissepticamente separam do que existe e circula de fato apenas algumas frações do que parece possuir, “ali”, uma existência autêntica*⁷.

A *feirinha* ou *mercadinho* de Parati, local junto à principal porta de entrada do Centro Histórico, é popularmente reconhecido pela

justaposição de diversas barracas feitas de madeira e cobertas com lona ou encerados e é onde circulam estes “populares” quando querem comprar um presente para algum amigo, parente próximo ou para seu consumo próprio.

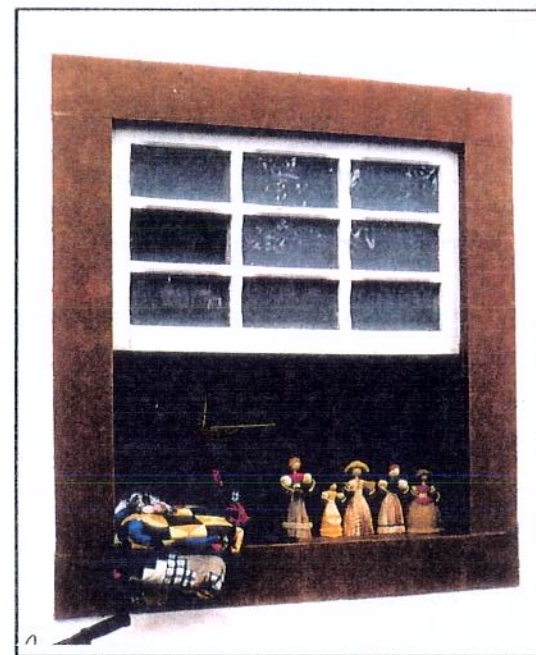
Tais objetos, típicos da indústria de *cultura de massa*, *kitsch*, como pingüins de geladeira, quadros de exuberantes cenas da naturezas, muitas vezes distantes da sua realidade, pequenos santos de gesso, anjinhos de porcelana ou resina e etc., não ficam muito atrás daquilo que é comercializado por camelôs nos grandes centros urbanos. São fabricados com material barato, de baixa qualidade, e se misturam a potes de vidro de diversas cores, ferramentas, rádios, relógios, *walkmans*, cintos, sapatos, escovas de cabelo, cosméticos, embalagens plásticas, calças *jeans*, bonecas e brinquedos, guarda chuvas coloridos e etc. São objetos que, importados do Paraguai ou não, satisfazem os gostos e preenchem os lares dessas pessoas mais culturalmente



populares que, além disso, empregam o seu *suado dinheirinho*, com igual satisfação e devoção, nos ritos religiosos que vivenciam ao longo do ano. Desde o porco, criado quando ainda marrão, que é oferecido ao



festeiro do Divino para ser rifado ou cozido, até o pequeno dízimo costumeiramente deixado após o culto dominical, para aqueles católicos.



Assim, o que vimos até agora como aquilo que circula e é produzido-comercializado-consumido em termos de arte, por diferentes sujeitos de e em Parati, poderia ser sintetizado na forma que segue.

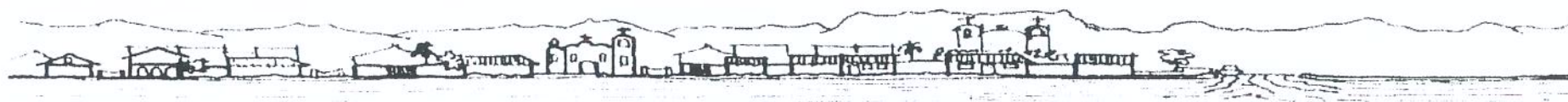


Produto	Grande arte	Arte erudita	Artesanato local tradicional de origem rural ou caçara/Indígena,	Artesanato local tradicional de origem urbana	Artesanato Nacional	Artesanato estilo Latino Americano	Objetos industrializados
Classificação	Original local	Original local	Típico local	Típico local	Típico ou original de outros estados	Típico do continente	Objetos em série de baixa qualidade
Quem faz	Produzida por artistas em Parati e vendidos fora	Produzida por artistas de/em Parati e vendida no local	Produzido por artesãos populares autônomos ou de/em pequenas coletividades	Produzido por artesãos populares locais autônomos ou em pequenos grupos	Produzido por artesãos autônomos e/ou de pequenas indústrias de outros Estados	Produzido por artesãos de qualquer lugar do País ou de outros países	Produzidos por pequenas indústrias e/ou oficinas de outros municípios/ estados
Quem vende	<i>Marchands</i> , editoras especializadas	Comercializada pelos próprios artistas e/ou vendedores em Parati	Comercializado por donos de lojas de artesanato. Raramente pelo próprio fazedor e/ou fazedores	Comercializado pelo próprio fazedor/fazedores ou por donos de lojas de artesanato	Comercializado por donos de lojas de artesanato	Geralmente comercializado pelo próprio artesão	Comercializado por feirantes ou donos de lojas populares
Quem compra	Colecionadores, público de galerias e especializado	Turistas ricos e "cultos"	Turistas em geral e população do meio rural (litoral e interior)	Turistas em geral	Turistas em geral não muito ricos e também os ricos	Jovens turistas e da cidade	Pessoas pobres, "populares" da cidade e região
Local onde se encontram à venda	Galerias de arte nos grandes centros e/ou livrarias especializadas	Em <i>ateliers</i> ou em exposições no C.H.	Em lojas no C.H. e fora dele	Em lojas no C.H.	Em lojas no C.H.	Nas ruas e em algumas lojas do C.H.	Em feiras e lojas populares fora do C.H.



São estes tipos de criadores de obras plásticas que se diferenciam pela identidade de seu próprio ofício - se artista ou artesão, de que modalidade de trabalho artístico? Com que critérios de valor-qualidade? Com qual tipo de ética para com o mercado dos bens da arte? - e pela identidade da referência local - ser de Parati, ser em Parati, representar ou não um modo de vida peculiar ou uma maneira própria de ser artista, por ser "dall", vir a Parati para criar, vir a Parati para vender, etc. - que acabam por configurar uma estrutura de relações e uma dinâmica de alianças e conflitos, de competições e convergência, de atribuição de significados à arte através de Parati e a Parati através da arte. É por meio destes criadores que um círculo de relacionamentos e a própria configuração de um pequeno universo local de redes em torno ao trabalho artístico e ao mercado da arte, toma corpo e se processa. Toma corpo e se processa como algo que

existindo em qualquer outro lugar do país, parece sempre estar reclamando ser mais motivado e mais original, por ser em Parati.





DOS USOS

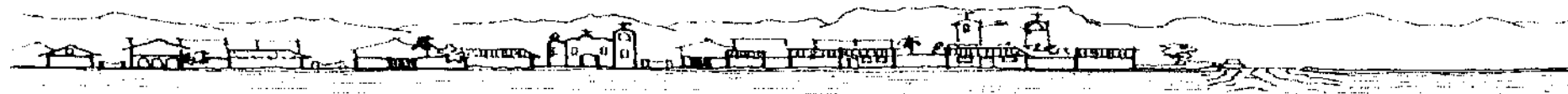
DOS USOS

Em Parati, este pequeno universo local de redes em torno ao trabalho artístico e ao mercado das artes assume um papel importante na medida que se realiza e gira em torno das necessidades e dos interesses daqueles que, desde uma motivação mais econômica até aqueles que procuram zelar mais por suas tradições culturais, estão envolvidos com a sua produção, circulação e consumo.

Nestas redes, despercebidas a um olhar menos atento como aquele do turista de fim de semana, identificamos um campo de forças e de disputas permanente entre *ações*, produzidas no jogo concreto das relações sociais (Menezes, 1996:93), que envolvem os valores ou o valor cultural de objetos, espaços, lugares ou práticas sociais. São *ações* que podem influenciar, por exemplo, na determinação daquilo que deve existir, ou não, enquanto bem ou prática cultural a ser preservada e/ou comercializada.

Neste jogo elas podem ser divididas entre aquelas que agem desterritorializando lugares e práticas sociais, ou seja, que os desvinculam de uma necessidade existencial e prestam-se bem a intencionalidade dos interesses em torno da economia do turismo, e aquelas que têm o efeito inverso e acabam por reforçar, principalmente para a sua comunidade, aquilo que não seria apenas uma representação dos seus valores.

Podemos considerar ainda que as *ações* investidas de uma motivação somente, ou mais, mercantil terão incidência maior, e talvez mais fácil, sobre lugares do que sobre as práticas sócio-culturais. As oportunidades de consumo, e obviamente de lucro, quando se toma partido de um bem cuja produção visual é imediata, como o Centro Histórico e a Natureza ao redor de Parati, marcam bem o caráter momentâneo e descontínuo da fruição turística. São sessões de mergulho, passeios de escuna ou trilhas na mata até algum recanto de



extrema beleza e, ainda, os roteiros culturais pelos quarteirões do C.H. ou pelas antigas rotas dos tropeiros^{7a}.

Por outro lado, diminuindo muito a incidência dessas *ações* com uma motivação mais econômica, estariam aquelas investidas de um interesse mais cultural onde muitas das atividades diárias e dos ritos sociais expressam e vinculam antigas crenças e tradições, como no caso das suas festas.

São estas *ações* que também garantem a manutenção de um calendário anual para as suas festas, em especial as religiosas, destacando que existem momentos em que a cidade e a sua tradição religiosa mais forte, a católica, parecem agir, como cúmplices, no sentido de preservar "aquilo que com razões desiguais consideram seu bem mais sagrado: a tradição." (Brandão, 1989:126). São festas como a do Divino Espírito Santo de Parati onde os valores de uma "tradição do lugar" são reforçados.

Na programação montada para a Festa do Divino de Parati temos um bom exemplo desta separação entre *ações*, ainda que no seu todo se pretenda que ela represente um conjunto de atividades que se desenvolve segundo

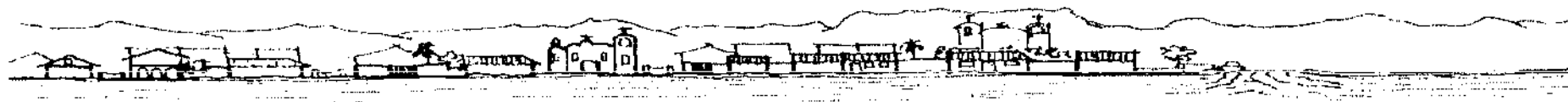
e harmonia. São muito "devotas" que ritos religiosos, dos sinos e o foguetes anunciando Preparatória de celebração do Ato de Graças quando,



EDUARDO ETZEL

uma certa unidade atividades não vão entremear os desde o repicar espocar dos a Novena Pentecostes até a Litúrgico de Ação então, é feita a

passagem da bandeira para o próximo festeiro. Na divulgação oficial da Festa para o ano de 1997, sob a responsabilidade da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal, essa divisão estava bem



marcada. Eram, na verdade, duas programações em uma: a primeira, que chamaram sua parte "profana"; a segunda, a sua programação religiosa.

Ao que parece mesmo na Festa do Divino onde, supostamente, os objetos e os ritos do culto católico deveriam ser o centro das atenções e atividades, verificamos que o conjunto das ações que envolvem a sua realização se divide entre as que reforçam um caráter existencial da Festa e as que se valem dela como suporte para aumentarem seus lucros. Onde, por exemplo, a apresentação dos dançadores do marrá-palá⁷⁹, festejo popular de Cunha, cidade irmã em que essa espécie de confraria cultua São Benedito - paradigma de dedicação e trabalho, reafirma uma solidariedade comunitária e, no caso, religiosa. E por outro lado, um *show* de Moraes Moreira, no palco armado na praça da matriz, reforça o caráter mais mercantil que, segundo o próprio poder público local, "vai garantir lazer de boa

qualidade e gratuito para quem estiver na cidade"⁸⁰. São as atividades que vão chamar os turistas e também uma parcela da juventude paratiense aos momentos menos dirigidos aos atos de contrição exigidos pela vivência religiosa.

Parece haver em Parati um Interesse em se distinguir o religioso do "resto", dos entretenimentos. Pode-se dizer que há uma iniciativa de uma parcela da comunidade local, mais do lugar, onde um empenho e um certo controle em relação a Festa querem impedir que ela assuma um caráter predominantemente mercantil, destinado mais para aqueles de fora, os turistas. É uma forma de se manter uma tradição local em meio as adaptações necessárias à entrada do capital gerado pelo desenvolvimento do turismo na região. Assim agindo reafirmam "o que na sua identidade possui origem no passado, do mesmo modo que encontram nas mudanças uma forma de atualizar a representação das suas carências, das suas desigualdades, mas também da sua coesão



histórica." (Candlin, 1983:117).

Aprofundando um pouco mais a análise deste campo dos "usos" de Parati, entendemos ser desta dupla necessidade, em se manter uma identidade com sua tradição e ter que adaptar-se à entrada dos projetos modernos (ou do seu capital) e que, objetivamente, gera a sobrevivência, que se abre o precedente de se montar para uma cidade como Parati um discurso que se vale somente dos aspectos positivos dos seus atributos históricos e naturais. Possíveis conflitos e desarmonias, fruto do jogo dessas ações, passadas ou presentes, parecem não existir. Essa idéia de harmonia, de integração social, permeia o discurso que encontramos na matéria do caderno de turismo de um conceituado jornal paulista⁸¹.

A chamada principal, *"Mergulhe na Parati dos mares e bares"*, juntamente com o restante do artigo não foge aos padrões convencionais da mídia que pretende que o leitor se deixe seduzir por

aquilo que Parati apresenta de peculiar e passível de consumo dentro da lógica do mercado do turismo, ou seja, um espaço que reúne qualidades exóticas, distantes da sua realidade, que se oferece ao desfrute daqueles que se dispõem a gastar um pouco.

A estratégia da fala reforça a harmonia, a possibilidade de um convívio desregrado, despreocupado em meio a encantos e atividades diversificadamente especializadas como sendo o que bastaria àqueles que desejam abstrair a dureza e as "insanidades" dos grandes centros, suas heterogeneidades, dificuldades, desigualdades, rotinas etc⁸².

Para isto a propaganda, munida de informações locais, procura explorar e oferecer uma razão a mais para se estar em Parati. Os valores diversos e únicos dos seus bens culturais e naturais, muitos deles identificados como patrimônio cultural da nação brasileira, não permitem que a cidade seja um destino tão banal quanto qualquer outro programado para o lazer, para as tão planejadas férias de verão.



Além disso, um dado mais subjetivo é que para quase todo o turista que se preza o "novo", o inédito, é sempre importante para poder contar as vantagens do investimento realizado. Como sugere Urry "Ser turista é uma das características da experiência 'moderna'. Não 'viajar' é como não possuir um carro ou uma bela casa. É algo que confere *status*..." (Urry, 1996:19).

Para apresentar este espaço o periódico, movido por esta lógica mercantil, vai se valer da linguagem do espetáculo, no sentido conferido por Debord. A espetacularização de símbolos e valores da sociedade paratiense, ao passo que seleciona e retira da realidade local aquilo que é bom e possui um *sentido positivo*, permite que, tais símbolos e valores, se tornem passíveis de serem apropriados por um certo tempo como mercadorias de consumo. Como sugere o artigo: a Parati da Festa das Pingas, a Parati da "nouvelle cuisine", calçara e internacional, da boemia, a Parati do mergulho, a Parati vila colonial



singela, das belas, encantadoras edificações testemunho do século 18, a Parati modelo "para o desenvolvimento de um pólo de ecoturismo, como preconiza a Agenda 21, estabelecida durante a Eco-92", a Parati das festas religiosas, populares e, finalmente, a Parati das artes "imortalizada por artistas como Djanira, Frank Sheaffer e Buchard"⁸³.

Esta estratégia, utilizada na forma de espetacularização, vai facilitar aos projetos que se vendem como modernizadores, principalmente àqueles vinculados aos interesses hegemônicos das



redes de turismo, expandir seu mercado. Segundo Canclini, a correta manipulação ou apropriação desse patrimônio cultural, de um *tradicional* pelo *moderno*, e sua utilização sem que se questione sobre como estes valores se tornaram valores para um determinado grupo ou mesmo para uma nação, confere um poder que é condição para que se garanta a reprodução de um poder econômico. Este último não se realiza se, antes disso, não se legitima este outro poder investido ou revestido, na verdade, das idéias e valores produzidos por setores hegemônicos.

"(...) os modernizadores precisam persuadir seus destinatários de que - ao mesmo tempo que renovam a sociedade - prolongam tradições compartilhadas. Posto que pretendem abarcar todos os setores, os projetos modernos se apropriam dos bens históricos e das tradições populares." (Canclini, 1997:159)

"Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis - preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo - são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos. Frente à magnificência de uma pirâmide maia ou inca, de palácios coloniais, cerâmicas indígenas de três séculos atrás

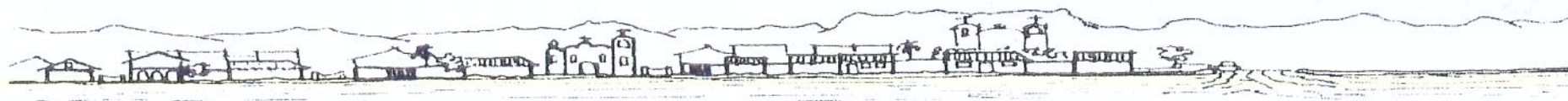
ou à obra de um pintor nacional reconhecido internacionalmente, não ocorre a quase ninguém pensar nas contradições sociais que expressam. A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes do consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio." (Canclini, 1997:160)

"Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena." (Canclini, 1997:161)

Dessa forma, Parati na sua imagem espetacularizada facilita a apreensão desse "conjunto de conhecimentos, em grande medida icônicos, sobre a (nossa) própria história, e também participar dos palcos em que os grupos hegemônicos fazem com que a sociedade apresente para si mesma o espetáculo de sua origem." (Canclini, 1997:162)

DOS USOS DA ARTE

Neste campo de batalhas onde, como dissemos algumas linhas



atrás, as *ações* reforçam ou não os valores de objetos, espaços, lugares ou práticas sociais, a arte tem um papel fundamental. Não pelo que apresenta de extraordinário e espetacular em Parati, como nas suas grandes obras, mas como um espaço onde a sociedade realiza sua produção visual (Candlin, 1997:246). E esse movimento, da criação ao consumo, não se resume, puramente, às suas trocas comerciais/materiais. Mais do que isso, a *criação artística revela redes de relações entre objetos, sujeitos e símbolos que, criando e trocando entre si, produzem gestos e condutas diversas, diferentes maneiras de ser e se estar em Parati*⁴.

Partimos do pressuposto de que o estético não reside na obra em si, mas no conjunto de relações em que está constituído como "obra de arte" durante sua *produção, distribuição e consumo*. Não existem objetos reconhecidos como universalmente artísticos, em todas as épocas e por todos os homens e mulheres, nem existem propriedades

fixas para todas as culturas e classes sociais. Esta valorização estética varia segundo as relações que os homens estabelecem com os objetos. (Candlin, 1985:78)

A diversidade destas relações podem ser agrupadas, segundo o autor, em três grandes tipos:

a. A diversidade segundo as culturas: um objeto usado pelos primeiros habitantes da região - a nação Gulanás - para fins domésticos ou religiosos provocava emoções e era compreendido e valorizado de uma maneira totalmente diferente a de qualquer visitante que o via no Museu de Artes e Tradições Populares, no Forte Defensor Perpétuo, em Parati. Continua sendo o mesmo objeto materialmente falando, mas as relações sociais das quais participa, num caso e no outro, mudam o seu significado.

b. A diversidade segundo os modos de produção: "um isolamento semelhante da forma com relação à função ocorre, dentro da mesma



cultura, com os instrumentos de modos de produção anteriores, ou de etapas prévias do mesmo modo de produção". Na Pousada do Sandi em Parati, a decoração é feita com objetos de ferro e bronze - moedor manual de café, ferro a carvão, timão de navio, bússola, tachos de cobre - que se transformam em abajures, mesas de centro, luminárias e outras coisas mais que a imaginação decorativa possa inventar. Isto acaba inspirando os moradores dos casarões a usar estes objetos, "antigos" e sem "utilidade", para a decoração dos seus lares, bares, pousadas e lojas. É muito comum, ver arranjos de flores feitos nos ferros de engomar antigos...

c. a diversidade segundo as classes sociais: as flores de papel que enfeitam os altares e as casas de Parati, tão a gosto dos moradores e da classe média local, adquirem o caráter falso e irônico do kitsch - "brega e cafona" - para os que foram educados na arte da elite burguesa.

No nosso trabalho elegemos a categoria dos artistas que se afirmam enfaticamente como paratienses por adoção como nossos entrevistados. No seu cotidiano é muito significativa a maneira como se relacionam com os objetos da cultura paratiense, mais exatamente pela forma com que se apropriaram do espaço urbano, das suas expressões culturais e da sua natureza. Estes três elementos, quase sempre constantes no seu discurso e produção, parecem representar os "encantamentos" que, em um determinado momento da vida dos sujeitos dessa categoria de artistas, fizeram com que optassem vir viver em Parati. Transferindo, cada um a seu modo, não apenas o seu local de trabalho mas também o círculo da sua própria vida.

É no seu dia-a-dia paratiense que estes artistas se *apropriam* da vida em geral e de sua própria vida em particular. Na vida cotidiana, setor privilegiado da prática, as necessidades se convertem em desejos e como uma arte, uma imagem ou um mito necessitam entrar



na cotidianidade - no vivido - para que não permaneçam abstratos ou mortos. (Lefebvre, 1978:86).

Apropriar-se não é tomar posse, nem ter a propriedade. Não se reduz ao ter. É um processo conflitivo de transformar em seu bem algo exterior.

É um fato social, mas não se confunde com as formas, funções e estruturas da sociedade. É o ato de fazer a sua obra: modelá-la, formá-la e colocar nela a sua marca de originalidade. Nós nos apropriamos somente do que tem significado para nós e exprimimos isto na transformação do objeto.

"O conceito de apropriação é um dos mais importantes que nos podiam ter deixado séculos de reflexão filosófica. A ação dos grupos humanos sobre o meio material e natural tem duas modalidades, dois atributos: a dominação e a apropriação. Deveriam ir juntas mas, a milúdo, se separam. A dominação sobre a Natureza material, resultado de operações técnicas, arrasa esta Natureza permitindo às sociedades substituí-la por seus produtos. A apropriação não arrasa, mas somente transforma a Natureza - o corpo e a vida biológica, o tempo e o espaço dados - em bens

humanos. A apropriação é a meta, o sentido, a finalidade da vida social. Sem a apropriação a dominação técnica sobre a Natureza tende ao absurdo, à medida que cresce. Sem a apropriação pode haver crescimento econômico e técnico, mas o desenvolvimento propriamente dito permanece nulo." (Lefebvre, 1978:164-165) (tradução nossa)

Na arte, este movimento de apropriação encontra um lugar privilegiado. Ele possibilita que o artista e o criador descubram que não podem arrancar do Nada, nem por decreto, formas e relações novas.

Só a vida social - a *praxis* - em sua capacidade criadora global possui tal poder. Eles, os artistas, podem aplanar o caminho, propor, provar e preparar formas, inventariar a experiência adquirida, extrair lições com os fracassos e ajudar o vislumbrar do possível. (Lefebvre, 1978: 148)

O método mais adequado para isto é o da transdução. É uma operação intelectual a qual pode seguir-se metodicamente e que difere da indução e da dedução clássicas, mas também da construção de modelos e da simulação de enunciados: as hipóteses.



Ela elabora e constrói um objeto teórico possível, - a obra de arte pela apropriação - a partir de informações sobre a realidade ou a partir de uma problemática - cultural, urbana, ecológica e ambiental - proposta por esta realidade. A transdução exige o rigor na invenção e o conhecimento da utopia. (Lefebvre, 1978: 149)

Se a *praxis* é um fazer consciente, isto é, um refletir na ação, para o artista existe também a *poiesis*, ou seja, a arte de fazer, ou o fazer criando.

O artista pode "sonhar" o seu futuro e "projetá-lo" na sua obra de arte. Ele tem a magia de fazer com que os homens e as mulheres possam romper o seu cotidiano enfadonho e descobrir novas possibilidades de invenção e de encantamento. E esta invenção e encantamento são epifanias - manifestações - que se concretizam nas suas ruas e casas mas, sobretudo, nas suas relações cotidianas.

Parati, com a produção dos seus artistas locais por adoção revela esta dimensão fundamental da condição humana - a arte de criar para a fruição - e não apenas uma forma acidental ou meramente funcional.

Desde a recuperação histórica dos seus imóveis, pela valorização do seu patrimônio cultural e da sua memória - ainda que haja muito a fazer - Parati devolve em magia e encantamento toda a apropriação feita, pelos que a partir dela criam, sejam eles ribeirinhos, calçaras, artistas, arquitetos, professores, etc...

Os conflitos que surgem só se resolvem a partir do imaginário, dos sonhos e na criação e representação de símbolos que são conotativos, isto é, que participam da realidade da coisa que querem exprimir.

Partindo desta reflexão escolhemos alguns artistas cuja *praxis* e a *poiesis* apolam-se nestes domínios, desde as suas manifestações



culturais, passando pelo seu espaço histórico-construído e indo até a sua natureza.

Nosso intuito é demonstrar a importância destes artistas como sujeitos que, especialmente ligados a estes domínios, contribuem para a preservação daquilo que se tornou tradição de Parati. Muito mais pela realização da sua arte e do que têm a dizer sobre o que são e o que fazem, do que pela participação religiosa, política e etc. que, "como qualquer um", fielmente prestam nos acontecimentos que os envolvem.





DAS FESTAS

DAS FESTAS

No primeiro destes domínios, as suas manifestações culturais entendidas como as suas Festas, não intencionamos tratar de elaborar uma antropologia da festa em Parati. Mas de olhar as festas como um acontecimento cultural artisticamente denso através dos olhos desses artistas por "adoção" e como criadores de cultura que, além das representações elaboradas na sua produção, têm algo a dizer sobre o seu contexto.

O calendário anual oficial das festas de Parati divulgado pela Prefeitura Municipal seria um bom começo para entendermos, primeiramente, como elas estão classificadas e se distribuem ao longo de quase todos os meses do ano.

JANEIRO	Encontro da Folia de Reis
FEVEREIRO	Carnaval Aniversário da cidade
MARÇO/ABRIL	Semana Santa
MAIO	Festival de Comidas Típicas
MAIO/JUNHO	Festa do Divino Espírito Santo
JUNHO	Corpus Christi
JUNHO/JULHO	Festa de São Pedro
JULHO	Festa de Santa Rita
AGOSTO	Festival da Pinga
SETEMBRO	Temporada de Concertos Festa da Padroeira ou de Nossa Senhora dos Remédios de Parati
OUTUBRO	Pycareta da Miota
DEZEMBRO	Folia de Reis Natal Réveillon

* Informativo da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura do Município de Parati

As festas em Parati, segundo aqueles moradores mais do lugar, estão divididas entre as cerimônias religiosas e as populares ou profanas. Os festejos religiosos, por sua vez, são divididos entre aqueles que veneram "os santos grandes", geralmente realizados na cidade, e "os santos miúdos", celebrados nas capelas da "roça", casas e fazendas onde se rezam as ladainhas⁸⁵. As festas populares, por



oposição, concentram-se na zona urbana acontecendo como eventos que comemoram isoladamente determinada ocasião, como no Festival da Pinga, ou como aquelas que estão inseridas no contexto das grandes festas religiosas, como é o caso da *Jardineira* e da *Dança das Fitas* na Festa da Padroeira ou da *Dança dos Velhos*, da *Marijada*, do *Marrá-paiá* e da *Congada* nos festejos do Divino⁸⁶.

Entre essas manifestações coletivas a Festa do Divino é uma das que mais se destacam na vida cultural e artística da cidade. Ela

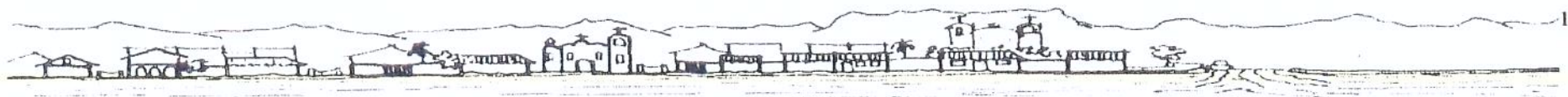
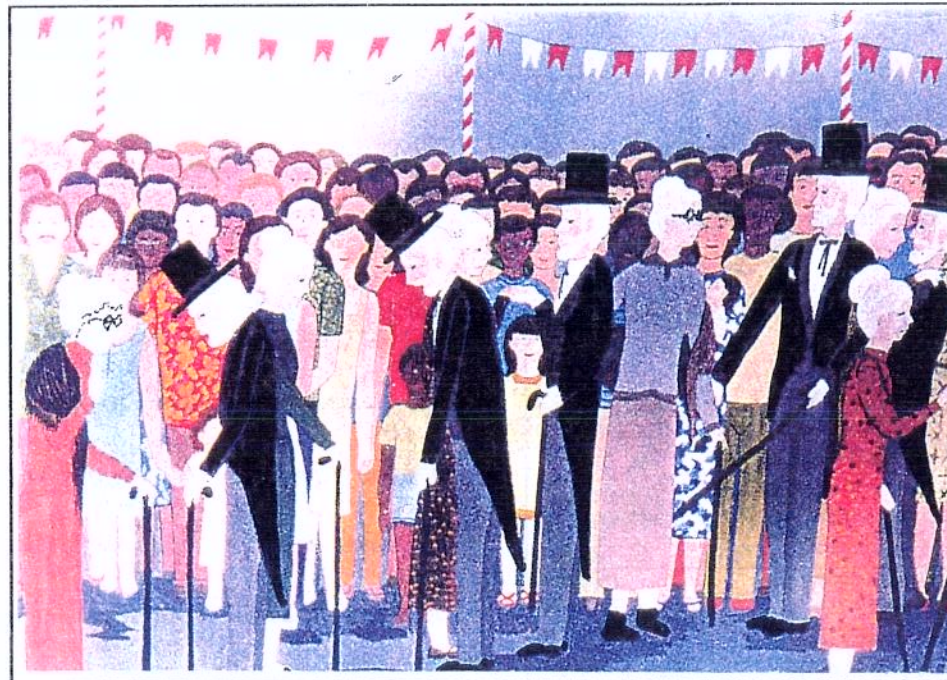
acontece nas ruas e janelas enfeitadas e cobertas de toalhas e flores, nas músicas entoadas pelos festeiros e pela procissão que conduz o

estandarte do Divino pelos bairros, ruas, becos e casas. As comemorações da comunidade paratiense duram dez dias, culminando na grande celebração do Domingo de Pentecostes, o verdadeiro dia do

Espírito Santo⁸⁷. Entre as celebrações religiosas, com suas ladainhas, procissões e missas existe também, como assinalamos, toda uma sequência de outras atividades. Entre elas, a distribuição farta de comida, carne, vinho e doces, presentes no almoço oferecido pelo festeiro no sábado, representa a fartura que se deseja

que permaneça para sempre⁸⁸.

"... no Brasil, embora se acredite que a festa do Divino possa ter vindo com os primeiros portugueses, foi somente



no fim do século XVIII, e principalmente no século XIX, que ela teve pleno desenvolvimento. A festa do divino tem uma evidente conotação com o trabalho agrícola. É uma festa da abundância, e esta só existe em comunidades dedicadas à pequena agricultura com lavradores livres, independentes, que têm apoio num centro: a cidade interiorana com sua organização religiosa e política." (Etzel, 1995: 43)

Em Parati não se tem um registro preciso sobre quando se iniciou a festa do Divino. Para alguns paratienses ela começou no século XVII. Talvez como consequência da sua condição de porto. No entanto, seguindo na interpretação de Eduardo Etzel, pesquisador que ao longo de 25 anos dedicou-se ao estudo da arte sacra popular brasileira, nossas cidades tardaram a desenvolver a festa, nas trajetórias históricas do seu desenvolvimento, porque não reuniam as condições sociais necessárias para a sua criação.

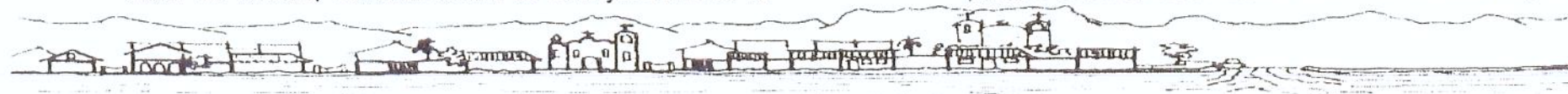
"Portugal, no passado um país quase exclusivamente agrícola, teve suas festas do divino a partir do século XIV. Teve também uma organização comunitária com povoações rodeadas de pequenas propriedades, sem o braço escravo abundante do Brasil. Este ambiente luso só veio a se formar tardiamente no Brasil com a instalação de posseiros ao redor de núcleos, formando assim as condições sociais de

interligação afetiva que tornaram possível o desenvolvimento do Império do Divino. As cidades do Vale do Paraíba, tinham estas condições básicas e tiveram cada uma delas suas festas do Divino." (Etzel, 1995: 45)

DA ARTE DAS FESTAS

O artista plástico "por adoção", criador de temas *de ou sobre* Parati, que mais produz com o objetivo de registrar, na sua obra, imagens desta festa é um niterolense que chegou à cidade lá pelos idos de 1974, aos 23 anos. Themilton Tavares, artista de teatro e pintor, morou no Rio de Janeiro e em São Paulo, cidades em que atuou em cinema, novelas e várias peças teatrais.

"Aí um dia saquei que não estava fazendo a minha cabeça, a coisa da vaidade já havia sido satisfeita, tinha sido galã de novela, já tinha tido um papel num filme, já tinha letreiro grande na porta do teatro e o que estava fazendo não me agradava mais. Estava fazendo uma peça do Edward Albee - SALVA - dirigida pelo Ademar Guerra e percebi que ela nada tinha a ver comigo nem com ninguém. Era uma peça para a burguesia paulista ver e depois comer pizza. Desisti de fazer teatro e num fim de semana, em 74,



vim para Parati com um grupo de amigos e me apaixonei pela cidade. Eles voltaram e eu fiquei. Logo depois encontrei uma casa de pescador, de pau a plique e sapé, na Boa Vista, beira-mar, um paraíso. Ela estava abandonada. Procurei o dono, perguntei se precisava de um caseiro e ele me deu a chave. Voltei para São Paulo, dei todas as minhas coisas - não teria necessidade delas aqui - e voltei com um serviço de ilustração de um livro das Paulinas. Minhas pinturas eram de um estilo meio psicodélico: manchas, muitas cores, bem no jeito da época. Foram as ilustrações dos livros que me levaram a desenhar coisas de Parati e desta região. Depois deste trabalho, continuei a pintar coisas da cidade e ganhar algum dinheirinho. Você sabe, nesta cidade é muito difícil ganhar dinheiro. É um lugarzinho ruim para isso. Ganhava mais fazendo ilustração para o jornal de Angra, e alguns programas de rádio, do que em Parati. Daí resolvi fazer teatro na cidade. Criei um grupo de teatro de rua que durou uns 15 anos comigo e ainda sobrevive. Seu nome é *Guarda a Chave no Trombone*. Eram peças de caráter político e o social, utilizando os tipos populares locais e que abordavam as questões da região, principalmente a questão nuclear de Angra dos Reis. Minha vida em Parati sempre foi voltada, e continua sendo, para alimentar os meus dois grandes vícios: o teatro e a pintura."⁸⁹

Themilton acabou desistindo do grupo de teatro e concentrou-se na pintura. Decidiu largar o estilo psicodélico das primeiras pinturas e assumiu um estilo aparentemente primitivista ou *naïf*. Quem conhece as

suas obras, especialmente as que retratam a festa que mais ama, a do Divino, poderá senti-lo mais como um artista antropológico devido a importância documental de sua obra.



"Dei um tempo no grupo de teatro que formei. Nesta cidade, as pessoas são muito talentosas mas, ao mesmo tempo, muito indisciplinadas e com muita dificuldade de manter seus compromissos. Sempre acabavam tendo jantar na casa do primo, do cunhado, do avô e da avó da vizinha que não podem deixar de ir. E isto me encheu o saco, mandei o pessoal *tomar no cú* e fui fazer as minhas pinturas retratando as festas populares de Parati."⁹⁰

Themilton afirma jamais ter tido dificuldade de aceitação na cidade.

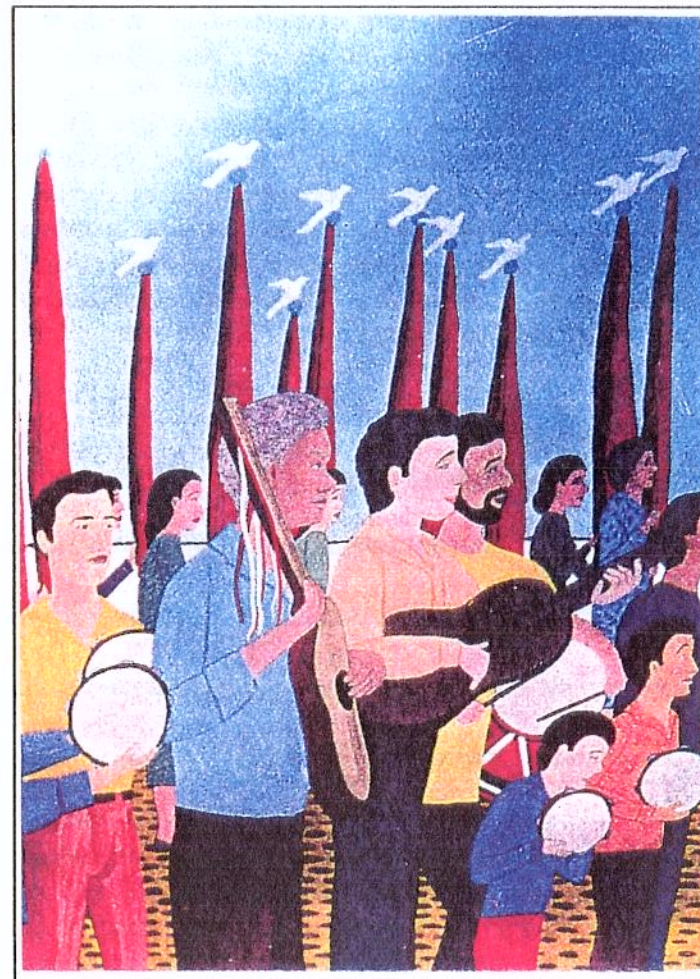
Trabalhou em gestões de diferentes partidos, PDT e PMDB, no



Departamento de Cultura na Secretaria de Turismo da Prefeitura da cidade. Como bom festeiro acaba sempre organizando as grandes festas locais, o que consegue pelo acúmulo de suas relações pessoais com os comerciantes e lojistas do centro.

"Além de curtir tudo o que a cidade tem, sou um apaixonado pela cultura. Acho que Parati é de uma riqueza que não se encontra em todo lugar. Talvez por seu isolamento de longo tempo conseguiu preservar, além das casas, a sua riqueza cultural. Você tem tudo aqui. A Festa do Divino é uma festa fortíssima com rituais do século XVII que se preservam até agora. Foi a cidade quem os passou de geração em geração e os preservou. Não foi nenhuma instituição, nenhuma igreja, nem "porra" nenhuma. Foi o povo que ama isto. E quando alguém tenta alguma modificação, como quando o festeiro resolveu mudar a cor do mastro, a cidade veio abaixo. Fui me metendo nestas coisas, pintando e gostando e, hoje, tenho o maior tesão nesta história. Quero pintar o mais que eu posso, registrando esta festa e o carnaval, porque quanto mais eu pinto, os mesmos motivos vão ficando diferentes no meu desenho e na minha pintura. Eles nunca são iguais. Acabei virando o pintor que pinta as festas da cidade e que registra, como nas cartilhas que fiz, a tradição local.⁹¹

Apesar de toda essa riqueza Themilton não vacila ao criticar a falta de apolo nos momentos de festa na cidade.



"Durante a época da baixa temporada, que é um tempo grande em Parati, às vezes o pessoal que toca, canta e dança nas festas fica sem trabalho, porque não existe. Eu me lembro que o que me fazia continuar foi a oportunidade de arranjar uma corda de viola para o violeiro, saias para o grupo de dança do Leônidas. Porra, se não tem o grupo do Leônidas, que faz o trabalho com as crianças, a Ciranda estaria acabando. Ele também criou um grupo de cirandeiros tocadores mais recente, Os Caiçaras. Ninguém faz nada para preservar e as pessoas estão morrendo."⁹²

Themilton nos relata que no golpe de 64 tinha apenas 17 anos e, segundo ele, era totalmente distante das questões sociais e políticas do país ainda que tivesse informação de tudo o que estava acontecendo.

"Quando passou na televisão os Anos Rebeldes me senti como os personagens do Cássio Gabus Mendes e da Malu Mader. Aí que me entendi. Convivia em mim o revolucionário e o burguês. Minha visão política só começou a clarear em Parati, quando entrei nas lutas para resolver a miséria das pessoas desta cidade. Comecei a ver a miséria, que já sabia que existia, mas que presenciei numa pessoa 'fudida' que morava em frente de casa, uma família 'na merda'. E como você pode ser feliz com o seu vizinho 'na merda', passando fome??? Daí com a fundação do PT começamos a fazer um trabalho de base. Mas...eu não sou

muito militante, não é a 'minha praia'. A política de Parati ainda está na época do PSD e da UDN, nem chegou ainda na Arena e no MDB e muito menos ainda na do PT. É um atraso pois são dois grupos muito fortes e que não dão espaço para ninguém."⁹³

Themilton critica os donos dos casarões, referindo-se àqueles que lotearam o Centro Histórico ainda na década de 70, que só vêm para o veraneio e que não ajudam em nada a cidade. Segundo ele, até as suas compras vêm de fora e utilizam apenas a padaria para o pão quentinho do dia-a-dia e, às vezes, dão um dinheirinho para o Asilo de Parati.

"Seu caviar vem de fora. Daí que começa a prostituição da cidade. As pessoas vivem esperando a temporada. Está todo mundo 'fudido'. Ninguém trabalha, ninguém batalha sua namoradinha, sua comidinha mas sempre ficam esperando o 'de fora' chegar. É o grande momento de entrar dinheiro na cidade. E como o período é curto, o pessoal acostুমou a explorar o máximo possível. Alugam as casas por uma grana absurda. Eu mesmo faço isto. Mas, hoje, existe um problema muito maior aqui na cidade: a droga. O 'pó', você sabe, a cocaína, a maldita 'coca'. As crianças acabam servindo de 'avião', levando a droga, e, com um pouco mais de tempo, viram traficantes e consumidores."⁹⁴

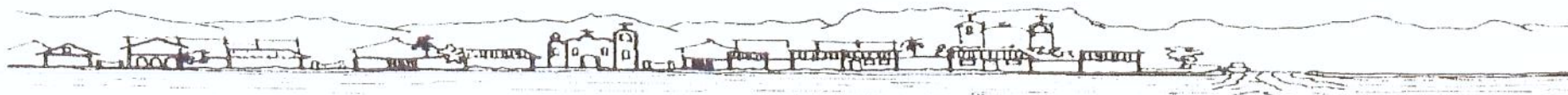


Tendo a lucidez de que este problema da droga envolve todas as camadas sociais da cidade e que encontra na burguesia dos fins-de-semana o batalhão de consumidores nas suas festas e iates, Themilton se preocupa com a formação dos jovens de Parati.

"Os caras tão perdendo as suas raízes. É só o que a *Globo* diz que é, não sabem nada além do Bruce Lee e essas coisas de porrada. A juventude daqui já embarcou nisso, é 'careta' dançar ciranda, eles dão risada. Agora é o baile *Funk* que é a moda. É uma média filha da puta, violentíssima em cima."⁹⁵

Themilton destaca as festa comunitárias, aquelas com uma participação maior da população, como o grande momento para um trabalho cultural entre estes jovens que podem descobrir a importância da vida em comum e da solidariedade. Como exemplo ele cita a Dança das Fitas na Festa do Divino. Uma das festa que se faz na tarde de sábado para homenagear o Imperador e a sua côrte e que prestigia a Primavera, representando a importância da viçosidade da juventude. É uma dança exclusiva dos jovens e sempre foi dançada na Festa do

Divino. Os jovens, com vinte e duas fitas coloridas que pendem de um mastro, fazem evoluções dançando em círculo trançando e destrançando as fitas até a retirada do mastro.



"É a comunidade funcionando. é uma festa comunitária onde todos são iguais e trabalham para um objetivo comum e em função da beleza da Festa. A solidariedade existe nesta cidade. Em compensação, quando a cidade não quer isola as pessoas e as bota para fora. Como? Nunca arrumam emprego nem lugar para morar. 'Neguinho' joga cavalo, bicicleta, carro em cima para que elas se toquem e voltem para onde moravam. Não consigo explicar porque com algumas pessoas é acolhedora e com outras não. Penso que deve ter uma explicação mística: quem tem que ficar, fica. É como se a cidade soubesse o momento exato da pessoa. E são muitos os que foram acolhidos desta forma. Aqui chegaram sem nenhuma intenção de se estabelecer e foram ficando porque descobriram em Parati uma fonte inesgotável de criação, cultura e arte. Todos eles criam a partir da cidade e é como se a cidade lhes agradecesse os acolhendo e não os deixando partir. Para estes, como para mim, Parati se mostra com toda a sua magia e seu encanto. É uma cidade encantada. Você está 'aporrinhado', dá um passeio e a beleza te faz um bem. Passa tudo..."⁹⁶

Parati tem uma magia estranha. Pode-se estar inteiro nela, como afirma o nosso artista. Basta ir virando a cabeça devagar que ali estão a montanha, a prala, o mar, o casarão, as ilhas, a capelinha, o rio, a ponte e é como se a cidade inteira coubesse nos seus olhos. Maravilhando o seu olhar e deixando o seu coração chelo de

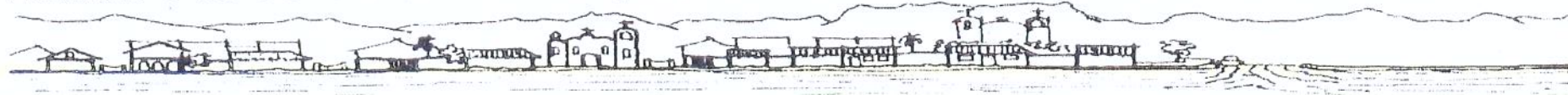
sentimentos e com uma sensação de coisas-que-a-gente-têm-saudades.

"Todo mundo tem o seu lugarzinho. Guardado em segredo no seu coração. As pessoas, às vezes, não contam com receio de que os de fora venham ocupá-lo e prostituí-lo com sua falta de amor. Elas, as de fora, gostam de aproveitar de tudo e acabam destruindo o que é sagrado para nós. Para os artistas, não se encontra em qualquer lugar a luz que tem Parati. O céu que tem Parati. O 'visual' pronto. O que você fotografar ou pintar fica maravilhoso. Mesmo que você faça uma 'cagada' com a máquina ou com o pincel; não tem erro. É a magia da cidade. É o seu encantamento. A única coisa que não tem aqui para fotografar e pintar é arranha-céu..."⁹⁷

Themilton adora o domingo porque pode ficar pintando o dia inteiro. Começa de manhã e vai até de madrugada, sem hora de acordar no dia seguinte.

"Felicidade para mim é isto. Acordar a hora que for, tomar um banho, comer e começar a pintar. Lá pelas dez horas da noite a mão flui legal..."⁹⁸

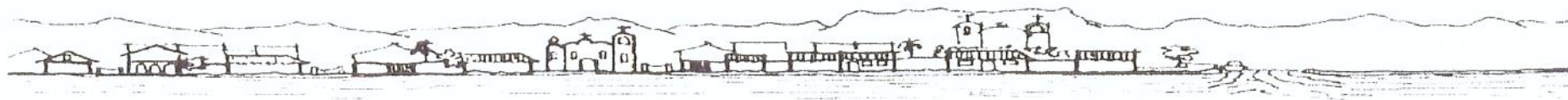
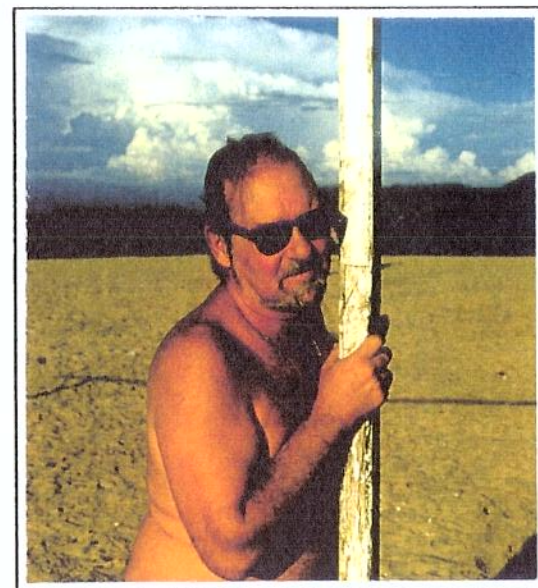
Esta é a vida cotidiana de um artista que constrói a sua obra na solidariedade da cidade, prestando uma valiosa contribuição às futuras



gerações.

Themilton, na sua pintura e na sua prática cotidiana, age para que todos aqueles que estejam em Parati, do turista efêmero aos jovens paratienses, aprendam a valorizá-la e nela descubram os valores humanos e de uma tradição do lugar que vai se perdendo na modernidade e na transformação urbana das cidades de beira-mar. Sua preocupação, especialmente no caso dos jovens, é que não se transformem apenas em garçons dos restaurantes, em caseiros, em balconistas das lojas, mas que possam descobrir todo o seu potencial artístico e cultural e, rompendo a acomodação, se empenhem em descobrir suas formas de expressão nas diversas maneiras de viver a sua cultura, valorizando as tradições desta Parati misteriosa e fascinante que o acolheu com tanta abertura e reconhecimento. Themilton é a confirmação viva de que:

"A arte nunca é tão fascinante, criativa e libertadora como quando atua de forma solidária com a capacidade produtiva e cognosciva do povo." (Canclini, 1985:37)





DOS TRAÇOS, PAPÉIS E PEDRAS

DA ARTE DOS TRAÇOS, PAPÉIS E PEDRAS

Nos domínios que envolvem os espaços histórico-construídos e naturais de Parati a apropriação feita por artistas plásticos "por adoção" como Patrícia Sada, Sergio Atilano e Fernando Fernandes expressiva nas obras de arte que produzem e na sua fala sobre os encantos que, em determinado momento, pesaram na decisão de reconstruírem suas vidas na "cidade encantada".

O trabalho artístico de Patrícia Sada, arquiteta mexicana, logo após sua opção por Parati e pela impotência diante da omissão política do poder local na preservação dos bens imóveis históricos, apropriou-se do traçado e da arquitetura do Centro Histórico de Parati. Transformou-os numa obra de arte, ao redesenhá-los mostrando a beleza das suas fachadas, vielas e becos. E como canta o poeta: "Belo porque com o novo todo o velho contagia." (Morte e Vida Severina, João Cabral de Mello Neto).

"Nasci na cidade Industrial de Monterey, no norte do México. Sou arquiteta de formação. Estudei em Barcelona no curso de artes onde pude, na convivência com outros artista do mundo, compreender a linguagem universal da arte. Em 1982 vim para a América do Sul. Amigos meus espanhóis conheciam Parati e me falaram da beleza da cidade. Cheguei no Rio de Janeiro e não suportei ficar lá. Vim para Parati e aqui descobri uma dimensão de liberdade que jamais tinha vivido. Ninguém me conhecia, não tinha engarrafamento nas ruas, nem poluição. Podia morar bem e ter uma qualidade de vida no meu cotidiano."⁹⁹

Patrícia com o visto de turista fez, durante oito anos, pequenas viagens de saída e regresso ao Brasil, notadamente Parati, e garantiu assim o seu lugar na cidade.

Em 1990, com o visto permanente, estabeleceu sua moradia numa chácara no bairro da Ponte Branca e montou seu *atelier* no Centro Histórico na rua da Praia, perto do Mercado de Peixes.

"Antes de chegar em Parati, desenhava figuras humanas. Fiquei tão fascinada com a beleza e o traçado da cidade que decidi retratá-la em traços e cores aquareladas. Não tinha a menor intenção em publicar os desenhos que ia fazendo. Serviam para alimentar a minha solidão e o amor pela cidade. A exigência de olhá-la com atenção me fazia penetrar nos seus segredos e era como se eu alcançasse o



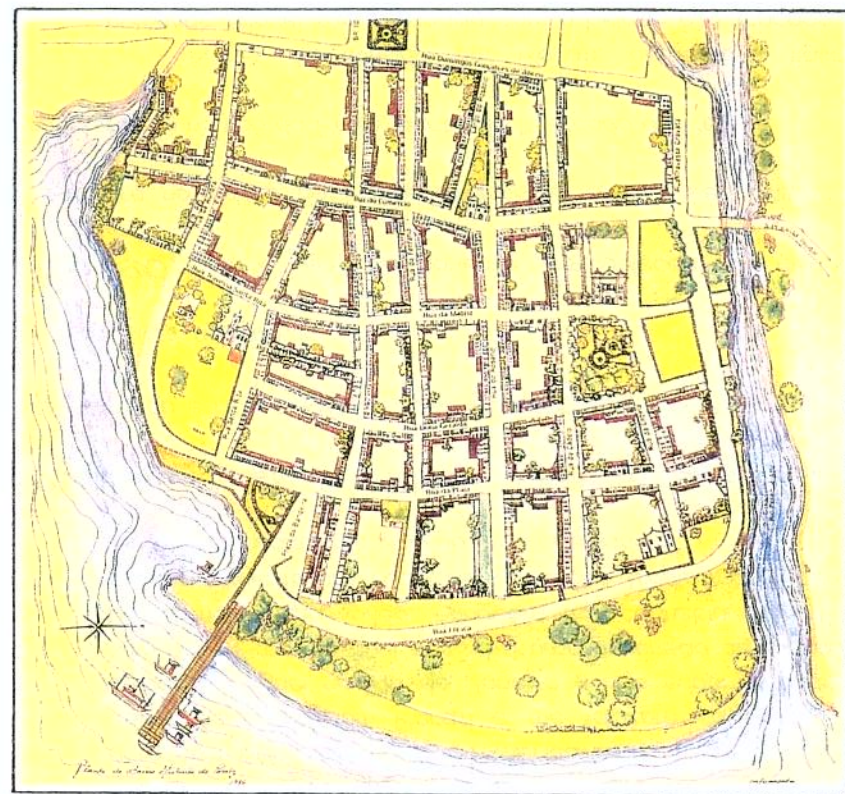
seu próprio coração. Este exercício me fez íntima de cada beco da cidade, dos cheiros vários das suas ruas, dos gritos das suas crianças, dos odores que vinham das cozinhas das casas. Mas também não me passava despercebido os problemas estruturais que condenavam seus moradores a uma qualidade de vida que deixava a desejar. Apesar de tudo, a beleza da cidade, de qualquer ângulo ou perspectiva, me marcava profundamente e aguçavam meu desejo de ficar aqui definitivamente.¹⁰⁰

Em 1985, a artista reproduziu em 72 pranchas de desenhos a nanquim e aquarela as 35 quadras, ruas e esquinas que formam o Centro Histórico de Parati.¹⁰¹

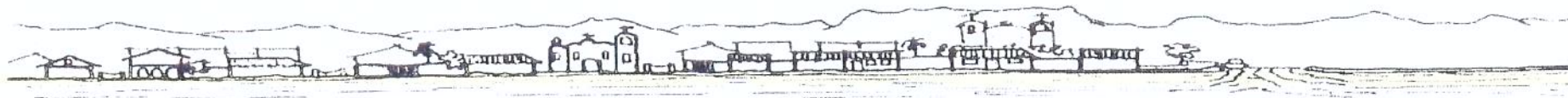
Talvez pela sua vocação artística, tão evocada nestas últimas décadas, Parati tenha se imposto sobre qualquer manifestação de planejamento urbano e de arquitetura, transformando-se em arte por si mesma.

A obra da Patrícia Sada está atavicamente ligada a sua dimensão de vida no cotidiano da cidade. No seu marcante trabalho evidencia que o cotidiano mantém muitas de nossas capacidades

ocupadas: a vista, o ouvido, o gosto, o olfato, o tato, a habilidade física, o espírito de observação, a memória, mas, sobretudo, a sagacidade.



Ela sabe que nesta vida do dia-a-dia de Parati, uma artista e sua obra operam os mais diversos afetos: amor, ódio, desprezo, compaixão,

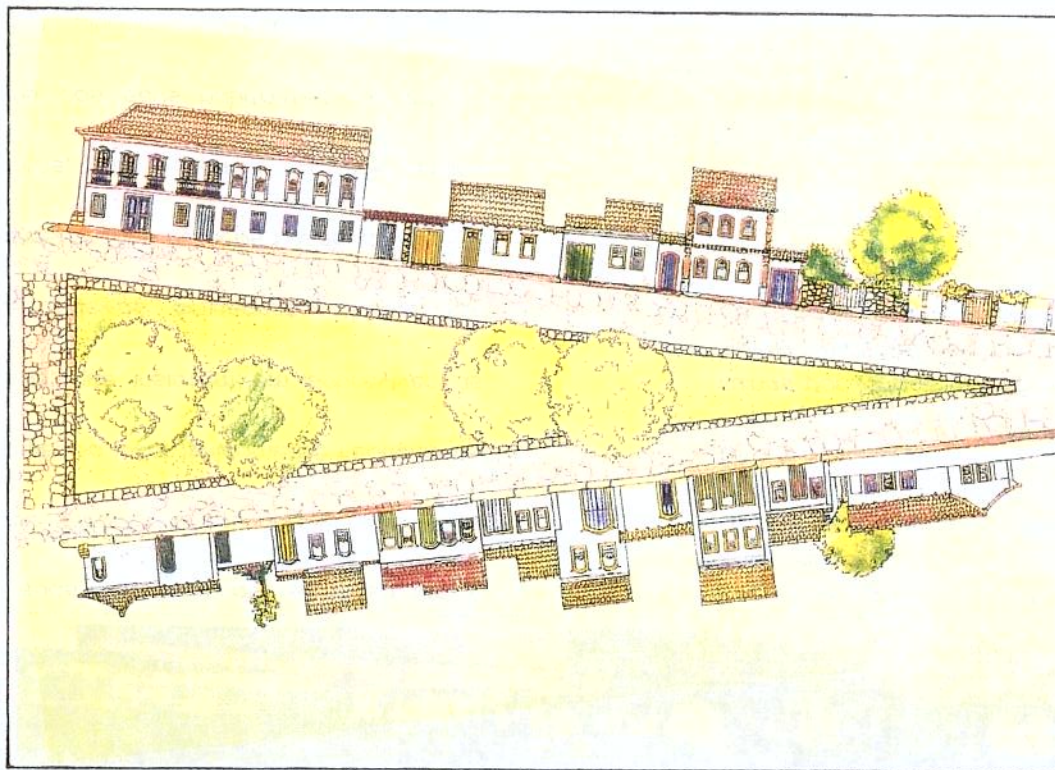


simpatia, antipatia, inveja, desejo, amizade, e até a náusea e o nojo. Seus desenhos exprimem que a estrutura da vida cotidiana faz surgir no homem e na mulher a tendência de representar a realidade, na sua totalidade, como análoga a sua própria cotidianidade.

Patrícia, nas suas pranchas, nos provoca e nos

questiona com uma pergunta fundamental: Por que Parati é assim? Por que não poderia ser de outra forma?

Seus desenhos nos instigam a vontade de conferir cada sobrado e a sequência de cada rua, pois a beleza que nos transmitem é



contraditória com a realidade de cada mesmo sobrado e da mesma sequência de ruas.

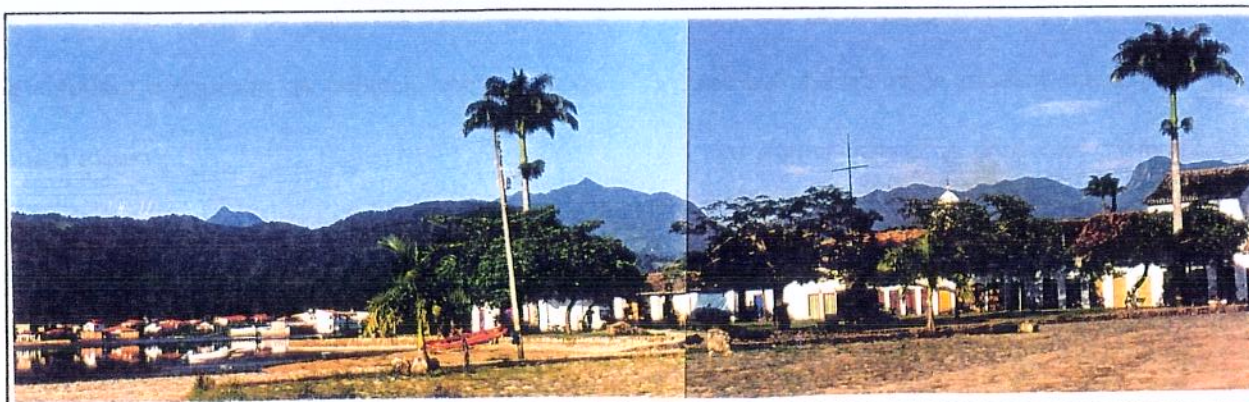
Não são poucos os que, olhando seus desenhos, procuram encontrar e identificar neles a sua moradia e o seu beco. Tudo isto instiga a auto-estima do paratiense que, ao ser valorizado, descobre que tem feito concessões que não

lhes foram pedidas e que estas mesmas concessões têm lhes custado uma vida cotidiana de qualidade duvidosa, apesar de morar numa cidade tão procurada pelos turistas estrangeiros.

A obra de Patrícia, no seu inconsciente, é uma denúncia velada



mas dura e insofismável, de que restam poucos paratienses no interior dos sobrados e casarões.



deles, para lojas sazonais que, contraditoriamente, conferem um colorido diferenciado à vida da cidade.

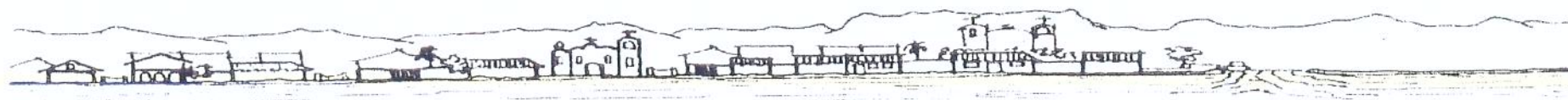
O Centro Histórico, com suas 35 quadras, está sitiado e grossas correntes protegem o seu shopping a céu aberto cujas lojas de grife sufocam, aos poucos, o comércio local timidamente reduzido às poucas portas das poucas "vendas" que insistem em sobreviver às quinquilharias misturadas aos verdadeiros artesanatos locais tão desprotegidos e desestimulados pelos órgãos públicos responsáveis.

Tão próspera séculos atrás, tão promissora nos ciclos econômicos passados, hoje, muitos dos seus habitantes, garantindo uma renda a mais para sobreviverem, alugam seus sobrados, ou parte

"Se Patrícia Sada (...) tivesse transposto para o papel seus desenhos há 15 anos, talvez Paraty tivesse, hoje, referências visuais autênticas de todo o conjunto que compôs o seu patrimônio edificado e assim pudesse agir de forma a conduzir melhor seu processo de preservação. Ao invés disso, viu substituir suas casas 'desfiguradas' e em ruínas por longos muros que tentam esconder as profundas transformações por que passou e passa a cidade, depois da sua redescoberta, motivada, principalmente, pela abertura da BR 101, após 1973."¹⁰²

Deste conjunto todo, o que mais Patrícia retém e grava na retina e coração é a Praça da Matriz e a Praça do Mercado do Peixe.

Desde 1994, a artista tem voltado seu trabalho para as questões da ecologia e do meio ambiente. Suas últimas obras



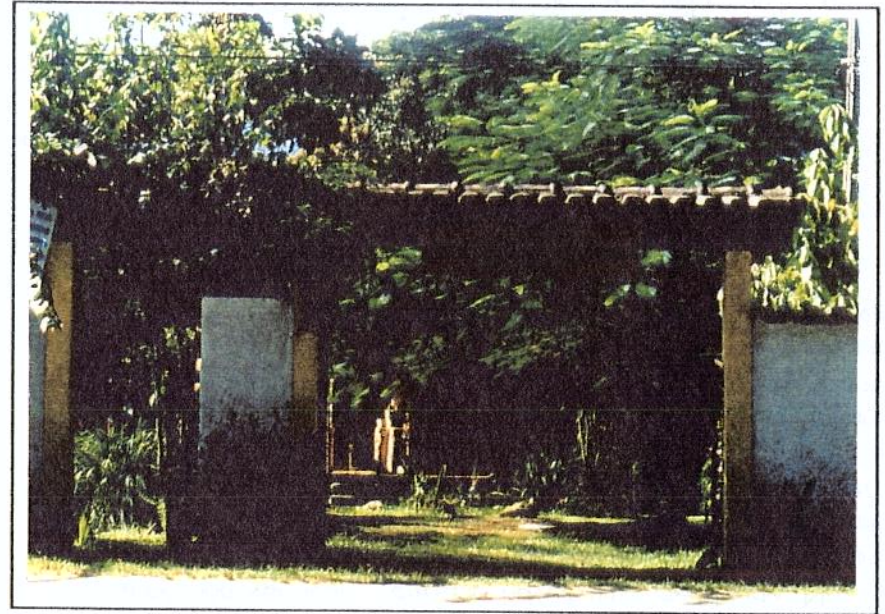
abstraem, em cores e formas, o mar, as serras, as matas, os peixes e todos os movimentos graciosos da natureza.

"São imagens pessoais e não meras reproduções ou cópias fiéis do que vejo. São ecos do meu olhar, uma memória afetiva. São como *mímesis* da realidade e da vida desta cidade que me restituiu a liberdade de viver e a quem devo tanto e dou tão pouco." ¹⁰³

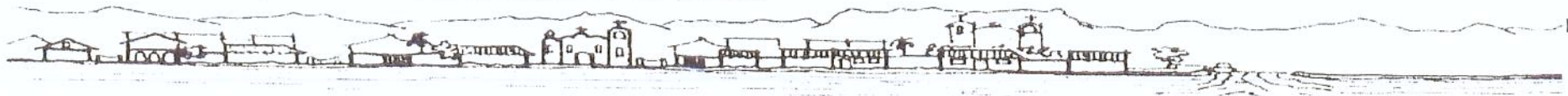
Da mesma forma que Themilton Tavares e Patrícia Sada, dois paulistas de Ituverava transferiram suas vidas para Parati. Desde 1991, Sergio Atilano, poeta, e Fernandes Fernandes, pintor, decidiram vir viver o desejo de morar em Parati, após o deslumbre de uma breve estadia de 25 dias em Trindade, no verão de 1987, e porque enxergaram uma possibilidade de recriar suas vidas a partir da abertura que o espaço lhes propiciava.

"Desde 1980 havia um convívio entre nós...e na vinda pra cá a gente se juntou e eu conhecia o Fernando e sabia que o seu trabalho tinha a ver com Parati. Sabia que Parati era ligada a arte, aos artistas. Não tínhamos contatos mas tinha sempre uma referência de um filme ou artista por aqui. Parati é como um pólo cultural, não só pelo passado, a cidade em si, mas essa colcha continuada de ter pessoas

interessantes que vêm buscar um lugar onde possam desenvolver outros projetos, que dá essa possibilidade." ¹⁰⁴



Estes dois alquimistas criaram o seu espaço de trabalho, o *Atelier Studio Bananal*, fora do Centro Histórico, na beira da estrada Parati/Cunha pouco antes de se entrar no bairro da Ponte Branca. Lá tornaram o seu espaço de moradia um lugar de criação. Apesar de



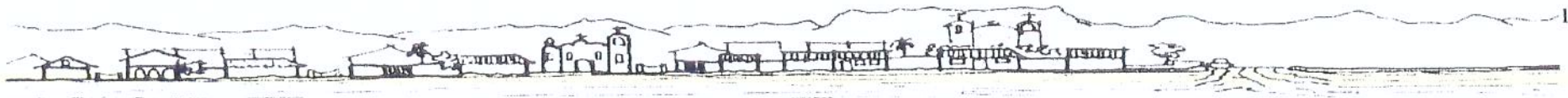
sentirem uma necessidade de maior proximidade com a cidade, segundo eles, não apenas do ponto de vista material mas, também, humano.

"... porque o Centro Histórico é caríssimo...aí viemos direto para os lados da Ponte Branca onde disseram que o acesso era mais fácil e tinha o que nós queríamos, uma casa com jardim. Pegamos as bicicletas e paramos aqui, desde o dia em que chegamos, e é o que segura, essa coisa das plantas, o interesse que os donos sentem que nós temos em estar sempre cuidando como se fosse nosso. (...) ...mas estamos chegando numa outra fase em Parati que é a nossa chegada na cidade que ainda não aconteceu...de ter um espaço na cidade...numa tentativa de integrar com outros artistas. A intenção é estar mais à vista, onde circulam as pessoas, as idéias. Aqui você pode até produzir mais e melhor mas fica isolado. (...) ...é claro que num lugar onde essa circulação é maior você só pode ganhar com isso, em todos os sentidos."¹⁰⁵

Para eles, o cotidiano é o lugar onde se realiza a utopia de um mundo mais humano e onde a solidariedade é o valor fundamental. Valores que parecem se tornar cada dia mais preciosos em virtude da existência de uma outra Parati, de uma cidade de conflitos vividos na descoberta da dificuldade em *estar em Parati sem ser de Parati*.

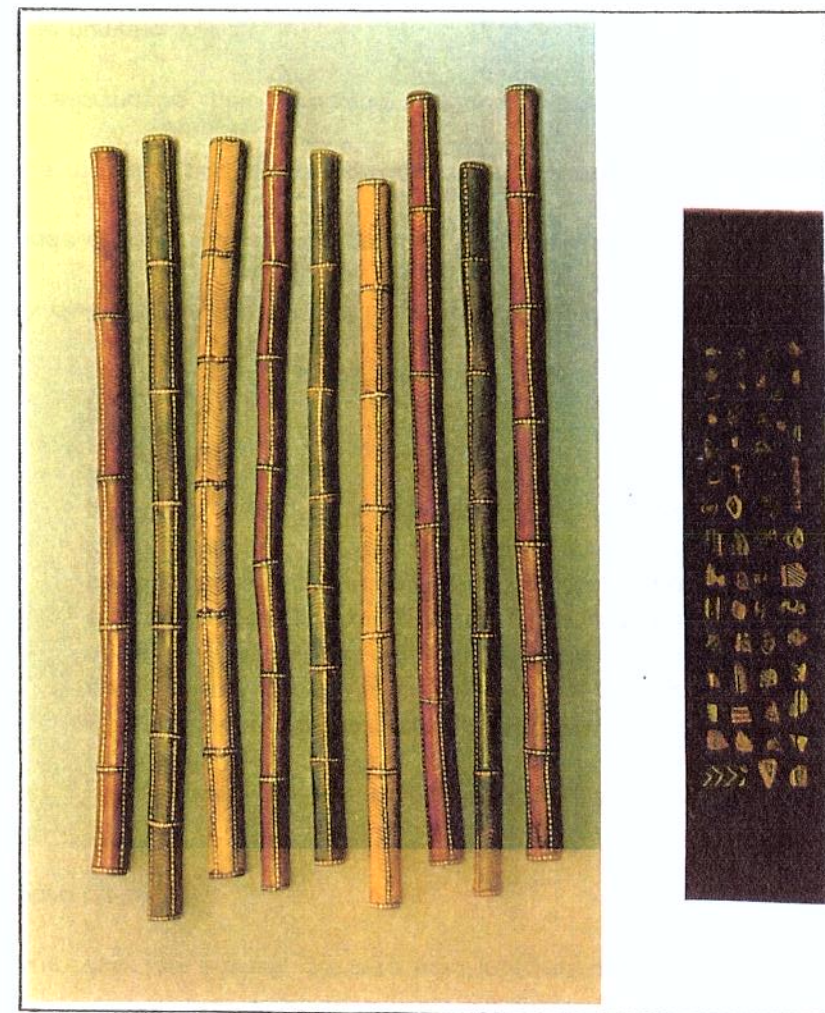
"Parati é um lugar onde historicamente se recebem as pessoas, onde pode ter estilo de vida alternativo que não vai chocar ninguém. Pode viver com um rapaz, existe essa aceitação que é uma das coisas mais grandiosas em Parati, essa abertura para o diferente, o inusitado, eles respeitam muitíssimo isso. É uma aceitação do outro como ele é desde que o seu caráter seja elevado. Você vai ser julgado pelas suas atitudes, pode ser até um doutor, o que for, mas se sua atitude não condiz com o que eles acham com certeza você não vai ficar. Tem que haver uma identidade. Nós já meio que fazemos parte da sociedade. No meu trabalho (Sergio Atilano) no posto de saúde eu conheci toda a família paratiense. Ali passa gente que não é a do Centro Histórico não, é uma Parati mais real mesmo, da Ilha das Cobras, Mangueira, Costeira, Barro Alto, Cachoeirinho onde eu posso chegar que vai ter sempre alguém conhecido. Mas ainda não é tão fácil, você sabe que se tiver um confronto sério é que sempre vai chegar no finalzinho e vai ter aquela questão...*você é nativo?*"¹⁰⁶

Sergio e Fernando têm consciência de que quando as relações sociais envolvem sujeitos igualmente inseridos nas redes em torno ao trabalho artístico e ao mercado da arte de Parati as dificuldades são até maiores. As regras de concorrência impostas pela capital criam barreiras difíceis de se transpor.



"É legal ter contato com outros artistas mas é algo que não existe e a maioria não quer contato porque ninguém quer ouvir, ninguém quer por a mão na massa quando existe um objetivo comum. Tipo assim, eu sou o artista e o resto é o resto, existe uma desconfiança. Nós até já conseguimos quebrar o gelo com a Patrícia e o Cizinho (artista do lugar que trabalha a cerâmica, a partir do barro e de uma antiga técnica indígena) mas tem artistas que nunca se interessaram em fazer uma exposição juntos. Tem uns que fazem até coisas feias e não é porque é artista que tem que conviver. Tem outros que se você pergunta vão dizer que querem trabalhar com você mas ainda assim é difícil. A gente já *sacou* que o melhor é parar de falar e ir aos poucos.(...) A nossa intenção, além de garantir o arroz com feijão, é fomentar mesmo, mexer com as possibilidades de cada um, juntar a emoção, a vivência, a cultura porque tem artistas que descobrem um mote, fácil para ganhar grana, começa a fazer sucesso e pronto, não sai mais daquilo."¹⁰⁷

Trabalhando basicamente com elementos da natureza, com o que chamam de "lixo natural" ou aquilo que é descartado ou lhes é "presenteado" pela própria ação da natureza e/ou do homem, estes artistas, por meio de suas mãos criadoras, transformam tudo em obra de arte.



Cacos de louça recebem desenhos coloridos, pedras e seixos encontrados nos rios recebem traços e inscrições esotéricas ou que se parecem com os sinais primitivos encontrados em antigas cavernas. Gravetos que restaram de queimadas, e que depois de espalhados pelo chão, são agrupados em feixes amarrados com cipó. Bambus caídos, troncos de árvore trazidos pelo mar não se sabe de onde ou mesmo os troncos de coqueiros derrubados na limpeza de um terreno, como num passe de mágica, se tornam belíssimas esculturas. E folhas de bananeiras viram quadros...

"Não há uma determinação do que vamos fazer, tipo me dê um bambu de 2 metros, não é isso. É quando vamos na praia, por exemplo, e encontramos alguns elementos, deixamos por aqui (*atelier*) e de repente junta uma coisa com a outra, passa-se um tempo, e juntamos mais alguma coisa. Costumamos reunir esse material por temporada. No inverno é mais gostoso, quando não tem muita gente nas praias, e a gente passa a manhã coletando peças. Por isso o nosso trabalho é mais de observação mesmo. Antes de encaixar uma madeira com a outra o principal é olhar. É saber como criar um destaque para algo que está ali e que daí serve."¹⁰⁸

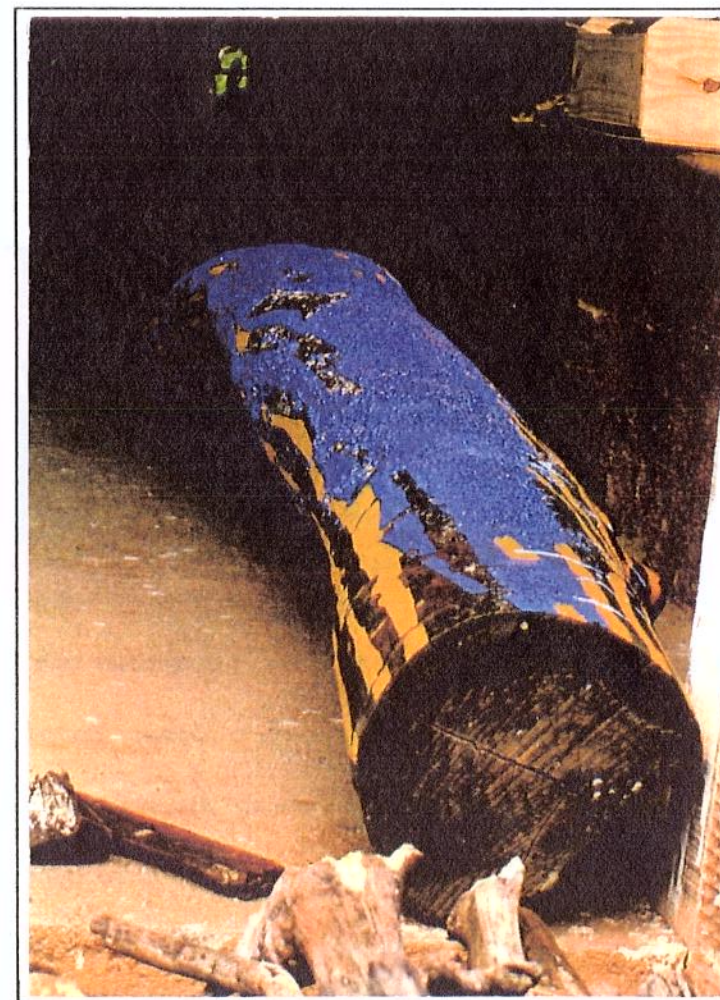
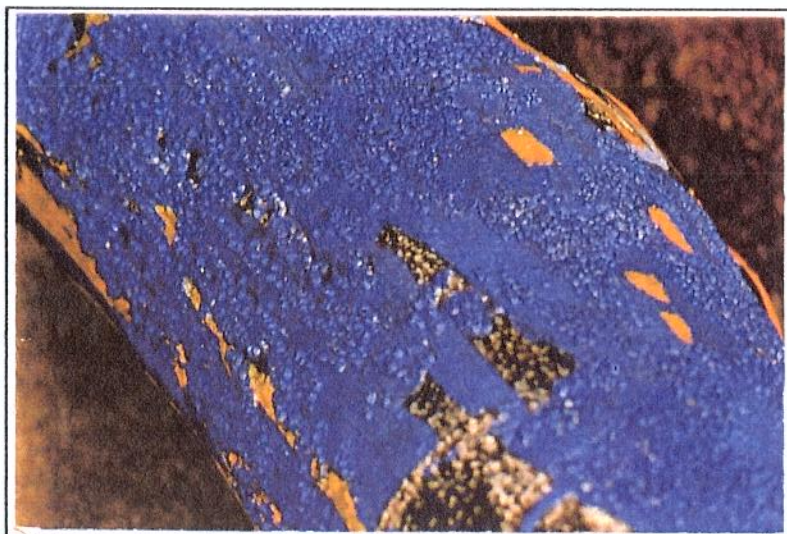
Sua consciência ecológica, com o espaço natural que cativou e motivou ir viver em Parati, garante uma integridade para o que criam como obra de arte.

"No dia a dia você já encontra as coisas no caminho. Agora, as vezes precisa ter cuidado. Na primeira exposição algumas pessoas não conseguiam enxergar o trabalho da gente. Viam que tinha uns troncos e que nós pintávamos neles, aí falavam...lá em casa tem uns troncos assim e assado, vocês querem comprar? Aí entra o nosso limite porque nós sabemos que se aceita esta proposta o cara vai lá no mato, vai dar um jeito, vai cortar e não é essa a proposta, é exatamente o contrário, é pegar o que está jogado."¹⁰⁹

A diversidade do material utilizado é, para eles, a expressão da pluralidade das formas de vida onde as personalidades individuais, ricas em seus matizes, podem se expandir e se encontrar. Tudo é passível de transformação pelo trabalho criativo e pela inventividade da liberdade humana.



"A arte por si só não pode humanizar a vida; mas quando tem a necessidade de humanizar a própria vida e a dos demais também a outros níveis - a nível político, moral, etc. - a arte proporciona *um parâmetro* e cumpre a função de apelo sentimental e intelectual para operar a transformação." (Heller, 1977:203)



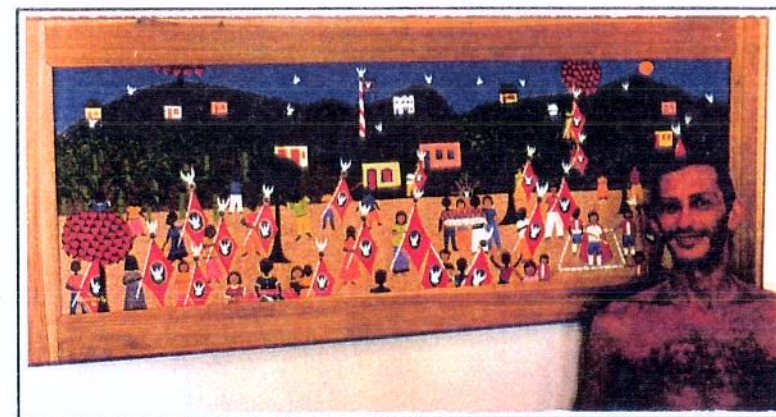
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Neste momento, antes de concluirmos nosso trabalho, gostaríamos de retornar um pouco ao caráter histórico na formação de Parati. Como um espaço de referência artístico-cultural ela permitiu um processo semelhante de apropriação por um outro tipo de artista plástico de Parati e que assume, ao quase confundir-se com o da categoria anterior, uma igual importância para a preservação de muitos bens que se tornaram tradição de Parati. É este artista, nascido na cidade ou seu entorno, por ser uma pessoa do lugar, que vive no lugar e tematiza o lugar de maneira preferencial que acaba por assumir o mesmo peso que consideramos ter o artista plástico "por adoção".

As festas religiosas e populares, como o carnaval, tomam, igualmente, a frente naquilo que criam como obra de arte. E é a partir do seu dia a dia que estes artistas têm muito a nos dizer sobre quem

são e o que fazem *em* ou *por* Parati. É o caso de dois expressivos artistas-plásticos do lugar, Lúcio Cruz e Julio Paraty.

Para Julio Paraty, de uma família tradicional local, os Freire, a pintura iniciada desde a juventude recebeu incentivo e influência daqueles que produziram o período de efervescência das artes e



artistas na cidade. A maioridade desse artista foi coroada pelas idéias e gestos dos "tipos" paratienses identificados por nós no início desta segunda parte como o Abel de Oliveira, dono do bar que acolhia os



artistas de fora, o José Kleber, intelectual poeta carloca, e de uma das grandes pintoras do país, Djanira.

Parati foi generosa fonte de inspiração e formação para este artista. Junto com a pintura, que o acompanha desde 1965, foi diretor de arte, cenógrafo e figurinista de longa-metragens¹⁰ rodados dentro e fora da cidade. Foi estilista de moda, dono de loja de antiguidades, diretor da Casa de Cultura de Parati¹¹ e etc. Atualmente, segundo ele, é requisitado por empresários de ou em Parati pelo trabalho de representação que faz das festas.

Essa versatilidade do artista plástico talvez seja, muito mais do que uma inquietação pessoal, uma necessidade que atingiu a sua categoria de artista criador do lugar a partir do *boom* proporcionado pelo turismo na década de 70.

Julio Paraty, que poderia se dizer teve o privilégio, desde menino, de participar de todos os cantos, recantos e encantos de Parati,

expressa o *desencantamento* de um artista que teve de conceder diante das pressões da concorrência e do crescimento do mercado de bens de arte na cidade.

"Até eu poder me estabilizar na pintura eu experimentei muita colsa e passei momentos bravos. Para te falar a verdade sempre foi difícil um incentivo e eu passei a ficar legal quando falei para alguns empresários daqui, ano passado, que tava pensando em fazer uma retrospectiva do meu trabalho. Um deles, hoje meu melhor cliente, topou fazer na pousada dele. O que me abriu muitas portas. É claro que para mim era importante, afinal eram trinta anos de trabalho. mas eu tava pensando também era na grana."¹²

Segundo Julio Paraty a falta de um apoio daquelas pessoas mais do lugar, especialmente dos grupos locais ligados ao poder público que poderiam gerar uma política cultural para o município, contribuiu neste processo.

"Eu trabalhava como diretor da Casa de Cultura. O Edson Lacerda tinha sido eleito prefeito pela terceira vez e me chamou para assumir esse cargo. Trabalhei *pra cassete*, ganhava um salário de *merda* e ainda levava dedo na cara. Aí eu me enchi e pensei..., a primeira encomenda que eu tiver eu estou fora. Foi quando eu encontrei o Alex na rua. Ele é dono da Pousada do Sandi e da Paris Filmes e ficou



Indignado comigo trabalhando sem a menor condição. Pô, eu estava tentando fazer algo pela cidade, pela nossa cultura, mas não estava dando, estava um saco, eu tinha parado de pintar fazia seis meses. Não tinha sábado nem domingo. Daí ele me encomendou um painel. Como eu estava terminando os preparativos para uma festa e ele me deu liberdade para fazer o que desse na cabeça...eu pensei...eu vou fazer uma Festa de São Pedro para o Alex. Dei o orçamento, ele aceitou e eu voltei para a minha pintura.¹¹³

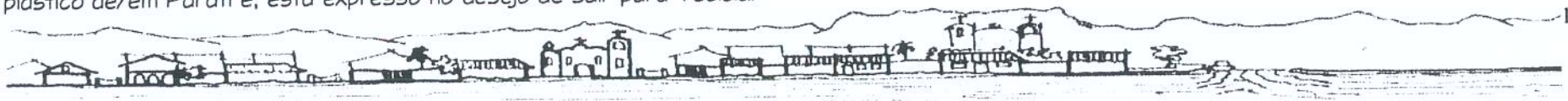
O crescimento de Parati, em função da sua redescoberta a partir do desenvolvimento do turismo na região, resultou, para os artistas natos, num conflito que dificilmente conseguiram resolver e que diz respeito à questão objetiva da sua sobrevivência e da preservação do que sempre foi referencial em suas vidas.

Segundo ele a cidade inchou e dela tem se usufruído muito mais do que se tem oferecido em retorno. A gravidade do que enxerga se expressa na ironia e no seu desencanto para com o tratamento dispensado a Parati. E o reconhecimento de um campo saturado para o seu trabalho, talvez explique a desunião dessa categoria de artista plástico de/em Parati e, está expresso no desejo de sair para "reciclar"

um pouco e um dia retornar para, quem sabe, auxiliar no muito que ainda existe para ser feito.

"Eu não suporto a cidade cheia de gente. Tenho horror a isso. Tanto que muitas vezes eu fechei esse *atelier* no auge da temporada. Minha família brigou comigo. Claro que é bom para a cidade, entra dinheiro e tudo o mais. Mas as pessoas mais sensíveis a essa coisa da arte estão cada vez mais raras. Daí resolvi botar essa menina para abrir e ficar dizendo: o Julio está ou o Julio não está. É assim porque é um *saco* e me sufoca todo aquele povo na rua que é diferente do meu povo. Às vezes é legal que eu ouço coisas maravilhosas de quem vem aqui. Mas tem hora que eu ouço umas *merdas* e daí eu fujo um pouco disso. Ou eu dou risada ou eu fico triste. E nas vezes que eu estou triste eu procuro ir para a praia, lá no cais. Sento e choro. Fico pensando e olhando pro mar, pra cidade. As vezes é uma sensação de não conseguir fazer nada. Sabe, a gente tem o Centro que é um lugar feito para 600 pessoas cagarem. De repente cagam 6.000 e aí as fossas explodem. Eu acho que não é mais aquela cidadezinha de décadas atrás e isso me preocupa."¹¹⁴

O outro artista nato que destacamos é Lúcio Cruz que afirmou-se artista plástico, primeiramente, pela utilização da técnica do papel *mâché* no trabalho de representação que faz das duas festas que mais



o fascinam desde a infância: o Divino e o Carnaval.

prefeito, delegado, virgens prenes e etc. A tradição do carnaval em

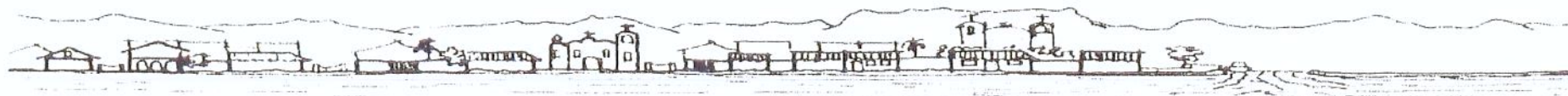
No carnaval, onde os registros mais remotos datam do final do

Parati surgiu a partir da formação de blocos carnavalescos¹⁵ como o



século passado, as críticas aos poderes constituídos aparecem de uma maneira grotesca pelas fantasias utilizadas: padre, freira grávida,

dos mascarados, desde o início do ano vestindo suas máscaras e fantasias pelas ruas do Centro Histórico. São adultos e crianças



espantando os maus espíritos para que o carnaval transcorra em paz.

Há também os grandes blocos carnavalescos como os *Meninos do Pontal*, *Os Paulos*, *o Bloco da Lamd*¹⁶ e etc.



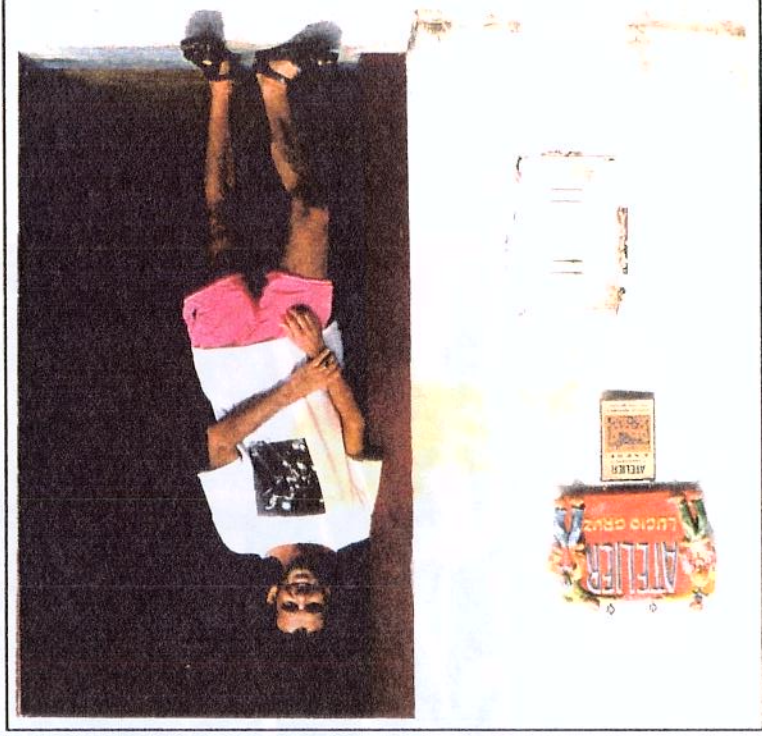
Lúcio iniciou seu trabalho artístico, num momento de menino, ao confeccionar suas próprias máscaras de carnaval como, também, ao acompanhar as celebrações do Divino desde quando seu avô foi festeiro. E além disso há uma profunda semelhança entre a cultura local de Parati e a sua obra. São peças grandes onde estão, em tons pastéis, serelas, peixes, cachos de banana, frutas tropicais, cenas da cidade, seus sobrados e igrejas.

Com o tempo, essa alegria de criança se converteu na necessidade de um homem para o qual um dos prazeres do cotidiano se tornou vital. Circular pela cidade e região é o processo, individualizado neste artista, que vai facilitar realizar a sua produção.

"Eu ando muito, estou sempre buscando inspiração e pensando em fazer coisa diferente. Na minha cabeça nunca penso em fazer igual, qual todo mundo faz. Quando eu saio fico olhando as pessoas, observando tudo para ver se tem alguma coisa, algo diferente. Fui para Minas, fui para Cunha conhecer a Festa do Divino e agora faz um tempo que eu transferi o meu *atelier* aqui de casa (rua Dona Geralda, no C.H.) para Parati-Mirim."¹⁷



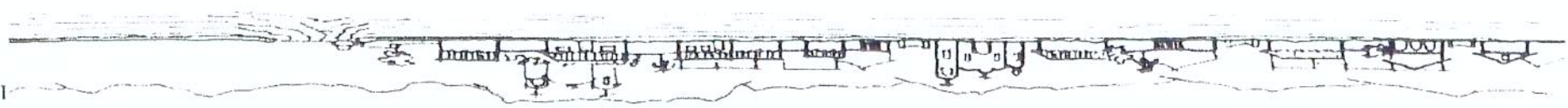
Essa sua prática cotidiana, do caminhar e observar, revela para este criador os cantos e encantos da sua cidade e região mas, também, o descaso com que, muitas vezes o próprio povo do lugar, trata dos seus bens de cultura.



"Quando mudei para Parati-Mirim eu demorei até ir na igreja, a primeira de Parati¹²⁶ porque o desembarque dos escravos era feito lá, estava sendo castigada pelo mar. Com a cheia do ano passado a água levou a areia da frente da igreja, ela ficou praticamente em mar aberto e as marés altas começaram a estourar na sua frente. Dava para ver o alicerce. Como o SPHAN não faz nada eu resolvi fazer eu mesmo o trabalho de recuperação. Fizemos um movimento, tiramos fotos, fizemos exposição na Festa do Divino e fomos tentar arrecadar grana para fazer isso. Fizemos um contato com uma Fundação que consegue esse tipo de grana e que ficou interessada porque já estava desenvolvendo outro projeto ali perto, no Parque das Ilhas. Como não ganhávamos nada, queríamos era fazer o trabalho, saímos fora. Daí a recuperação foi feita."¹²⁶

Para Lúcio Cruz o risco iminente de quase se perder um monumento historicamente significativo é fruto, na prática, da falta de interesse com um espaço de tradição como Parati. Esta falta de zelo, uma constante, provoca no artista a desilusão com o seu próprio meio.

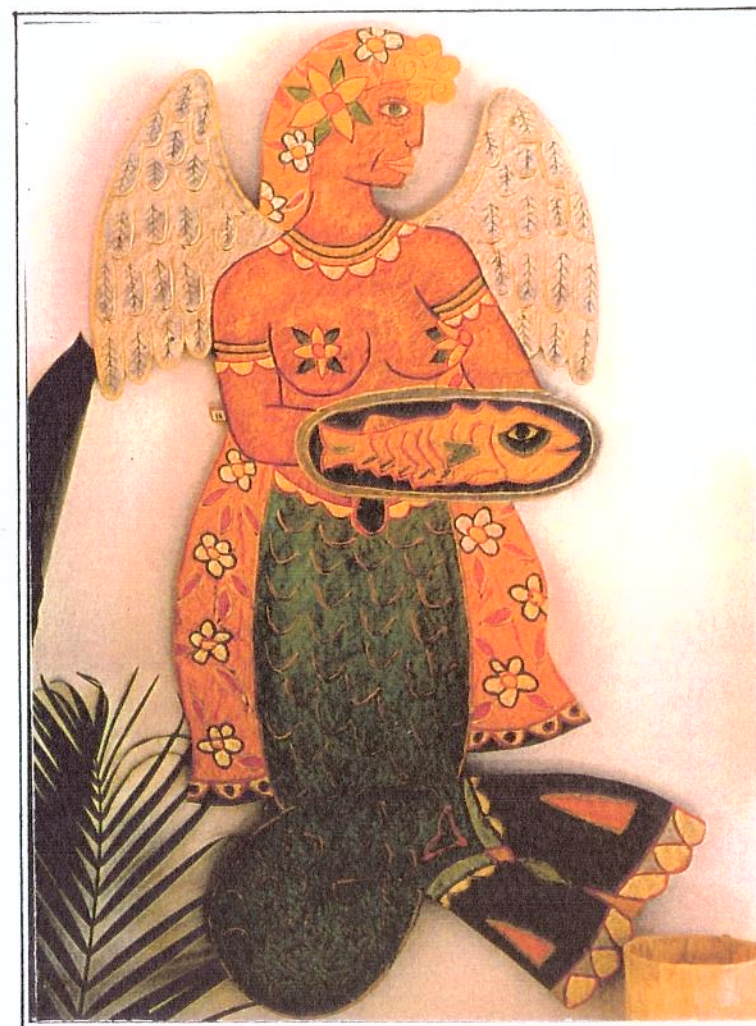
"Esse canto aqui, nessa rua onde nasci e vivi toda minha vida, com meus primos, é o meu porto seguro. Mas, em termos de arte eu acho que Parati já passou. Eu tenho que procurar outros lugares. Parati se perdeu um pouco, foi abandonada do ponto de vista cultural. E lá fora é bem rico, eu vou aprender bastante, quero estudar bastante, as



coisas lá do norte, trabalhar em cima, fazer coisas diferentes."²⁰

Apesar disso, Lúcio Cruz é um fruidor da sua obra de arte. E como criador e fruidor carrega consigo, procedente de uma vida cotidiana vivida e experimentada de um modo totalmente peculiar, um específico mundo sentimental e, o mais importante, juízos e Ideologias particulares sobre a vida e a sociedade. Para ele, exprimir Parati na sua obra é perpetuar, além da tradição do papel *mâché*, a certeza de que não há vida cotidiana sem arte.

"A arte é a auto-consciência da humanidade: suas criações são sempre veículos da generalidade para si, e em múltiplos sentidos. A obra de arte é sempre imanente: representa o mundo como um mundo do homem, como um mundo feito pelo homem." (Heller, 1977:200)



CONCLUSÃO

Gostaria de retornar, neste final, a uma reflexão colocada na Introdução e que procuramos desenvolver ao longo deste trabalho de dissertação: a importância de se tentar enxergar uma determinada realidade a partir de um olhar compartilhado, o meu, enquanto pesquisador antropólogo e arquiteto, e o de outras pessoas que, mais do que informantes, são as que participam, humanamente, da construção dessa realidade que procuramos compreender.

Ao eleger como campo de pesquisa um espaço como a cidade de Parati e a categoria de sujeitos sociais com a qual trabalhar, os *artistas locais ou do lugar*, foi possível traçar um olhar diferenciado, uma outra maneira de compreender a sua realidade de cidade com valor de história e de natureza.

E de como este olhar pode servir como instrumento de informação e compreensão para aqueles que tem o poder de Intervir em espaços como o das cidades. Talvez esteja aqui falando de um lado mais do arquiteto mas que reclama o olhar do antropólogo para evitar que o seu trabalho nas cidades se reduza a soluções técnicas mínimas, pontuais e funcionais, e que, na maioria das vezes, desconsideram a importância do seu conhecimento e da sua construção humana. É preciso olhar as aglomerações urbanas como um espaço para a existência dos seus sujeitos e não apenas para a existência de coisas.

É preciso considerar, primeiramente, o seu desenvolvimento histórico para entender o conjunto das determinações que contribuíram para a construção do que, hoje, são os seus referenciais. E de como eles são produzidos e/ou reproduzidos a partir das relações sociais entre sujeitos que deles se apropriam.

Parati, na peculiaridade da sua história, sugere um espaço onde,



por exemplo, as relações em torno da economia do turismo, do meio ambiente e da ecologia se tornaram, assim como o seu universo das artes e artistas, alguns dos importantes referenciais para aqueles que são o povo do lugar, independente da sua identidade como nativo ou como sujeito que resolveu, em algum momento, adotar a cidade como local da sua vida e independente do caráter positivo ou negativo que tiveram.

Recuperar a trajetória de Parati, desde uma história mais elementar da sua constituição, possibilitou-me entender uma história mais recente e importante para a análise que veio a seguir e que partiu do reconhecimento e da identificação da formação de um campo, um referencial, das artes e artistas na cidade.

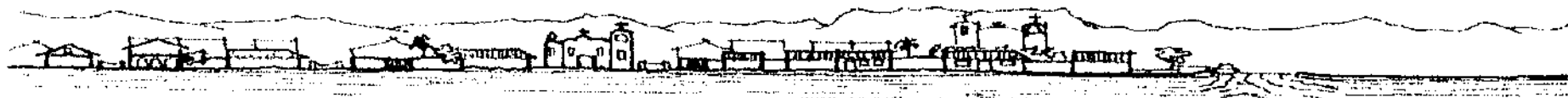
Em seguida a reflexão antropológica foi imprescindível para que delineasse o grupo que trabalharia, dentro da categoria de artista-plástico em Parati, e a fundamentar um discurso sobre que conceito de

arte estaria utilizando. No caso, aquele que considera a arte, não sob um viés meramente técnico, mas como uma das expressões culturais, como a religião, a política, a tecnologia e etc, que dão sustentação à vida de determinado grupo social. A arte produzida a partir das relações concretas de seus criadores em determinado meio social.

A partir daí foi possível identificar que símbolos e valores assumiam um importante referencial no trabalho de representação dos artistas em questão.

Dessa forma, partindo de um reconhecimento local sobre que artistas melhor representavam esses domínios selecionar aqueles que seriam entrevistados para tentar compreender, no seu discurso, o que significava ser, ter vindo ou estar em um lugar como Parati. Como se pensa a si mesmo, no seu modo de vida e neste lugar-de-vida.

O meu objetivo foi proporcionar, tanto ao lado arquiteto/urbanista quanto ao antropólogo, um novo olhar que permitisse compreender e

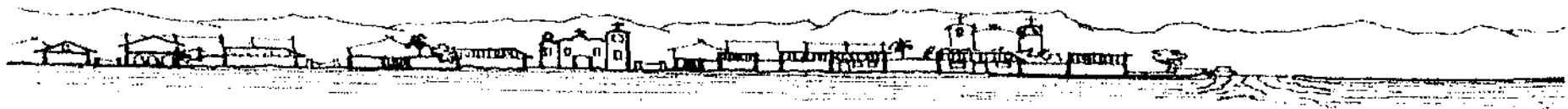


traduzir os "olhares" diversos sobre Parati, desde suas histórias passadas até os seus acontecimentos mais recentes.

E com essa leitura, talvez uma outra intenção, menos aparente, tenha sido relativizar o saber do arquiteto como uma crítica àqueles profissionais ou àquilo que se ensina no processo da sua formação.

Pois, ainda hoje, verificamos os responsáveis por intervenções em zonas urbanas, quase sempre arquitetos/urbanistas, recorrerem a critérios somente técnicos ou superficiais na busca de soluções para os conflitos com que se defrontam. Talvez, considerar outros olhares e interpretações, não menos importantes, sobre a vida social de um determinado grupo, forneça uma base de sustentação maior e melhor para se enfrentar os problemas, até mesmo aqueles baseados em puros interesses políticos, cuja solução passa por conhecimentos muito diferenciados daqueles da análise técnica. Buscar outros campos de aproximação quando é preciso interferir em um determinado processo

é poder admitir que para cada questão levantada podem existir diferentes soluções. E agindo dessa forma, considerando também mais não somente os cálculos precisos, pode-se contribuir melhor para o cumprimento do que deve ser o seu fim último: a sua função social ou a melhoria da qualidade de vida para nossa sociedade.



¹ Entenda-se como pertencentes à região aquelas vilas próximas que pontuavam a planície marítima e os de além serra, costeiras ao planalto que levava ao Vale do Paraíba e as Gerais.

² "Nas áreas cafeeiras do Sul a rede ferroviária, desenvolveu-se a partir dos anos sessenta. A Santos-Jundiaí inaugurou-se em 1867 e prolongou seus trilhos, em 1872, até Campinas. A estrada que ligava São Paulo ao Rio foi concluída.(...) A construção de vias férreas provocou profundas modificações na estrutura econômica do país: capitais aplicados na aquisição e conservação de tropas foram em parte liberados, braços até então desviados da lavoura para as falhas que o transporte exigia foram aproveitados na lavoura.(...) O produto transportado pelas estradas de ferro apresentava melhor conservação, qualidade superior e, portanto, conseguia cotação mais alta no mercado internacional.(...) Por outro lado, as ferrovias favoreceram o processo de urbanização e facilitaram a circulação de senhores e escravos. Ofereciam, enfim, novas perspectivas para o trabalho livre, e novos campos de investimentos e novas possibilidades para criações de uma economia de mercado." In HOLANDA, Sérgio Buarque de (org). História Geral da Civilização Brasileira, Difel, São Paulo, 1982, p.167/168.

³ Sobre o processo histórico-econômico mais detalhado e sua influência sobre as cidades do litoral norte de São Paulo que, por sua proximidade com a cidade e região de Paraty pode-se dizer que sofreram as mesmas influências, sendo que responderam de maneira diversa a elas, veja-se LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. Calçaras, migrantes e turistas: a trajetória da apropriação da natureza no litoral norte paulista(São Sebastião-distrito de Maresias). Dissertação de mestrado, IFCH/UNICAMP, 1992.

⁴ FERREIRA, Jurandyr Pires. In Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro, Coleção do Museu Nacional, 1959.

⁵ In SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão - tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo, Brasiliense, 1983; o autor destaca, ainda no primeiro capítulo, a mentalidade e a atitude cosmopolita que invadiu e iniciou, no começo da República, um pretenso processo de transformação do Rio de Janeiro (mais aparente nas obras e reformas urbanas implementadas pelo então prefeito Francisco Pereira Passos) numa grande capital cultural, modelo esmerado nas grandes capitais européias como Paris, Berlim, Roma, Lisboa e etc. Nas suas palavras:

"Em pouco tempo e com a ajuda dos jornalistas e dos correspondentes em Paris, a burguesia carioca se adapta ao seu novo equipamento urbano, abandonando as varandas e salões coloniais para expandir a sua sociabilidade pelas novas avenidas, praças palácios e jardins. (...) O que a continuidade permanente da Regeneração denuncia é continuidade do próprio processo de aburguesamento da sociedade carioca, ressaltando o seu ritmo e a sua força. É aos valores dessa camada que ela dá substância, e disseminando-os compulsoriamente a toda a sociedade, numa busca das consciências como complemento do novo espaço físico. Mas um desapontamento acompanha essa evolução: embora vitoriosa a nova moral, ela soterra em sua vertigem o paladar artístico apurado, os ideais éticos e mesmo a compostura discreta e cortês da elite que a precedera. Tudo é substituído pelo 'gozo grosso' e desajeitadamente exibicionista dos novos figurantes - é o preço da vitória rápida."p.37-38

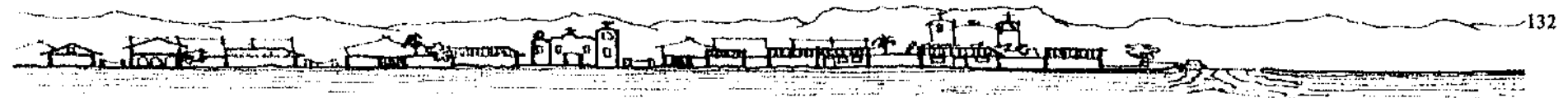
Compare também o trabalho de DEL BRENNA, Giovanna Rosa. O Rio de Janeiro de Pereira Passos - uma cidade em questão II. Rio de Janeiro, Index, 1985.

⁶ Idem. O processo de industrialização/urbanização da primeira metade do século XX atingiu mais as cidades do litoral norte de São Paulo como Ubatuba, São Sebastião, etc...e, igualmente as cidades situadas ao norte do município de Paraty como Angra dos Reis, Itaguaí e etc.

⁷ As narrativas sobre o patrimônio cultural no Brasil, geradas a partir da década de trinta, são abordadas detalhadamente em GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A Retórica da Perda - os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ/IPHAN, 1996.

⁸ Sobre políticas e perspectivas na preservação dos bens culturais ver também em ARANTES, Antonio Augusto. La Preservación del patrimonio como practica social. Primeira Versão, IFCH/UNICAMP, 1990, nº 1.

⁹ Esta rota foi utilizada até a década de vinte por tropeiros que promoviam a circulação de mercadorias entre as duas cidades. Após a Revolução de 32 permaneceu abandonada quando um grupo de empresários paulistas, nos anos 50, ligados à S/A Paulista Industrial, executou o alargamento da trilha original para permitir o tráfego de veículos. Encampada pelo DER em 1954, por ter sido considerada de utilidade pública, nunca foi pavimentada, tendo sido inúmeros os reparos em função dos deslizamentos, principalmente na época das chuvas. Para os paratienses a recuperação da Paraty/Cunha com o "acesso ao Vale do Paraíba traria progresso e fim da estagnação".



Com a abertura do Rio-Santos seu uso é reduzido mas permanece para os cidadãos paratienses o desejo de sua restauração. A polêmica sobre o descaso das autoridades públicas bem como o porque de sua reabertura é matéria corrente em Paraty. Uns alegam que ela promoveria a reaproximação das cidades que ao longo da história sempre foram 'irmãs' possibilitando ainda a reativação do comércio com o Vale; outros que seria mais uma via alternativa ao perigo do isolamento possível no caso de interdição da BR 101 (fato que ocorreu durante nossa pesquisa no local); ou que facilitaria a evacuação da região em caso de vazamento na Usina Nuclear Angra I. Recentemente, pela iniciativa de empresários locais e das cidades vizinhas, a estrada começou a ser recuperada em esquema de mutirão. - In Paraty News - Ano 1, de 26 de Janeiro e 27 de maio de 1997, nº4 e 20 respectivamente.

¹⁰ LUCHIARI, op. cit. p.43.

¹¹ Entrevista com Diener José Melo da Silva, morador e estudioso da história de Paraty, realizada em fevereiro de 1996.

¹² Idem Ibidem.

¹³ Idem, Ibidem. Segundo Melo muitos destes próprios pertenciam a antigas famílias que no período da "recessão" aos poucos iam deixando a cidade, para tentar a sorte em outros paragens, largando-os para trás aos cuidados de outrém ou simplesmente abandonando-os. E que muitos deles ao retornarem anos depois, devido ao insucesso da sua saída, tentavam reaver seus imóveis. Tal ocorrência suscitou o exercício do direito de uso capião dentro do Centro histórico. O que garantiu aos paulistas, em geral, a posse definitiva desses imóveis e para a sociedade brasileira a sua preservação e conservação. Melo nos relata ainda que o tombamento puro e simples, sem essa intervenção, teria surtido o mesmo efeito negativo ocorrido na cidade de Angra dos Reis onde a atitude foi "demolir durante à noite" para que seus bens imóveis perdessem seu valor de tombamento. Tombar àquela época era, e tristemente ainda o é em certos casos, impedir o avanço do progresso tão aguardado por cidades ao longo do litoral entre Rio e Santos; que com o direcionamento dos investimentos para o setor industrial encontraram-se preteridos desse processo, por não reunirem os predicados necessários à sua completa instalação.

¹⁴ LUCHIARI, op.cit., p.50.

¹⁵ Ibid, entrevista. Segundo Diener Melo o próprio morador nato, residente no Centro Histórico, percebeu, com o tempo, que eliminando todas as excrescências que havia colocadas (basculantes, esquadrias de ferro e etc...) restaurava a casa a mais próximo

possível do original e, assim como os paulistas, aumentava seu preço potencial para a venda.

¹⁶ Ibid, entrevista.

¹⁷ No relato de alguns cidadãos paratienses - aparentemente com uma consciência crítica frente a esses desmandos na ocupação e produção dos seus espaços urbanos - ações ilícitas são levadas a cabo na calada da noite ou mesmo com respaldo de órgãos fiscalizadores.. Um deles, cidadão paratiense, acusou o Sr. Tymur Klink (arquiteto, cidadão paratiense pertencente à família Klink; possuidora de bens imóveis na cidade e região) de haver aterrado parte de um mangue para a criação de um loteamento e que o fiscal do Ibama, não tomando nenhuma providência, agia de comum acordo. Tal fato, considerando essas áreas como reservas biológicas sob proteção federal, constitui sério crime ecológico. Feita a denúncia a alegação de ambas as partes acusadas foi a de que havia um engano com relação à localização do terreno uma vez que o mangue em questão continuava a existir em uma área próxima. Assunto encerrado.

¹⁸ LHOTTE, Christine. Trindade para os trindadeiros. Dissertação de mestrado, IFCH/UNICAMP, 1982. p. 20.

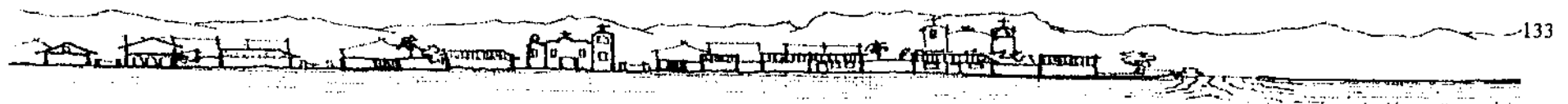
¹⁹ Esta prática tem sido uma marca da gestão Lerner. Na Segunda gestão, 89-92, sua marca foram os equipamentos à la Paris: Ópera do Arame, como a L'OPERA; o Jardim Botânico como o Jardin des Plantes, como um cenário evocativo feito de tubulados. O seu sucessor, Raphael Grecca, 93-96, católico fervoroso, continuou "a tradição" e encheu a cidade de fontes luminosas, arcadas e portais à la Rome. Todas essas intervenções foram realizadas sem a menor consulta à população, relembrando os velhos tempos ditatoriais.

²⁰ Entendemos como a não sede da cidade toda a extensão de terra que vai do litoral à serra, nas áreas imediatamente próximas ou nas distantes do limite urbano da cidade de Paraty. Não deixando de incluir as ilhas e ilhotas pertencentes ao município.

²¹ Ibid, entrevista.

²² Mais recentemente até essas ilhas estão sendo objeto de especulação. Inclusive com o beneplácito da marinha que autoriza suas vendas (principalmente aos paulistas de boa estirpe). Ao que tudo indica, aos pescadores só restarão as próprias embarcações.

²³ LUCHIARI, op.cit., p.38.



²⁴ LHOTTE, op. cit., p.25.

²⁵ LUCHIARI, op.cit., p.57.

²⁶ GALVÃO, Alessandro Gagnor. *Jericoacoara sonhada*. São Paulo, Annablume, 1995, p.17.

²⁷ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

²⁸ O Bloco da Lama solidificou-se como evento "tradicional" a partir de 1986. Talvez por isso mesmo que o seu registro não esteja assinalado no calendário oficial das festas de Parati e que muitas sejam as suas definições (ver folheto em anexo):

É um bloco, carnavalesco, "um folguedo popular com cortejo, coreografia e dramaticidade; um grande teatro popular; uma manifestação pública muito rica em simbologia e significado...". Nascido de uma brincadeira de adolescentes que saíram para catar caranguejo no mangue e que cobertos de lama, sem se reconhecerem, riram-se a valer imaginando a reação das pessoas da cidade se aparecessem disfarçados pela lama, vegetais(algas) e carregando ossos ou pedaços de pau andando felto primatas. Dito e feito, com a adesão de alguns outros, formaram um pequeno grupo que mais tarde receberia o nome de Bloco da Lama.

"Em seis anos o número de participantes cresceu de 8 para 500. Este ano (1996) estima-se que cerca de 2 mil pessoas, entre homens, mulheres e crianças das mais variadas faixas etárias, sairão, assustando pela felura e maravilhando pela beleza, os paratienses e visitantes. Toda essa gente estará vivendo uma experiência única: quem já saiu no Bloco da Lama sabe o que é uma volta às origens, ao primitivo; sabe o que é integrar-se num ritual estimulado pelos gritos de UGA UGA RÁ RÁ, por gestos e movimentos de reverência num cerimonial pagão onde não falta o fogo, a fumaça e um andor para idolatria.

O estatuto do Bloco da Lama, criado em 1991, diz que representa uma tribo pré-histórica que se dirige à cidade de Parati para espantar os maus espíritos do carnaval, fechando assim, o trabalho iniciado pelos mascarados, outra manifestação cultural que acontece do início do ano até às vésperas do carnaval.

Além do misticismo que se entranha em cada um dos participantes, a consciência ecológica também se faz presente ao chamar a atenção para a riqueza dos manguezais e para a necessidade de sua conservação". Há no entanto quem discordasse da sua saída que, pela cidade, la sujando paredes, ruas e pessoas. "Em 1990, um mandato de segurança foi impetrado proibindo a entrada do Bloco da Lama na cidade. Mas quem é que conseguiu segurar uma massa de 300 integrantes?... (...) Tinha muito PM armado, apontando até metralhadora, mas

cruzaram o rio logo chegando à Praça da Matriz e à rua Samuel Costa, locais onde tradicionalmente ocorrem as cerimônias. (...) A repressão não deu em nada mas preocupou os organizadores. Logo após a passagem do Bloco da Lama passou o Bloco da Limpeza que, formado por 4 integrantes munidos de baldes d'água e escovas, retiravam a lama das paredes". Citação do almanaque O PARATI, ano II - nº 5, fevereiro de 1996.

²⁹ Segundo reportagem do Jornal Folha de São Paulo, de 10 de fevereiro de 1997, a lama é "tida como medicinal - rica em iodo e enxofre. A lama serve para espantar os maus fluidos e garantir um Carnaval em alto astral".

³⁰ LHOTTE, op.cit.

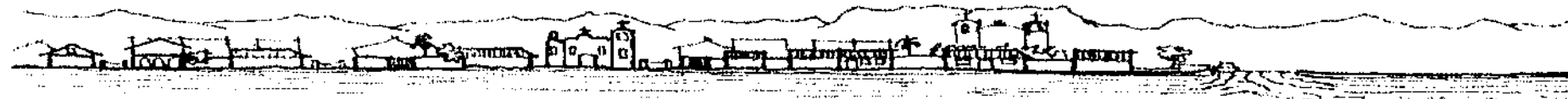
³¹ Esta preocupação com a preservação dos espaços construídos ou naturais ou, o que é mais raro, com a qualidade de vida da população colchero está presente em registros como a dissertação de mestrado apresentada por Christine Lhotte sobre o conflito de terras que se deu em Trindade e, mais recentemente, no jornal local que destaca a discussão gerada sobre o mangue situado na Terra Nova que, como assinalamos em nota anterior, foi alvo de grande polêmica.

³² Reflexão sinalizada por Antonio A. Arantes em *La preservación del patrimonio como práctica social*. SP, caderno Primeira Versão nº 1 da IFCH/UNICAMP, 1990.

³³ Alguns conflitos que externaram esta preocupação foram citados na primeira parte do trabalho: o caso de Trindade, na década de 70, e mais recentemente o da Praia do Sono.

³⁴ Uma das fontes utilizadas para este trabalho foi o periódico O PARATI que a cada edição traçava a trajetória de algum desses atores-tipo e também de alguns dos seus recantos onde havia sempre uma história peculiar, da cidade ou dos seus entornos, a ser contada.

³⁵ Essas características são utilizadas, sobretudo nos dias atuais, como um forte remédio no combate ao cansaço e desgaste provocado pelo ritmo de vida de grandes centros urbanos. Juntando suas características de cidade litorânea Parati parece desempenhar um papel também terapêutico. É uma função semelhante àquela que certas localidades das regiões litorâneas nas sociedades européias assumiram no passado. Segundo o trabalho de CORBIN, Alain. *O território do Vazio - a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.



³⁶ A escolha de praticamente um único interlocutor neste capítulo não foi gratuita. Ainda que corramos o risco de nos basearmos numa memória que pode estar sendo seletiva ou mesmo induzida, avaliamos que o seu conhecimento como estudioso da história de Parati, muito ligado a uma história das mentalidades e reconhecido pela comunidade local bem como por estudiosos como Marina de Mello e Souza que nos apresenta um excelente trabalho sobre a cidade e suas festas, é válido para entendermos como Parati veio a se tornar um lugar de artes e artistas. Optamos por condensar nosso enfoque em sua narrativa, uma vez que conviveu de forma intensa com o grupo que, digamos assim, foi o precursor e estimulador da criação e fruição das artes e artistas em Parati. Em tempo, Diuner José Mello da Silva nasceu em Parati em 1944. Deixou a cidade em 1955 para estudar 7 anos num seminário no Rio de Janeiro. Retornando projetou sua vida no interesse em recuperar para si e a comunidade a sua história.

³⁷ Entrevista com Diuner José Mello da Silva, morador e estudioso da história de Parati, realizada em fevereiro de 1996.

³⁸ Mais tarde, no processo de apropriação da cidade, em especial por indivíduos de São Paulo, sua decoração é aproveitada no que viria a ser o Bar *Chat Noir*.

³⁹ Faixa estreita de mangue que separa as fachadas dos casarões antigos do mar da baía.

⁴⁰ Entrevista com Diuner Mello, realizada em fevereiro de 1997.

⁴¹ Idem, ibidem.

⁴² Idem, ibidem.

⁴³ Essa forma de "sacar" as pessoas que chegam a Parati é válida, segundo Diuner, ainda hoje.

⁴⁴ Declaração de Fernando Henrique Cardoso quando era candidato à Presidência da República buscando "ganhar" os votos da comunidade negra.

⁴⁵ Dados do IBGE - Censo demográfico do Brasil-1991-Rio de Janeiro. Informam que este quadro se alterou. Com o "boom" turístico a partir da década de 70 a migração de um contingente cada vez maior de brancos levou à seguinte composição da população residente em Parati:

População residente entre homens e mulheres segundo cor ou raça

branca	preta	amarela	parda	indígena	s/declara- ção	total
14.061	949	5	8.858	6	50	23.929

⁴⁶ Idem, ibidem.

⁴⁷ Antes disso, a cidade figurou pontualmente representada em obras de artistas que nela aportaram tempos atrás. Em 1827, Jean Baptiste Debret em três de seus trabalhos em aquarela destacava uma "Vista da costa de Parati ao sul da Ilha Grande", um "Rochedo na praia do Porto de Parati" e outra de "Parati, vista de frente a uma légua e meia de distância". Para não ir tão longe, Armando Vianna, na década de 40 deste século desembarcava e imediatamente retratava a cidade em suas pinturas. In Prado, João Fernando de Almeida. Jean-Baptiste Debret, com reprodução de quarenta paisagens do artista, do Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina; notas, sobre as paisagens do Paraná, por Newton Carneiro. São Paulo, Ed. Nacional/Ed. da USP, 1973.

⁴⁸ O autor na sua pesquisa sobre o discurso oficial que o patrimônio cultural assumiu desde a fundação do SPHAN destacou, a partir da historiografia desta instituição, três períodos: de 1937 à 1969 o "período heróico" que culmina com a morte do herói que a ela dedicou toda sua vida, Rodrigo Melo Franco de Andrade; de 1969 à 1979 um período menos expressivo em termos de mudanças significativas; e de 1979 em diante quando a partir da atuação de Aloísio Magalhães há uma nova política para o patrimônio cultural brasileiro. In GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ/IPHAN, 1996.

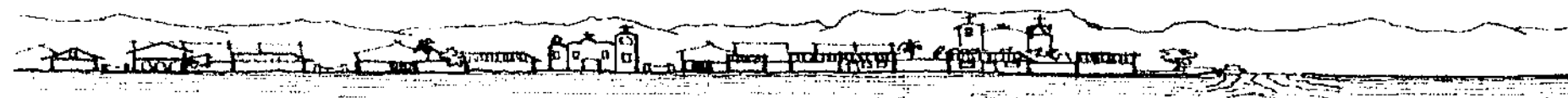
⁴⁹ Um desses veranistas-proprietários, bem sucedido empresário paulista, confessou-me, informalmente, não só ter dado dinheiro para as campanhas de políticos locais como também ter financiado projetos individuais de artistas que, mesmo não tendo residência fixa em Parati, se encantaram com a cidade e seu entorno. Exemplifica citando o caso de um "menino" que pediu ajuda para realizar um ensaio fotográfico sobre o Saco do Mamangá, pequeno braço de mar que se encontra com pontos escarpados de terra cobertos pela Mata Atlântica.

⁵⁰ Entrevista com Diuner Mello, realizada em fevereiro de 1997.

⁵¹ Entrevista com Diuner Mello, realizada em fevereiro de 1997.

⁵² Entrevista com Julio Parati, morador e artista plástico de Parati, realizada em Janeiro de 97.

⁵³ Segundo Diuner alguns desses personagens transitavam nas rodas da intelectualidade paulista e carioca:



"Moussio Pinto Alves foi casado com o deputado católico paulista Carlos Pinto Alves, conceituadíssimo intelectual católico no período. O Carlos P. Alves nunca veio a Parati mas ela, no entanto, comprou um sobrado e começou a frequentar a cidade com esse grupo de intelectuais. Consta que teria sido uma das mulheres mais bonitas da sociedade paulista. Era uma figura exótica, descendente de russos, com 1,80 de altura. Em Parati ela libera o seu lado de pintora e também de escultora."

"Baby Cerquinho era uma figura da alta sociedade carioca. Seu primeiro nome eu acho que era Hermínia. Ela comprou casa em Parati, ela era mulher do Calo Prado Junior, mãe do Calo Prado, da Brasileira. Na verdade ela só vinha a Parati porque tinha, nessa época, um caso com D. João de Orleans e Bragança apesar de ser casado com a princesa Fátima, casado mas era cada um pro seu lado. Ela também frequentava essa roda."

⁵⁴ Idem, ibidem.

⁵⁵ Charles Abel de Oliveira, é morador de Parati e filho de Abel Oliveira que, como veremos adiante, é outro grande responsável e estimulador da criação e fruição das artes na cidade.

⁵⁶ Entrevista com Charles Abel de Oliveira, morador de Parati, realizada em fevereiro de 97.

⁵⁷ Idem, op. cit.

⁵⁸ Idem, ibidem.

⁵⁹ Idem, ibidem.

⁶⁰ Ainda hoje é expressiva a vida boêmia em Parati onde, agora, bares e restaurantes dividem e disputam com um grande número de lojas a noite em Parati. Para alguns veranistas frequentes a "night" é um de seus maiores referendais.

⁶¹ O PARATIL, Ano I, número 1, outubro de 1995, p.6-7.

⁶² Nena Gama, paratiense nata, é a diretora geral da ECO TV de Parati e nos concedeu essa entrevista em janeiro de 97.

⁶³ Segundo a Secretaria de Turismo e Cultura da Parati a cidade foi cenário de 26 filmes de longa-metragem, 9 de curta-metragem, 20 novelas, miniséries e casos especiais para a televisão além de vídeo-clips nacionais e internacionais. Ver lista em anexo.

⁶⁴ Ver o seu estatuto em anexo.

⁶⁵ Entrevista com Lucio Cruz, artista plástico e morador de Parati, realizada em março de 96.

⁶⁶ Ver em anexo cópia do estatuto do Centro Cultural Sétima Arte.

⁶⁷ O PARATIL, Ano I, número 1, outubro de 1995, p.6-7.

⁶⁸ Entrevista com Theo Rameck, morador de Parati, realizada em fevereiro de 1997.

⁶⁹ Entrevista com Diuner José Mello da Silva, morador e estudioso da história de Parati, realizada em fevereiro de 1996.

⁷⁰ Mala, Tom e Mala, Thereza Regina de Camargo. Paraty. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1975.

____ Mala, Tom. *Do Rio a Santos: velha litoral*. São Paulo, Editora Nacional, 1979.

⁷¹ Henrique, Pedro. *Parati-Paraty*. São Paulo, Globo, 1992.

⁷² O que se vende como antiguidade em Parati, seja ela autêntica ou não, é praticamente inexistente. O que se pôde verificar é que tais objetos já tem seus locais cativos na maioria das pousadas e na quase totalidade dos antigos casarões históricos apropriados, desde o início do processo de reestruturação pelo turismo, pela burguesia paulistana e carioca.

⁷³ A biblioteca municipal, recentemente reativada para receber o público, dispõe de livros de teatro e poesia que seus autores enviavam a Paulo Autran e Mario Dello Costa na esperança de que fossem, por eles, declamados e interpretados. *Jornal Parati News*, 2 de julho de 1997.

⁷⁴ Entrevista com Diuner Mello, realizada em fevereiro de 1997.

⁷⁵ URRY, John. *O olhar do turista - lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo, Nobel, 1996. p. 17-18.

⁷⁶ Candlin, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983. P. 87.

⁷⁷ Brandão, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. São Paulo, Papirus, 1989. p. 69.

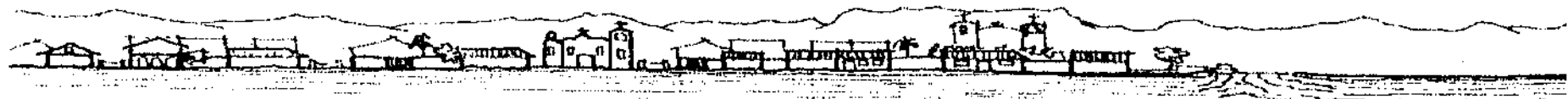
⁷⁸ Ver em anexo panfleto da Secretaria de Turismo e cultura de Parati.

⁷⁹ Os palás são guisos amarrados nas canela dos dançarinos e junto com a viola, o pandeiro, a sanfona e o cavaquinho fazem o fundo musical da apresentação. Fonte - panfleto divulgado pela Secretaria de Turismo e Cultura de Parati.

⁸⁰ Documento da Secretaria de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal.

⁸¹ Folha de São Paulo, segunda-feira, 11 de agosto de 1997.

⁸² Colaborando com esse *merchandising* turístico o papel que a informação e a comunicação vêm alcançando na nossa vida social ganha relevo também em Parati. Sites da Internet diversificam ainda mais suas especificidades locais bastando, para isso, que se dê o "clique" no link desejado.



⁶³ Folha de São Paulo, Segunda-feira, 11 de agosto de 1997.

⁶⁴ Brandão, Carlos Rodrigues. A cultura na rua. São Paulo, Papirus, 1989, p. 86.

⁶⁵ Villa de N. S. dos Remédios de Paraty. Cadernos de Cultura nº 09 - Casa de Cultura de Paraty, xerox, 1992.

⁶⁶ Ao contrário de outras cidades do litoral paulista e fluminense, Paraty continua a abrigar as suas Festas do Divino Espírito Santo. Em Ubatuba, sua vizinha paulista, elas foram liquidadas pela invasão turística das belas praias. Nessa comunidade estavam relacionadas com a pesca da talinha, antes abundante, e eram realizadas após a temporada pesqueira. Sobre essa celebração ver o pesquisa de Etzel, Eduardo. Divino - Simbolismo no folclore e na arte popular. São Paulo, Glordano; Rio de Janeiro, Kosmos, 1995.

⁶⁷ Etzel, Eduardo. Divino - Simbolismo no folclore e na arte popular. São Paulo, Glordano; Rio de Janeiro, Kosmos, 1995.

⁶⁸ A Festa do Divino Espírito Santo. Cadernos de cultura nº 07 - Casa de Cultura de Paraty, xerox, 1992.

⁶⁹ Entrevista com Themilton Tavares, artista plástico, paratiense por opção, funcionário da Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty e animador cultural, realizada em outubro de 96.

⁹⁰ Idem, ibidem.

⁹¹ Idem, ibidem.

⁹² Entrevista com Themilton Tavares, artista plástico, paratiense por opção, funcionário da Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty e animador cultural, realizada em fevereiro de 1997. Segundo o artista a Ciranda veio de Portugal já adaptada dos minuetos franceses. "Os dançadores, em pares, formam uma grande roda, de braços dados: homens para fora e mulheres para dentro. As marcações dos movimentos são feitos mediante versos cantados."

⁹³ Entrevista com Themilton Tavares, artista plástico, paratiense por opção, funcionário da Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty e animador cultural, realizada em outubro de 96.

⁹⁴ Idem, ibidem.

⁹⁵ Op.cit., entrevista realizada em fevereiro de 1997.

⁹⁶ Op.cit., entrevista realizada em outubro de 1996.

⁹⁷ Idem, ibidem.

⁹⁸ Idem, ibidem.

⁹⁹ Entrevista realizada com a arquiteta e artista plástica Patrícia Sada, em fevereiro de 1997.

¹⁰⁰ Idem, ibidem.

¹⁰¹ Este notável trabalho, com edição já esgotada, está publicado no livro Paraty: traçados de um centro histórico. São Paulo, Projeto, 1989, 160 p. II.

¹⁰² Op.cit.p.07.

¹⁰³ Ibid, entrevista realizada em fevereiro de 1997.

¹⁰⁴ Entrevista realizada com os artistas plásticos Sergio Atilano e Fernando Fernandes em dezembro de 1997.

¹⁰⁵ Idem, ibidem.

¹⁰⁶ Idem, ibidem.

¹⁰⁷ Idem, ibidem.

¹⁰⁸ Idem, ibidem.

¹⁰⁹ Idem, ibidem.

¹¹⁰ Entrevista realizada com o artista plástico Julio Paraty em janeiro de 1997. Onde o artista destacou sua participação em filmes como República de Assassinos, de Miguel Faria e Chico Rei, de Walter Lima.

¹¹¹ Órgão ligado à Secretaria de Turismo e Cultura do Município de Paraty.

¹¹² Op.cit. entrevista.

¹¹³ Op.cit. entrevista.

¹¹⁴ Op.cit. entrevista.

¹¹⁵ Villa de N. S. dos Remédios de Paraty. Cadernos de Cultura nº 09 - Casa de Cultura de Paraty, xerox, 1992.

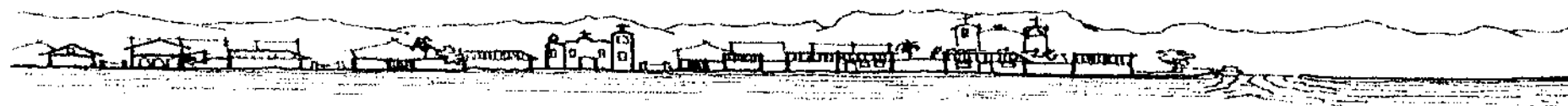
¹¹⁶ Op.cit.p.37.

¹¹⁷ Entrevista com o artista plástico Lúcio Cruz, realizada em janeiro de 1997.

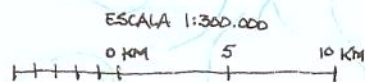
¹¹⁸ Nesse ponto eram desembarcados e convertidos os escravos que, antes de irem para as fazendas ou para a cidade, permaneciam em quarentena, isolados em uma ilha próxima.

¹¹⁹ Idem, ibidem.

¹²⁰ Idem, ibidem.



ANEXOS



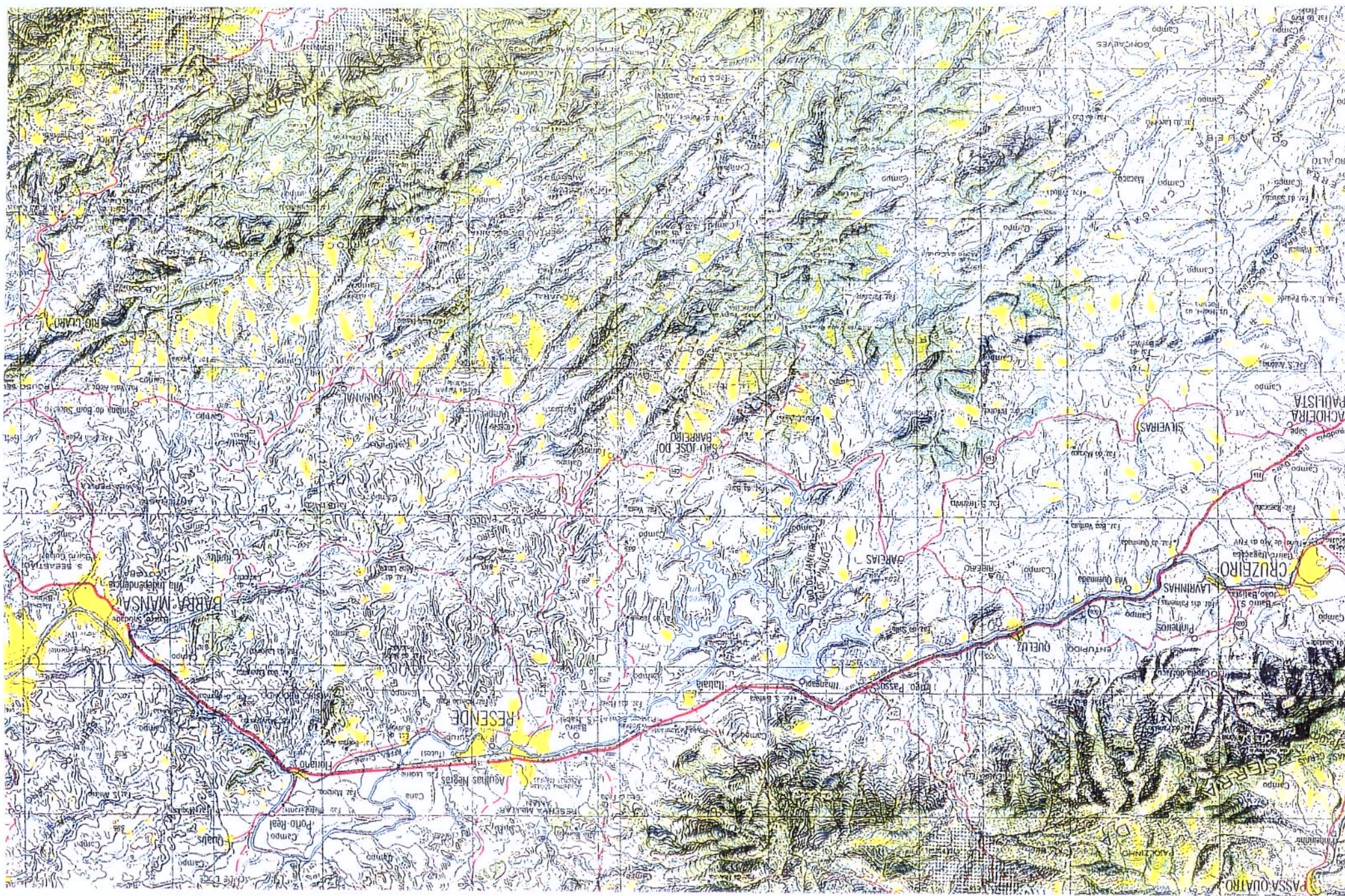
LIMITES:

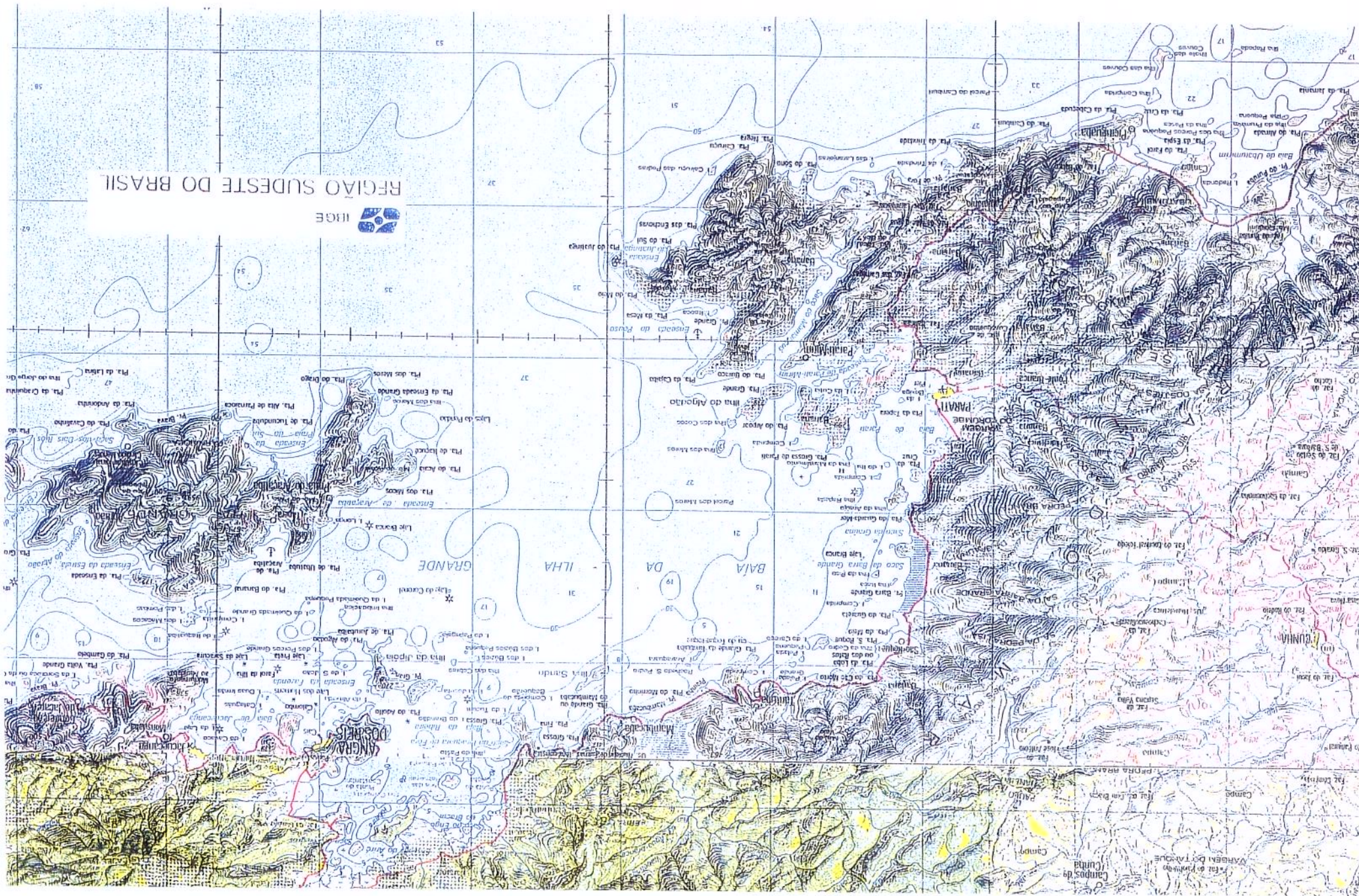
INTERESTADUAL - - - - -

INTERMUNICIPAL - · - - - -

INTERDISTRITAL · · · · ·



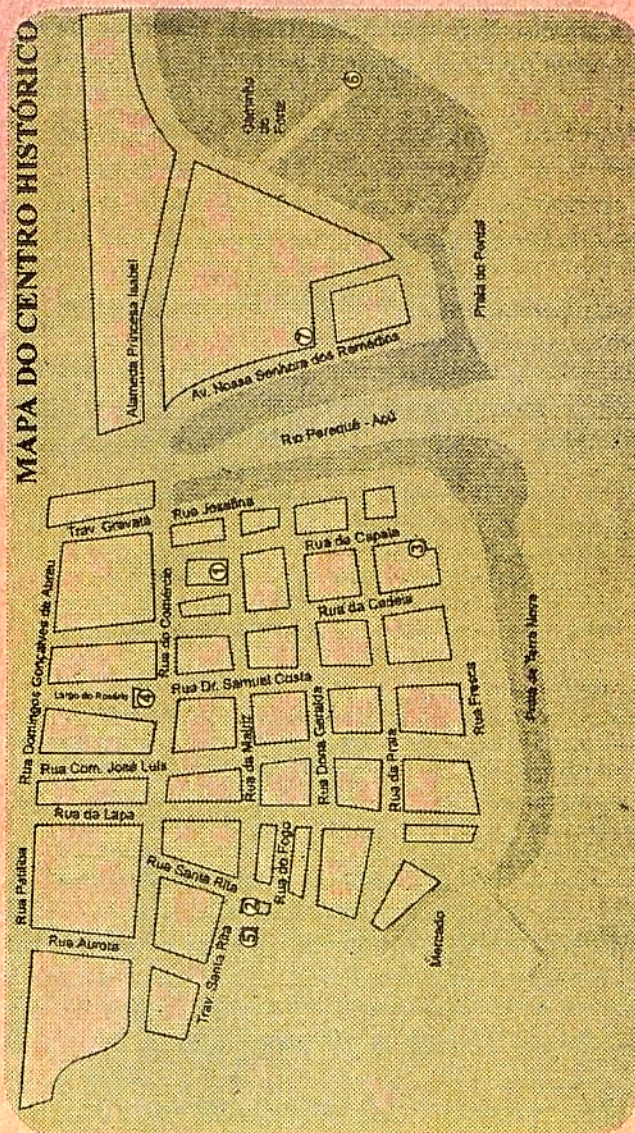




REGIÃO SUDESTE DO BRASIL



MAPA DO CENTRO HISTÓRICO



01- Igreja Matriz Nossa Senhora dos Remédios

02- Igreja Santa Rita

03- Capela de Nossa Senhora das Dores

04- Igreja de Nossa Senhora do Rosário

05- Quartel da Fortaleza da Patitiba (Atual Secretaria de Turismo e Cultura)

06- Forte Defensor Perpétuo

07- Santa Casa de Misericórdia

Roteiro das Cachoeiras

Passeios mais curtos pelos arredores de Paraty incluem cachoeiras bastante frequentadas, com duchas, escorregas, piscinas e poços naturais, tendo como entorno a fantástica vegetação da Mata Atlântica.

Algumas delas:

Do Penha

estrada Paraty/Cunha (RJ 165), próximo à igreja da Penha. Acesso por trilha a pé (100m). A cachoeira fica a 9km do Centro. Possui piscina de 40m² e escorrega ("tobogã").

Pedra Branca

estrada Paraty/Cunha (RJ 165), próxima à comunidade de Ponte Branca. Junto à estrada de terra batida que conduz à Fazenda Murycana, à direita da estrada.

Taquari

Km 160 da Rio-Santos, sentido Paraty/Angra. Acesso por trilha, à direita da estrada.

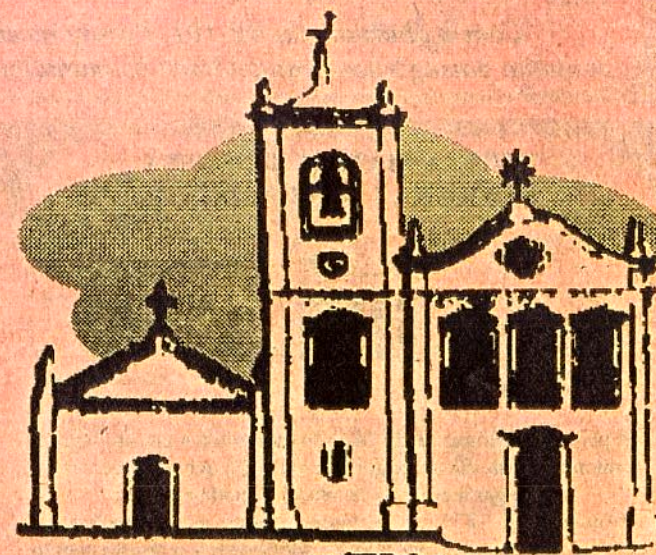
Toca da Ingraça

estrada Paraty/Cunha (RJ 165), a 6Km do Centro, próximo à Ponte Branca. Acesso por trilha à beira da estrada.

Iriri

Km 158 da Rodovia Rio-Santos, sentido Paraty/Angra. Entrada à esquerda.

guia do centro histórico de



PARATY

Secretaria de Turismo e Cultura

Assessoria de Comunicação

Texto baseado em monografia de Diuner Mello
Ilustrações de Themilton Tavares

Paraty surgiu em meados de 1500. O povoamento iniciou-se no Morro do Forte, onde se construiu uma capela dedicada a São Roque. Por volta de 1640 o povoado - em crescente desenvolvimento - transferiu-se para o local atual. Por volta de 1660 o florescente povoado separou-se da Vila de Angra dos Reis, elevando-se à categoria de Vila.

Seu maior desenvolvimento urbano se deu nos séculos XVII e XVIII em consequência do "Caminho do Ouro", que ligava o Rio de Janeiro a São Paulo e Minas Gerais, no chamado Ciclo do Ouro, onde Paraty exercia a função de entreposto regional. O porto de Paraty, na época, chegou a ser o segundo mais importante do Brasil, pela sua posição estratégica. Paraty foi Condado em 1813 e em 1844 erigida em cidade. Considerada Monumento Histórico Estadual em 1945 e tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1958, o município foi convertido em Monumento Nacional em 1966.

Com a abertura da BR-101, Paraty recebeu novo impulso; começando um novo ciclo, o do Turismo, resultante de uma vocação potencializada no conjunto paisagístico/arquitetônico do município, nas áreas florestadas, nas 65 ilhas da baía e nas mais de 300 praias da região.

IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORAS DOS REMÉDIOS



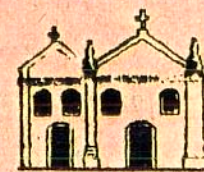
A primeira edificação, de 1646 foi demolida e em seu lugar, iniciada outra maior, concluída em 1712 que, por sua vez, deu lugar à construção atual, iniciada em 1787 e concluída em 1873. De estilo neoclássico, a Matriz sobressai por sua imponência e apresenta a sobriedade e o despojamento característico deste estilo, em que as grandes massas se contrapõem ao ritmo dos vãos.

CAPELA DE N. SRA. DAS DORES



Construída por piedosas senhoras em 1800, é dedicada aos Santos da Paixão. Notar o rendilhado das sacadas internas. Situa-se na Rua Fresca, defronte à Baía de Paraty.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO



Dedicada também a São Benedito, teve a sua construção iniciada em 1725 e destinava-se aos negros escravos que ajudaram na sua construção. Possui nos altares de São Benedito e São João Batista a mais importante talha das igrejas de Paraty, de sóbria elegância e unidade formal, destoando do altar principal, de feitura bem posterior. A igreja situa-se no Largo do Rosário, defronte ao prédio da Prefeitura Municipal.

SANTA CASA DE MISERICÓRDIA



Fundada em 1822, tem como patrono São Pedro de Alcântara - em homenagem ao Imperador Dom Pedro I. O prédio guarda em sua arquitetura as exigências para um hospital do século XIX, como a solução para a ventilação do forro das enfermarias.

FORTE DEFENSOR PERPÉTUO



Situado no Morro do Forte, foi construído em 1703, para defender a cidade contra possíveis invasores. Recebeu o nome de Defensor Perpétuo em 1822, quando de sua reforma em homenagem a Dom Pedro I. Notar as trincheiras, as celas, o terraplano e a Casa da Pólvora. Aí funciona hoje, o Centro de Artes e Tradições Populares de Paraty.

QUARTEL DA FORTALEZA DA PATITIBA



Situado no Largo de Santa Rita, ao lado da igreja de mesmo nome, nele funcionou a Cadeia Pública, e hoje abriga a Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty. Sua construção data do início do século XVIII.

IGREJA DE SANTA RITA



Construída em 1722 pelos pardos libertos, de arquitetura jesuítica, apresenta nos elementos internos as características do Barroco-Rococó, notadamente na talha policromada do altar-mór. Nela funciona o Museu de Arte Sacra de Paraty, sob a responsabilidade do IPHAN. Está situada na praça de mesmo nome, ao lado da antiga cadeia - hoje Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty.

OS PASSOS DA PAIXÃO



Pequenos altares destinados a Procissão dos Passos, na Semana Santa. Dos seis existentes, restam apenas cinco. São abertos somente durante a Semana Santa, mais precisamente na Sexta-Feira, o dia inteiro.

CARNAVAL EM PARATY

Cidade histórica, que completa este ano 400 anos de seu primeiro contato oficial com a colonização portuguesa, Paraty preservou, além do famoso conjunto arquitetônico, toda uma tradição cultural, que se manifesta nas suas festas religiosas e também em outras manifestações mais profanas como o seu belíssimo carnaval tradicional.

A exemplo do carnaval de Veneza, na Itália, e do carnaval de Olinda, em Pernambuco, o carnaval paratiense é brincado nas ruas pelos blocos de mascarados e bonecos gigantes que representam personagens especiais da cidade, alguns cuja origem até já se perdeu no tempo.

Para preservar e resgatar este carnaval centenar a Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty resolveu organizar, dentro do Bairro Histórico da cidade, a festa do carnaval tradicional, animado pela banda de música local, exatamente como era feito antigamente, e com a participação de blocos de mascarados, blocos de fantasia, e dos bonecos gigantes tradicionais - Boronoff, Miota, Peneirinha e outros.

Para quem gosta de sambar até de manhã, temos a Grande Festa do Samba na Avenida Roberto Silveira, na entrada da cidade, com desfile dos blocos de samba, que consiste numa bateria e um carro de som tipo trio elétrico. Na terça-feira de carnaval desfilará em Paraty um bloco de 40 integrantes entre bateria e passistas, da escola de samba Vizinha Faladeira. Esta escola do segundo grupo, desfila na Marquês de Sapucaí no Rio e é a mais antiga em atividade de todo o Brasil, e este ano homenageia o cartunista Lan no seu enredo. A Vizinha Faladeira fará uma programação especial para cidade e batizará o bloco paratiense Meninos do Pontal.

Outros eventos imperdíveis são o desfile do Bloco da Lama, formado por algumas centenas de pessoas cobertas com a lama medicinal da Praia da Jabaquara que lhes dá uma aparência de seres pré-históricos ou extra-terrestres e o banho de mar a fantasia que ocorrerá na Praia do Pontal, além de matinês infantis, na quadra da Ilha das Cobras e na Praça da Matriz.

CARNAVAL 1997 PROGRAMAÇÃO DOS BLOCOS

TODOS OS BLOCOS DESFILAM PELO CENTRO HISTÓRICO

Dia 31/1 Sexta-feira

ASSOMBROSOS DO MORRO - Concentração às 21:00 hs. no Morro do Cemitério

Dia 1/2 Sábado

BLOCO DA COMUNICAÇÃO - Concentração às 20:00 hs. no Campo de Futebol. Enredo: Herrá é Umano.

Dia 7/2 Sexta-feira

BLOCO PEROBA ROSADA - Concentração às 21:00 hs. na Ilha das Cobras.

Dia 8/2 Sábado

BLOCO DA LAMA - Concentração às 15:00 hs. na Praça da Matriz

Dia 9/2 Domingo

BLOCO BANDEIRANTE - Concentração às 23:00 hs. no Bandeirantes

Dia 10/2 Segunda-feira

BLOCO MULHER NOVENTA - Concentração às 20:30 hs. na casa do Zezão.

BLOCO DAS VIRGENS - Concentração às 20:30 hs. na Praça João Miranda

BLOCO OS TOBATAS (c/ Banda Sta. Cecília) - Concentração às 18:00 hs. na Praia do Pontal.

Dia 11/2 Domingo

BLOCO BANDEIRANTE - Concentração às 23:00 hs. no Bandeirantes

BAILES

Dia 7/2 Sexta-feira

PRIMEIRO PRÉ-CARNAVAL GLS DE PARATY - às 23:00 hs. na Danceteria Rancho. Participação especial Top Drag Yoko de Belo Horizonte, e atrações circenses.



PARATY CARNAVAL

1997

PROGRAMAÇÃO



CARNAVAL 1997 - PROGRAMAÇÃO



Dia 1º de fevereiro - sábado

Às 21:00hs - Pré-Carnavalesco

Praça do Chafariz - Ensaio dos Blocos Meninos do Pontal (até às 24:00 hs.) e Paraty do Amanhã (das 24:00 em diante)
Concurso de Passistas
Concurso de Cantores de Samba
Entrega da chave da cidade ao Rei Momo, desfile e escolha da rainha e duas princesas do carnaval (de biquini, fantasia e camiseta molhada)
Animação: Tuca Cunha & Elton Medeiros



De 5 a 7 de fevereiro

Às 21:00hs - Pré-Carnavalesco

Praça da Matriz - Zé Pereira abrindo o Carnaval do Centro Histórico.
Ensaio da Banda Sta. Cecília.
Artistas da cidade transformarão os postes da praça nos bonecos tradicionais do Carnaval Paratyense (Miota, Voronoff, Boi, etc.) Todos os Blocos estão convidados.



Dia 8 de fevereiro - sábado

Às 17:00hs -

Praça da Matriz e Praia do Jabaquara - Bloco da Lama, que percorrerá as ruas do Centro Histórico. Concentração na Pça. da Matriz para uma das atrações mais originais do Carnaval Paratyense. Centenas de pessoas se enlameiam dos pés à cabeça no fim da Praia da Jabaquara e "invadem" a cidade como uma tribo pré-histórica, aos gritos de "uga-uga ha-ha" e "não pode sujar" (por motivos óbvios).

Às 22:00hs -

Quadra da Praça da Matriz - Concurso dos postes "vestidos" de bonecos e Baile Tradicional na quadra, ao som da Banda Sta. Cecília.

Às 22:00hs -

Praça do Chafariz - Premiação do melhor casal de passistas e de cantores de samba.
Animação: Tuca Cunha & Elton Medeiros
Grande Festa do Samba com o bloco Paraty do Amanhã



Dia 9 de fevereiro - domingo

De 17:00hs às 20:00hs

Quadra da Ilha das Cobras - Carnaval matinê com a bateria do bloco Meninos do Pontal e grupo de animadores enfeitando e maquiando as crianças.

De 18:00hs às 21:00hs

Praça da Matriz - Concurso de Mascaradinhos e matinê - som mecânico

Às 22:00hs

Praça da Matriz - Baile Tradicional na quadra ao som da Banda Sta. Cecília.

Praça do Chafariz - Grande Festa do Samba com desfile do Bloco Bandeirantes e o bloco Paraty do Amanhã.



Dia 10 de fevereiro - segunda

À tarde

Praia do Pontal - Banho de mar à fantasia animado pelo bloco de fantasia O Amanhã do Pontal e pelo bloco Meninos do Pontal.

Às 22:00hs

Quadra da Praça da Matriz - Baile Tradicional na quadra animado pela Banda Sta. Cecília e pela banda de música carnavalesca Os Pagadores de Mico

Praça do Chafariz - Grande Festa do Samba com o bloco Paraty do Amanhã.



Dia 11 de fevereiro - terça

De 17:00hs às 20:00hs

Praça da Ilha - Matinê com som mecânico e guerra de confete e serpentina.

De 18:00hs às 21:00hs -

Praça da Matriz - Matinê - com som mecânico e guerra de confete e serpentina.

Às 22:00hs -

Praça da Matriz - Concurso de blocos de fantasia animado por Tuca Cunha & Elton Medeiros, e Baile Tradicional na quadra animado pela Banda Sta. Cecília e pela banda de música carnavalesca Os Pagadores de Mico

Às 22:00hs -

Praça do Chafariz - Grande Festa do Samba com os blocos Meninos do Pontal e Bandeirantes. Às 24:00 hs. Batismo dos Meninos do Pontal pela Escola de Samba Vizinha Faladeira (2º grupo) do Rio, seguido de desfile e show de quarenta integrantes da Escola de Samba Vizinha Faladeira.

Animação de Tuca Cunha & Elton Medeiros.

De 8 a 11 de fevereiro - de 11:00hs às 15:00hs - na Praia do Pontal som mecânico

**SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA
PREFEITURA MUNICIPAL TRABALHANDO
PARATY**

tels. 71-1222 e 71-1266 R-217

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Antonio Augusto (org). Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo, Brasiliense, 1984.

_____. La preservación del patrimonio como practica social. Campinas, IFCH/UNICAMP, 1990. Col. Primeira Versão nº 1.

_____. A guerra dos lugares: sobre fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano. Campinas/UNICAMP, xerox.

_____. O que é cultura popular. São Paulo, Brasiliense, 1983.

BASTIDE, Roger. Arte e sociedade. São Paulo, Nacional, 1979.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In NOVAES, Adauto (et al.). O olhar. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

BOSI, Ecléa. Problemas ligados à cultura das classes pobres. In VALLE, E. & QUEIROZ, José J. A cultura do povo. São Paulo, EDUC, 1982.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A cultura na rua. Campinas, Papirus, 1989.

_____. A partilha da vida. São Paulo, Gelc/Cabral, 1995

CANCLINI, Néstor García. As culturas populares no capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____. A socialização da arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo, Cultrix, 1984.

_____. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo, EDUSP, 1997.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O turismo e a produção do não-lugar. São Paulo, HUCITE, 1996.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Rio de Janeiro/Petrópolis, Vozes, 1994.

_____. A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar. Rio de Janeiro/Petrópolis, Vozes, 1996.

CLIFFORD, James. Coletando arte e cultura. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 23. Brasília, MINC/IPHAN, 1994.

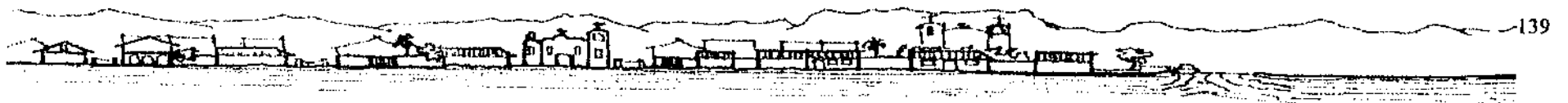
CORBIN, Alain. O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

DA MATTA, Roberto. A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1985.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DEL BRENNA, Giovanna Rosso (org). O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II. Rio de Janeiro, Index, 1985.

ETZEL, Eduardo. Divino - simbolismo no folclore e na arte popular. São Paulo: Glordana, Rio de Janeiro: Kosmos, 1995.



FERRARA, Lucrécia D'Alessio. As cidades ilegíveis. In Percepção Ambiental: a experiência brasileira. São Paulo, Studio Nobel; São Carlos, Universidade Federal de São Carlos, 1996.

FERREIRA, Jurandyr Pires. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro, IBGE, 1959.

GALVÃO, Alessandro Gagnor. Jericoacoara sonhada. São Paulo, ANNABLUME, 1995.

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Rio de Janeiro/Petrópolis, Vozes, 1997.

GIDDENS, Anthony. As consequências da modernidade. São Paulo, Unesp, 1991.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, Editora UFRJ/IPHAN, 1996.

GOTTDIENER, Mark. A produção social do espaço urbano. São Paulo, USP, 1993.

HALL, Edward T. A dimensão oculta. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1989.

HARVEY, David. A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo, Loyola, 1993.

HAUSER, Arnold. A arte e a sociedade. Lisboa, Editorial Presença Ltd., 1984.

HELLER, Agnes. Sociologia de la vida cotidiana. Barcelona, Península, 1977.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (org). História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo, Difel, 1982.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde - 1960/70. São Paulo, Brasiliense, 1980.

JELIN, Elizabeth. Cidadania e alteridade: o reconhecimento da pluralidade. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n°24. Brasília, MINC/IPHAN, 1996.

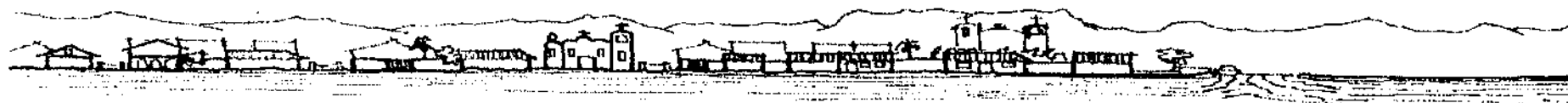
KLEBER, José. Praia do sono. São Paulo, Massao Ohno Editor, 1990.

LEFEBVRE, Henri. De lo rural a lo urbano. Barcelona, Península, 1978.

LEMOS, Carlos A.C. O que é patrimônio histórico. São Paulo, Brasiliense, 1982.

LENHARO, Alcir. As tropas da moderação: o abastecimento da Corte na formação política do Brasil, 1808-1842. São Paulo, Símbolo, 1979.

LHOTTE, Christine. Trindade para os trindadeiros. Campinas, Unicamp-dissertação de mestrado em antropologia, 1982.



LOPES JUNIOR, Edmilson. A construção social da cidade do prazer: urbanização turística, cultura e meio ambiente em Natal. Campinas-SP, UNICAMP-Tese de doutorado, 1997.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. Caçaras, Migrantes e Turistas: a trajetória de apropriação da natureza no litoral norte paulista (São Sebastião-distrito de Maresias). Campinas-SP, UNICAMP-dissertação de mestrado, 1992.

_____, A categoria espaço na teoria social. Campinas/UNICAMP, xerox.

MAIA, Thereza Regina de Camargo. Paraty: religião e folclore. Rio de Janeiro, Arte & Cultura, 1976.

MAIA, Thereza Regina de Camargo & MAIA, Tom. Paraty. São Paulo, EDUSP, 1975.

MAIA, Tom. Do rio a santos: velho litoral. São Paulo, Nacional, 1979.

MALDONADO, Simone Carneiro. Pescadores do mar. São Paulo, Ática, 1986.

MARX, Murilo. Cidade brasileira. São Paulo, Melhoramentos, 1980.

MEMMI, Albert. Retrato do colonizado precedido pelo do colonizador. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Imagário urbano. Relatório final, 14 pgs.

_____, Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In Turismo: espaço, paisagem e cultura. São Paulo, HUCITEC, 1996.

_____, Identidade cultural e arqueologia. In Cultura brasileira: temas e situações. São Paulo, Ática, 1987.

NEVES, Luiz Felipe Baeta. O paradoxo do coringa e o jogo do poder e saber. Rio de Janeiro, Achiamé, 1979.

NIEMEYER, Ana Maria de. Desenhos e mapas na orientação espacial: pesquisa e ensino de antropologia. Campinas, IFCH/UNICAMP, textos didáticos n.12, Jan., 1994.

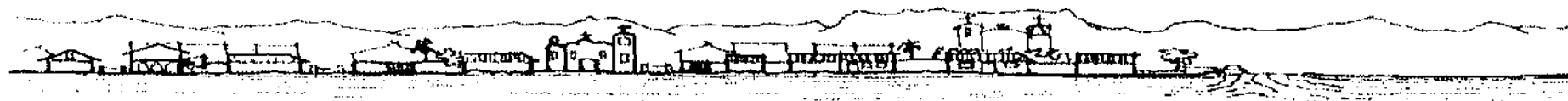
PIZARRO E ARAUJO, J.S.A. et alii. Tricentenário de Parati - notícias históricas. In Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n° 22. Rio de Janeiro, 1960.

PRADO, João Fernando de Almeida. Jean-Baptiste Debret. São Paulo, EDUSP, 1973.

RAMA, Angel. La ciudad letrada. In América latina: palavra, literatura e cultura. São Paulo, Memorial/Campinas/UNICAMP, 1993.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1987.

_____, Evolução urbana do Brasil. São Paulo, Pioneira, 1968.



RIBAS, Marcos Caetano. O modo de fazer : estudo sobre alguns processos de confecção artesanal na cidade de Paraty. Rio de Janeiro, subvencionada pela Fundação Ford, 1983/84.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a evolução e o sentido do Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

RONDELLI, Beth. O narrado e o vivido : o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão. Rio de Janeiro, FUNART/IBAC, 1993.

SADA, Patrícia. Paraty: traçados de um centro histórico. São Paulo, Projeto, 1989.

SAHLINS, Marshal. Cultura e razão prática. Rio de Janeiro, ZAHAR, 1979.

SAIA, Luis & TRINDADE, Jaelson Bitran. São Luis do Paraitinga. São Paulo, publicação nº 2 do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado - CONDEPHAAT, 1977.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo, HUCITEC, 1996.

_____. O espaço geográfico como categoria filosófica. In O espaço em questão. São Paulo, Marco Zero-Associação dos geógrafos brasileiros, 1988.

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

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo, Brasiliense, 1985.

SHIRLEY, Robert W. O fim de uma tradição: cultura e desenvolvimento no município de Cunha. São Paulo, Perspectiva, 1977.

SOUZA, Marina de Mello e. Paraty: a cidade e as festas. Rio de Janeiro, UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

TAVARES, Themilton. Trindade. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1993.

TUAN, Yi-fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Difel, São paulo, 1983.

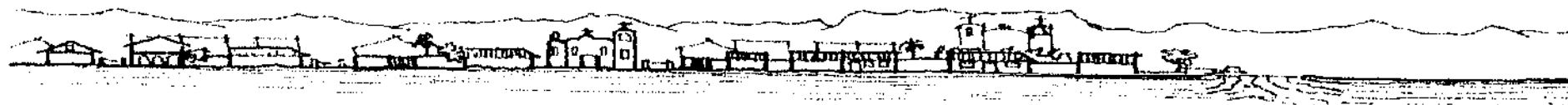
_____. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Difel, São Paulo, 1980.

URRY, John. O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo, Studio Nobel, 1996.

WEFFORT, Francisco C. Cultura, democracia e identidade nacional. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº24. Brasília, MINC/IPHAN, 1996.

WILLEMS, Emílio. Uma vila brasileira - tradição e transição. São Paulo, Difusão européia do livro, 1961.

YÁZIGI, Eduardo/CARLOS, Ana Fani Alessandr/ Cruz, Rita de Cássia Ariza da (org.). Turismo: espaço, paisagem e cultura. São Paulo,



ZUKIN, Sharon. The culture of cities. USA, Blackwell Publishers Ltd., 1995.

_____, Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº24. Brasília, MINC/IPHAN, 1996.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

Paraty - Notas históricas - Instituto Histórico e Artístico de Paraty. Parati, xerox, 1990.

Paraty - Monumento Histórico Nacional - Instituto Histórico e Artístico de Paraty. Parati, xerox, s/data.

Cadernos de Cultura - Casa de Cultura de Paraty, xerox, 1990/92.

Nº 01 - Salve-se, Salvando Paraty (Pelos olhos das crianças).

Nº 02 - Semana Santa em Paraty.

Nº 03 - A Festa do Divino Espírito Santo.

Nº 04 - O Calçara.

Nº 05 - Mascarados de Paraty.

Nº 06 - Semana Santa em Paraty.

Nº 07 - A Festa do Divino Espírito Santo.

Nº 08 - Pingo de Luz.

Nº 09 - Villa de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty.

Paraty - Cidade Histórica, Monumento Nacional - Secretaria de Turismo e Cultura, xerox.

Festa do Divino Espírito Santo - Secretaria de Turismo e Cultura, xerox.

Festival da Pinga - Secretaria de Turismo e Cultura de Paraty, xerox.

Danças típicas da Festa do Divino Espírito Santo de Paraty. - Themilton Tavares e Leônidas Passos, xerox, 1995.

Código de obras - Prefeitura Municipal de Paraty.

Paraty - Localização, dados jurídicos e estado de preservação e conservação - Prefeitura Municipal de Paraty, xerox, s/data.

Paraty, Turismo e Ecologia - *sights* na Internet.

Parati - *sights* na Internet.

Censo demográfico 1991 nº 20 - Rio de Janeiro, IBGE, 1994.

PERIÓDICOS

Paraty News - Jornal Semanal - 1996/97.

Folha de São Paulo - caderno de turismo, agosto de 1997.

O PARATII - Almanaque de nºs 01 a 05, 1995/96.

