

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO

Tamisa Ramos Vicente

**VAMOS CIRANDAR**  
**POLÍTICAS PÚBLICAS DE TURISMO E CULTURA POPULAR:**  
**FESTIVAIS DE CIRANDA EM PERNAMBUCO 1960 -1980.**

Caxias do Sul  
2008

TAMISA RAMOS VICENTE

**VAMOS CIRANDAR  
POLÍTICAS PÚBLICAS DE TURISMO E CULTURA POPULAR:  
FESTIVAIS DE CIRANDA EM PERNAMBUCO 1960 -1980.**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Turismo pelo programa de pós-graduação em Turismo, formação *Stricto Sensu*, da Universidade de Caxias do Sul.

Professor Orientador: Dr. Rafael José dos Santos

Caxias do Sul  
2008

**VAMOS CIRANDAR;  
POLÍTICAS PÚBLICAS DE TURISMO E CULTURA POPULAR:  
FESTIVAIS DE CIRANDA EM PERNAMBUCO, 1960 -1980.**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Turismo pelo programa de pós-graduação em Turismo, formação *Stricto Sensu*, da Universidade de Caxias do Sul.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

---

---

Dedicado a Meus Pais:

Tereza Noronha (em Memória),  
Severino Vicente.

E aos Cirandeiros:

Geraldo Almeida, Cristina Andrade, João  
da Guabiraba, Mestre Zé Duda, Lia de  
Itamaracá, Dona Duda.

## Agradecimentos

Esses dois anos foram os mais intensos da minha vida, pessoas que já estavam na minha vida, anterior a minha entrada no mestrado foram de fundamental importância durante o processo. E estas são a minha Família que Embarcou nessa jornada comigo, estiveram e estão comigo para o que der e vier.

Meu pai, Biu, pelo apoio incondicional, meus irmãos, Ângelo, pelo carinho e proteção e Valeria pelo companheirismo, compreensão, dedicação; e meu companheiro nessa e em outras vidas Jarbas Rafael, que sempre me faz sorrir nos momentos mais tensos.

Minha cunhada Cândida e o meu afilhado Rafael, o bebê mais lindo da titia. Meu cunhado Afonso Oliveira e meu sobrinho de coração Pedro raiz. Meus sogros Jarbas Joaquim e Márcia e não esquecendo maninho e Taís.

Já em minha trajetória em Caxias do Sul; Deus me enviou pessoas incríveis e a elas tenho que agradecer:

À Lucélia e sua família, que me receberam de braços abertos em Caxias, compartilhei com eles vários churrascos aos domingos, meu porto seguro nos primeiros meses nessa cidade tão cheia de desafios.

Ao meu orientador sempre paciente, deixando que eu seguisse meu ritmo, esteve sempre ao meu lado, juntamente com a sua família Liliane e Gabriel.

Aos Amigos, Henrique Cardona, Cláudia, Elcio, meu irmão de cor Gilberto, a sempre enigmática Hernanda, a incrível Inês, Joice, Juliana, Milena e Vanessa.

Em especial meus amigos de Fé, meus irmãos, *os forasteiros das "cássias"*: Bianca, sempre com sorriso no rosto, dividimos muitas gargalhadas. Pablo pela sua serenidade, Thiago meu conterrâneo dividimos nossas angustias, discutimos, discordamos, mas sempre juntos. Priscila à mente brilhante.

Rita minha irmã gaúcha, em sua casa, me senti em casa, ao pai, Juvenil, sua mãe Marlene, seu irmão Régio, tornaram-se a minha família gaúcha. Sempre ao meu lado nos bons e nos maus momentos, compartilhamos momentos em família. Há sim! Não esquecendo me fizeram vestir a prenda.

Gilmar, o mineiro, ou minax, pelos cafés no final da tarde, pelos almoços em sua casa, pelas conversas no parque dos macaquinhos, e tantos outros momentos compartilhados.

Ao Marcelo e Tiago, vizinhos de cima, cúmplices, amigos, agradeço pelos almoços, o porquinho com polenta, hummm, delicia.

Karol, pelos abraços apertados, pela cumplicidade, pelas tardes comendo torta

sensação junto com Gisele, com seu bom humor e palavras fortes e amigas.  
Luciana, sempre carinhosa, disposta a me colocar no colo.

Regina resolvendo todos os pepinos do mestrado, pelas conversas, pelo jantar em sua casa.

Aos amigos da turma 7, Paulo Roberto, mas conhecido como passarinho, Carol a sambista porreta de sampa, sandrinha com o seu jeito frágil é uma rocha.

Obrigada pelos lanches, cafés, almoços, jantares, filmes, pipocas, e tantos outros eventos, tornaram os meus dias mais felizes, e me fizeram agüentar a saudade da minha família, vocês se tornaram a minha família. Obrigado.

À dona Catarina e sua família por me deixar morar em uma de suas casas, e pelos convites de tomar chimarrão e churrasco aos domingos.

Aos professores Margarita Barretto, Susana Gastal, Miriam Rejowski, Negrini, Márcia Capellano, Koche, Rafael Santos, Janaina Macke, sempre provocadores, dispostos a tirar o melhor de nós.

À pureza, pelo sorriso estampado e pelo café para esquentar nos dias frios dessa cidade gelada.

AH! Sim, sem esquecer de agradecer, o aquecedor, os cobertores, o leite quente, os casacos, as meias, o chuveiro quente, as luvas, e assim por diante, que fizeram que eu suportasse o frio de Caxias do Sul.

## **Resumo**

As pesquisas em Turismo na sua relação com a cultura popular no Brasil possuem basicamente dois enfoques: um em que o turismo é tido como o responsável pela descaracterização das artes populares, e outro em que a atividade turística é vista como instrumento de potencial de valorização, resgate e dinamização da cultura popular de uma comunidade. Esta dissertação visa ponderar criticamente esses dois enfoques a partir do contexto particular da formação das políticas públicas de cultura e turismo, assim como avaliar os desdobramentos dessas políticas junto a cultura popular. No intuito de avançar nas discussões sobre as repercussões do turismo junto a cultura popular, toma-se como objeto de análise os “Festivais de Ciranda” (de 1970 a 1986), realizados em Pernambuco pelos órgãos de fomento do Turismo do Estado, em especial a Empetur e a Emetur. Como técnica de pesquisa foi utilizada a História Oral: uma interlocução com os funcionários dos órgãos de fomento ao turismo. Prezamos igualmente a trajetória de vida dos mestres cirandeiros e, como técnica complementar recorreremos à pesquisa documental junto aos acervos dos dois maiores jornais de Pernambuco, o “Diário de Pernambuco” e o “Jornal do Comércio” bem como do Diário Oficial de Pernambuco da década de 60. As entrevistas foram feitas com dez sujeitos, divididos em três administradores dos órgãos públicos e sete mestres cirandeiros.

Palavras-chave: Turismo, Cultura, Políticas Públicas, Cultura Popular, Festival de Ciranda.

## **Abstract**

Research on Tourism with focus on Folk Culture in Brazil have basically two approaches: one in which tourism is seemed as responsible for adulteration of folk arts, and another one in which tourism is conceived as a force that could enhance and revigorate the folk culture of a community. This dissertation aims to understand the formation of public policies on Culture and Tourism, as well as their influence on folk culture. In order to advance discussions on the impact of tourism in Folk Culture we take as an object the festivals of “ciranda” in Pernambuco from 1970 to 1986 organized by local agencies of Tourism of the state - Empetur and Emetur.

Key-words: Tourism, Culture, Public Policies, Folk Culture, Festival de Ciranda, Pernambuco – Brazil.

## Lista de figuras

Figura 01	Cartaz do IV Festival de Ciranda	11
Figura 02.	Foto de Roda de Ciranda	77
Figura 03	Capa do disco: Têca, Sêlo Mocambo	81
Figura 04	Foto de Roda de Ciranda no Bar Cobiçado	85
Figura 05	Foto de Roda de Ciranda no Pátio de São Pedro	92
Figura 06	Capa do Disco: Vamos Cirandar	98
Figura 07	Foto da Ciranda Brasileira no Pátio de São Pedro	107



## SUMÁRIO

Lista de Figuras	
Introdução	10
<b>1. Estudos sobre a Cultura Popular</b>	<b>13</b>
1.1. Descobrindo a Cultura Popular	13
1.2. Cultura Popular no Brasil	20
1.3. Estudos contemporâneos sobre o popular	27
	58
<b>2. Caminhos Metodológicos</b>	<b>32</b>
2.1. Técnicas Metodológicas	33
2.2. História da Pesquisa	38
	54
<b>3. Políticas públicas</b>	<b>46</b>
3.1. 1964 – Políticas públicas de Cultura	46
3.2. pós 1964 – Políticas Públicas de Turismo	54
3.3. Empresa de Turismo de Pernambuco – Empetur	58
3.4. Emetur – Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife	62
<b>4. Ciranda</b>	<b>70</b>
4.1. Origens	71
4.2. Mestres	72
4.3. Música	74
4.4. Dança	77
4.5. Ciranda – Dança da Moda	79
4.5.1. Princípios da História	80
4.5.2. O Bar Cobiçado	82
<b>5. Festivais de Ciranda</b>	<b>87</b>
	89
5.1. Festival de Ciranda do Bar Cobiçado	
	92
5.2. Festival de Ciranda no Pátio de São Pedro	
	99
5.3. Festival de Ciranda na Ilha de Itamaracá	
	106
5.4. Repercussões	
<b>Considerações Finais</b>	111
<b>Referencias Bibliográficas</b>	116
<b>Anexos</b>	123

## Introdução

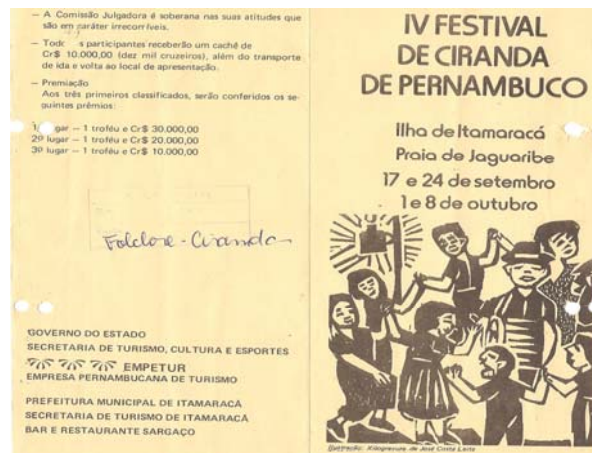
No ano de 2003 é instituído o Ministério do Turismo pelo governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no discurso de lançamento do Plano Nacional do Turismo do período de 2003-2007. Nesse mesmo ano, enfatizava a importância da promoção do patrimônio ambiental brasileiro, englobando o meio ambiente e cultura. O plano encarava o turismo como um agente de valorização e conservação, propondo ações para o desenvolvimento de novos produtos turísticos baseados na regionalidade, genuinidade e identidade cultural. Entretanto, trazia o alerta sobre a falta de avaliação dos planos e projetos turísticos desenvolvidos anteriormente no país.

Apesar da criação do Ministério do Turismo ter menos de dez anos, as políticas públicas de fomento a atividade, remetem à década de 1960, lideradas pela criação da Embratur em 1966 - acredita-se que já nesse momento a cultura popular brasileira estava inserida no contexto da promoção turística do país. Durante a década de 60 as políticas utilizaram as artes populares, uma tendência que repercute aos dias atuais, embora o Plano Nacional de Turismo, no período de 2003-2007, informe sobre a falta de avaliação de tais atuações.

Os estudiosos que se propuseram a estudar a formação da identidade brasileira, em sua maioria, basearam suas pesquisas junto à cultura popular, dessa forma a identidade cultural brasileira está intimamente ligada à cultura popular. (ORTIZ, 2006). Nesse sentido, quando o plano de turismo planeja o elenco de produtos turísticos com base na identidade cultural brasileira, sugere que se conduzam ações tendo à cultura popular brasileira como atrativo turístico.

O presente trabalho busca entender a partir de que momento e com qual finalidade a cultura popular brasileira foi encarada como produto turístico, e as repercussões desse encontro cultura popular - turismo. Esta pesquisa se propõe, ainda, identificar como se formaram as políticas públicas de cultura e turismo no Brasil, e como estas se entrelaçaram durante a década de 1960 e, de modo particular, como as ações se deram em Pernambuco, mais precisamente, através da Empetur – Empresa de Turismo de Pernambuco e Emetur – Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife. De forma geral, busca-se compreender, a partir desse contexto regional, a dinâmica existente entre o turismo e a cultura popular.

Todavia, como não podemos analisar todas as atividades desenvolvidas por estas Instituições junto à cultura popular, restringimo-nos a estudar a ciranda, brincadeira popular que sempre esteve presente nos programas de ações desses dois maiores órgãos de fomento ao turismo de Pernambuco, desde a década de 1970.



01. Folder do IV festival de ciranda de Pernambuco  
Fonte: arquivo da biblioteca da Empetur

Por outro lado, esta dissertação busca reconstruir o entrelace das políticas públicas de cultura e turismo e suas repercussões junto à brincadeira popular “ciranda”, e encontra-se estruturada em quatro capítulos, sistematizados da seguinte maneira.

No primeiro capítulo, nos debruçamos sobre o “popular”, apresentamos uma breve retrospectiva acerca das formas em que as pesquisas surgiram e se desenvolveram até os dias atuais, buscando perceber suas finalidades e realidades, para ao final oferecer algumas conclusões sobre a influência da atividade turística junto às artes populares.

O segundo capítulo, “Caminhos Metodológicos”, expõe como a técnica de história oral foi adotada já que em sondagem prévia, percebemos que era escassa a documentação sobre os eventos que enfocavam especificamente a brincadeira popular “ciranda”, promovidas pela Empetur e Emetur, no período de 1960 a 1980. Além disso, dentre os caminhos percorridos, descrevemos como foi realizada a seleção dos sujeitos da pesquisa: os organizadores, executores e artistas que participaram como concorrentes e/ou como convidados dos festivais de ciranda. Finalmente, tratamos das dificuldades encontradas ao longo da pesquisa.

O terceiro capítulo, “Políticas Públicas de Cultura e Turismo”, discorre sobre como se iniciaram e se estruturaram as políticas públicas e os seus principais objetivos. Pontuamos ainda alguns outros movimentos culturais de Pernambuco, assim como o universo de dois Órgãos de fomento ao turismo de Pernambuco, a Empresa de Turismo de Pernambuco e a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife. Por fim, destacamos as perspectivas tomadas por essas instituições ao desenvolver atividades junto às artes populares.

O quarto capítulo adentra o universo da ciranda, seus elementos e características, proporcionando o entendimento de como essa brincadeira popular tornou-se alvo das ações de fomento ao turismo em Pernambuco.

O quinto capítulo delinea os Festivais de Ciranda organizados e planejados pela Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife e pela Empresa de Turismo de Pernambuco, entre os anos de 1970 a 1986, destacando as repercussões destes na brincadeira popular ciranda.

## **1. Estudos sobre a Cultura Popular**

Este capítulo constitui uma breve retrospectiva sobre os estudos da cultura popular e de suas principais repercussões no turismo, desde os “antiquários” até as pesquisas atuais com “culturas híbridas” de Néstor Garcia Canclini (2005). Tal retrospectiva histórica permite-nos questionar o entendimento daqueles que se debruçaram sobre o estudo da cultura das classes populares e, especificamente, sobre o porquê de suas visões, marcadamente apocalípticas – afirmam alguns desses estudiosos, que as artes populares desapareceriam com o tempo ao entrar em contato com as mudanças econômicas e sociais. Como veremos ao longo deste capítulo, tal discurso teórico permanece inalterado até a última metade do século 20, malgrado as diversas mudanças no quadro econômico.

Esta análise, quando se debruça nas pesquisas feitas a partir da década de 1980, enfatizará os efeitos da atividade turística junto às artes das classes populares, daí a ênfase à Canclini, autor de destacada contribuição ao tema, sobretudo em suas obras “As Culturas Populares no Capitalismo”, (1983) e “Culturas Híbridas” (2003), com o objetivo de entender como tais estudos influenciaram a formação das políticas públicas de turismo e as brincadeiras populares, em especial a ciranda.

### **1.1 Descobrendo a cultura popular**

Os ditos hábitos populares nos séculos XVII e XVIII na Europa eram confundidos, com os dos nobres da época, pois estes participavam e patrocinavam as festas, os jogos, as crenças religiosas, e interagiam com os plebeus em seus dialetos locais. Mas, aos poucos estes foram reprimidos pela Igreja, tanto a Católica quanto a Protestante, numa política de adequação aos preceitos da Teologia, fazendo com que os hábitos culturais de uma época fossem vistos como negativos, no intuito de coibir tais manifestações e isolar, naquele momento, a cultura nobre da plebéia. (GINZBURG, 2002, p. 16).

Outro aspecto a ser destacado é a formação e o desenvolvimento das monarquias nacionais. A nova realidade política necessitava promover a integração

nacional, homogeneizando os dialetos, formando uma língua nacional e agregando práticas de controle ao poder unificado. O Iluminismo, movimento intelectual que buscava valores de universalidade e racionalidade, repudiava as práticas das camadas populares, considerando-as exemplos de irracionalidade. Como corolário, irão promover, de forma pejorativa, uma segregação das, práticas populares frente as assim chamadas “cultas”, razão pela qual defendeu-se que tais práticas deveriam ser abolidas. (BARBERO, 2003, p. 37).

No entanto, algumas atividades das classes populares ainda eram relativamente incentivadas, "defendendo uma prática seletiva em relação ao gosto plebeu [...desde que] previamente depuradas de sua dimensão explosiva" (ORTIZ, 1992, p.12). É nesse contexto que alguns estudiosos voltam-se à pesquisa das classes populares, coletando práticas, narrativas e objetos, que ficariam conhecidos como “antiquários”, verdadeiros clubes na Europa, principalmente na Inglaterra e França.

Os trabalhos dos antiquários foram caracterizados como uma “tentativa de compilação e de ordenamento do material” (ORTIZ, 1992, p. 13). Esse autor considera dois traços fundantes dos mesmos: o primeiro, é o seu “afã colecionador” sem se prender a demarcações temporais:

A denominação “antiquidades populares” se aplicava a um aspecto diferenciado e díspar de materiais e assuntos: costumes populares, festas, monumentos celtas, ruínas romanas, história local, tudo era absorvido como coisas do passado. (ORTIZ, 1992, p. 14).

O segundo traço tem viés ideológico: buscavam justificar o interesse pela pesquisa sobre as classes populares, atrelado ao “amor às antiguidades ou pelo gosto pelo bizarro” (ORTIZ, 1992, p. 14-15). Após quase dois séculos de menosprezo pelos hábitos populares, as revoluções na Europa do fim do século XVIII e início do XIX, (Revolução Industrial e Revolução Francesa), podem ser analisadas e apontadas como pontos cruciais na mudança de comportamento e na compreensão das camadas abastadas das sociedades na sua relação com a cultura das classes *desafortunadas*.

A Revolução Industrial, cujo pólo inicial ocorreu na Inglaterra, foi responsável pela mudança na estrutura econômica da sociedade. Nesse primeiro momento,

século XVIII, apenas a Inglaterra surgia como país de economia voltada para a industrialização. A zona rural daquele país, que anteriormente se movia numa economia predominantemente agrícola, industrializava-se. A agricultura mecanizou-se prestando-se à função de aumentar a produtividade, em face de uma demanda ampliada. Junte-se à massa urbana a uma população que não mais trabalhava nas lavouras e servia como mão-de-obra para as cidades industriais – início de um processo que atualmente denominaríamos êxodo rural (HOBBSAWN, 2005, p. 49).

O crescimento da população urbana gerou a necessidade de expansão da mecanização, uma vez que havia menos trabalhadores no campo para produzir para o consumo de um maior número de pessoas. Por outro lado, quando as pessoas saem do campo para a cidade, embora levem consigo seus hábitos culturais, compõem uma nova dinâmica cultural dentro de uma nova realidade social.

Esse período de transformações econômicas acompanha também, transformações políticas e ideológicas. Na França, entretanto, as mudanças na economia ocorriam mais lentamente, face à uma situação de pobreza vivida pela maior parte da população que era submetida a uma forma de governo que oprimia e aumentava desenfreadamente os impostos. Enquanto isso, a nobreza continuava isenta de tais tarifas, gerando um desconforto na sociedade, viria a deflagrar, em parte, a Revolução Francesa.

Com efeito, as disparidades econômicas e o tratamento desigual aos estratos sociais ocasionaram a Revolução Francesa, que tinha como lema: Igualdade, Liberdade e Fraternidade, e como marcos: a Queda da Bastilha em 1789, e, no ano de 1793, o guilhotinamento do Rei Luís XVI. A burguesia chegava ao poder na França.

Essa revolução significou para os franceses o fim do sistema absolutista e dos privilégios da nobreza. O povo ganhou mais autonomia, e os direitos sociais foram criados ao longo do século XIX.

Posteriormente, a reação dos países absolutistas: Áustria, Rússia, Prússia levou a França ao confronto da guerra, ocasionando a ascensão de Napoleão Bonaparte. Mais do que conquistas terras e aumentar o território Frances, as guerras napoleônicas contra os demais países europeus, tinham como justificativa consolidar os ideais da Revolução. Nesse contexto, a Revolução Francesa trouxe para o

cotidiano, conceitos, como “Nacionalismo” - a identificação do povo como *nação*, e a noção de “povo”, com forte lastro revolucionário. (HOBBSAWN, 2005).

Na Europa, com a nova situação econômica caracterizada pela industrialização e o novo contexto político, onde a burguesia ascendia ao poder, o povo ganha evidência. As guerras e a industrialização atingem as camadas populares de várias maneiras. A mecanização da agricultura intensifica o deslocamento da população em direção às cidades, provocando a diminuição da população rural; o crescimento das cidades – quase nunca preparadas para receber novos habitantes - fez surgir bairros de antigos camponeses (agora operários) acelerando uma urbanização desordenada. A Inglaterra, nesse período diante do que viu acontecer ao seu país vizinho adotou várias medidas de alcance social, visando evitar semelhantes distúrbios.

Enquanto isso, nos demais países da Europa, sucedia uma volta aos saberes da cultura popular, cuja emergência dava-se com o intuito de se proteger das guerras napoleônicas e da influência do papado. Essa tendência cresceu especialmente entre os alemães que buscavam nas tradições populares as bases para a caracterização de sua cultura e de sua nação, uma maneira de afirmação diante, dos franceses, sobretudo, e dos demais povos do continente europeu que haviam se desenvolvido entre o Renascimento e a Revolução Francesa (BURKE, 1999).

Essa nova abordagem da cultura popular procurava identificar o povo pelas suas práticas (cultura) e não pela religião e pelas ordens do Papa (Igreja Católica). Isso ocorreu especialmente na Itália que, como a Alemanha, viveu tardiamente o processo de unificação política, ambos em 1870 (BURKE, 1999).

Os primeiros estudos sobre a cultura popular desse período trazem a marca do Romantismo, movimento cultural, artístico e literário que surge na Europa no final do século XVIII. Tal movimento trouxe uma nova abordagem aos estudos junto às classes populares que, segundo Ortiz (1990); substituiu a predisposição negativa de enfoque sobre as camadas populares para um entendimento desse movimento onde a cultura popular é “um elemento dinâmico para a sua apreensão” (ORTIZ, 1990, p. 18). A principal tendência dos românticos ao estudar a cultura popular, é torná-la passiva; são inclinadas à sensibilidade, à espontaneidade, porém tratam-nas como coisas anônimas, diluídas na totalidade. (ORTIZ, 1990).



Naquele momento de compreensão do que seja “cultura popular”, as tradições populares são entendidas como sinônimos de identidade da nação, *alicerce da sociedade*, elementos de proteção contra invasões estrangeiras. Os românticos alemães, por exemplo, buscavam as tradições populares com o objetivo de estabelecer as bases da cultura e da nação alemã, sob a inspiração de Herder (BURKE, 1999).

O Romantismo das artes, não diminui o clima turbulento no continente europeu que, naquele período, encontrava-se agitado devido à re-organização social e à presença do exército francês.. Nunca é demais ter em mente que a ocupação física e militar vem acompanhada dos costumes culturais dos soldados; o cultivo dos hábitos populares foi um dos meios encontrados para a afirmação das comunidades locais diante do exército invasor. Contudo, Ortiz (1990) alerta que, naquele momento, “não é a cultura das classes populares, enquanto modo de vida concreto, que suscita a atenção, mas sua idealização através da noção de povo.” (ORTIZ, 1990, p. 26).

Segundo Barbero (2003, p. 37), os trabalhos dos românticos consistem numa reação, não uma revolução. Reação às mudanças bruscas ocorridas na sociedade devido ao crescente capitalismo. Na organização social capitalista, a cultura popular passa a ser entendida como caminho para legitimar, em cada nação emergente, a nova forma de poder.

Os românticos estudaram a cultura popular por três vias, denominadas, respectivamente: a) exaltação revolucionária e surgimento do nacionalismo, que busca no povo a alma da nação; b) integração e legitimação política e, por fim, c) a reação política, devido às transformações ocorridas pelo surgimento do capitalismo e pela industrialização, muitas vezes entendida como caótica e desorganizada; (daí, portanto, a necessidade de voltar ao passado e à revalorização do *antigo*). “Voltar ao passado e à revalorização do *antigo*” oferecia tranquilidade às camadas populares, levando-as a aderir ao projeto nacional (BARBERO, 2003).

A partir desse momento histórico, constitui-se o que seria “popular”, caracterizando-o basicamente como relação de poder. Essa foi a forma que a burguesia encontrou para se legitimar, enquanto o novo poder intermediado pelo povo. Uma outra forma de entender como se formou o conceito *cultura popular* dá-se através do processo de manutenção do povo em sua situação social, ao mesmo

tempo em que o exclui da sua cultura; isto é nesse movimento, surgem as oposições *culto e popular*, constituindo o popular não pelo que é, mas pelo que lhe falta (BARBERO, 2003, p. 37).

Outra crítica dirigida ao período romântico da cultura popular refere-se às manipulações de seus pesquisadores, ao catalogar cantigas, histórias, músicas e outros aspectos da cultura popular. Alega-se que, ao realizarem a coleta das tradições populares que se mantinham na memória das populações, apesar das repressões realizadas aos costumes populares nos séculos XVI a XVII, os coletores não tiveram muito cuidado com a fidedignidade aos relatos colhidos (CANCLINI, 2003).

Pesquisadores contemporâneos, ao analisarem as abordagens do período romântico, enfatizam que nessa coleta, prevalece uma tendência para divagações e, mesmo, para manipulações das tradições. Acreditam que os românticos modificavam as histórias e canções para que ficassem em *harmonia* com os seus objetivos ideológicos nacionais. Canclini (2003, p. 209-210), enfatiza: “os trabalhos de escritores românticos focaram como utilização lírica de tradições populares para promover seus interesses artísticos[...]o povo é resgatado, mas não conhecido”.

No período romântico, aumenta significativamente o número dos pesquisadores debruçados na temática da cultura popular; formam-se sociedades de estudo e, com efeito em 1838, aparece, pela primeira vez, a palavra Folk-Lore, criada por William John Thoms e traduzida ao português como *folclore*. Passou-se a utilizar essa denominação para representar as vivências e ações do povo. (BURKE, 2005, p. 25). A terminologia “folclore”, inicialmente, era apenas uma nova denominação, não trazia novas abordagens.

Com a fundação, em 1878, da “Folklore Society” na Inglaterra, novas abordagens são criadas, e os pesquisadores da cultura popular passam a ser conhecidos como folcloristas. Os folcloristas desejavam seguir a corrente científica, dada a efervescência à época em torno da *descoberta da ciência*, que emerge sob o parâmetro positivista de pensamento. O folclore busca amparo no pensamento das ciências sociais do século XIX (ORTIZ, 1990) para alicerçar seu campo de pesquisa.

Desse encontro com o positivismo, os folcloristas procuram um marco metodológico capaz de fazer de sua atividade uma ciência. “A crença na

possibilidade de se fundar uma ciência positivista, em todos os domínios do conhecimento, anima o clima intelectual da época” (ORTIZ, 1990, p. 29). Nesse período inicial positivista, de estudo, da cultura popular, os folcloristas, para se legitimarem como cientistas precisavam afastar-se de vez dos marcos românticos no estudo das classes populares. “Para se consolidar como ciência, o folclore tem que reinterpretar seu passado, procurando desenhar de maneira inequívoca suas novas fronteiras” (ORTIZ, 1992, p. 30). O pesquisador George Gomme (apud ORTIZ, 1990, p. 41) é um dos batalhadores da cientificidade do estudo do folclore:

Eu reclamo para o folclore a posição e a função de ciência, o que significa que se deve passar de uma vez por todas do estudo fragmentado de pedaços e fatos curiosos e ficções para um estudo definitivo e diferente que possui problemas próprios e trabalha suas conclusões a serem demonstradas. Esta é evidentemente a diferença de um mero literato ou a curiosidade antiquária e uma ciência histórica.

Nesse pequeno trecho, ele nos explica o porquê de o estudo do folclore ter que se tornar ciência e, ao mesmo tempo, faz uma crítica ao período dos antiquários, românticos, diferenciando o folclore da literatura, e a curiosidade antiquária da ciência histórica. Um marco para o estudo do folclore foi a publicação do livro “Cultura Primitiva”, de Taylor (1958) uma Antropologia nascente no quadro das ciências, que possibilitou aos folcloristas situar seus estudos “na cultura selvagem no seio das sociedades modernas” (ORTIZ, 1990, p.33).

Esta junção com o primitivismo faz com que os folcloristas estabeleçam que o folclore seja a “ciência que trata das sobrevivências arcaicas na Idade Moderna” (ORTIZ, 1992, p. 34), este argumento prosperou e chegou a tornar-se senso comum. É nessa perspectiva que se reconhece que as camadas desafortunadas da sociedade possuíam cultura (GINZBURG, 2002, p.16).

Portanto, mesmo criticando os antiquários e os românticos, os estudos folclóricos ainda estavam presos a preceitos iniciais que se caracterizavam pela sobrevivência: “enquanto os antiquários colecionavam, os folcloristas criavam museus”. (CANCLINI, 2003, p.210). Ortiz (1990, p.40) também adverte: “a missão é agora congelar o passado, recuperando-o como patrimônio histórico”.

Os folcloristas não conseguiram organizar seu método de pesquisa, proporcionando, assim, uma falta de rigor nos resultados apresentados, alicerçados

na postura romântica do anonimato dos seus sujeitos de pesquisa. Não conseguiram, até os dias atuais, tornar ciência seu objeto de estudo, uma vez que, segundo Garcia Canclini (2003, p. 211), a eles “interessam mais os bens culturais – os objetos, lendas, músicas – do que os agentes que os geram e consomem”. E conclui: “apesar da abundância de descrições, os folcloristas dão poucas explicações sobre o popular [...] quase nunca dizem o porquê é importante, que processos sociais dão às tradições uma função atual” (CANCLINI, 2003, p. 212-213).

Além disso, esse autor (2003, p. 211) afirma que, “condicionados pelo nacionalismo político e humanístico romântico, não é fácil para os estudos sobre o folclore produzam um conhecimento científico”. E é a partir desses aspectos e dessa necessidade que a Antropologia e a Sociologia tomam para si essa temática de estudo, utilizando o método etnográfico antropológico e o das ciências sociais em geral para pesquisa e análise.

Os estudos antropológicos começam a influenciar os do folclore no momento em que os conceitos evolucionistas se associam aos argumentos que relacionavam “colônia x metrópole”, convergindo para o conceito “subalternidade”. O termo “cultura primitiva” é suprimido, dando lugar a, “cultura subalterna”, para referir-se à cultura das classes menos abastadas; nome “*folclore*”, é preterido à terminologia cultura popular. (BRANDÃO, 1994).

## 1.2 Cultura popular no Brasil

A pesquisa em torno das razões e interesses pelos os quais conhecimentos da cultura popular chegaram ao Brasil, aponta para os primeiros estudos publicados nos jornais de Recife (PE) e de São Luís (MA). Esses artigos foram batizados de *A poesia Popular Brasileira*, em 1873. José de Alencar é outro escritor a se debruçar sobre a cultura popular, tendo artigos publicados em 1874 e 1875, em *O Globo*, do Rio de Janeiro e em *O País*, de São Luís do Maranhão (AYALA; AYALA, 2003).

Estudos de autoria de Celso de Magalhães, ainda no fim do século XIX, demonstram que havia uma quase sincronia entre os interesses desses estudos no Brasil e na Europa. À época estudioso que mais aprofundou pesquisas sobre a

cultura popular foi Sílvio Romero, com o livro *Contos populares no Brasil*, publicado em 1888. Naquele período, também no Brasil, houve uma corrida pela *documentação* das ações da cultura do povo haja vista uma preocupação latente de busca por traços nacionais.

Tal busca pretendia uma ruptura cultural em relação à Portugal, pois o país havia se tornado independente, há menos de 50 anos, e procurava afirmar suas instituições fundamentais e estabelecer suas características essenciais e comuns a todos os grupos e pessoas de seu território.

Outro importante estudioso desse período foi Nina Rodrigues que, na busca pela explicação do “*atraso brasileiro*”, encontra nas crenças e nos costumes populares possíveis causas. Esse período de transição entre o Império e a República ficou conhecido como o período das teorias raciológicas, pois não foram poucos os estudiosos que partiram de pressupostos raciais. Segundo Ortiz, Nina Rodrigues foi o principal deles (ORTIZ, 1990). Os pesquisadores dessa época defendiam que a cultura popular estaria mais presente nas regiões rurais; daí o entendimento de que a “noção de cultura popular é rude, rústica, ingênua, enfim, algo que se opõe àquilo que está relacionada ao progresso: a *civilização*.” (AYALA; AYALA, 2003, p.18).

As transformações que acompanharam o desenvolvimento econômico voltado para a modernização do Brasil, trouxeram muitas preocupações aos pesquisadores da cultura popular, pois acreditava-se que as manifestações populares desapareceriam com a modernização; por isso, Rodrigues de Carvalho (Apud AYALA; AYALA, 2003, p. 15) via as manifestações populares como “reminiscência de lendas e tradições que se extinguem” (Apud AYALA; AYALA, 2003, p. 15). Câmara Cascudo, folclorista potiguar, acreditava que tais manifestações seriam “o passado no Presente”.

No Brasil daquele período o método de análise da cultura popular utilizado, foi o comparativo, pois documentava o maior número possível de manifestações comparando-as com as tradições das demais regiões e países, tentando identificar suas origens e entender as formas de difusão ao longo do território. Como no restante do mundo, no Brasil os pesquisadores da cultura popular, desse período, são conhecidos como folcloristas.

As pesquisas feitas na década de 20 tiveram a grande influência de dois pesquisadores. O primeiro é Amadeu Amaral, que buscava novas formas de análise da cultura popular, mediante a contextualização do folguedo, tentando identificar local e data, origem e idade dos brincantes, o que ele chamou de *Geografia do Folclore*. O outro pesquisador da época, não-folclorista, mas interessado na temática da cultura brasileira, foi o escritor Mário de Andrade, a despeito de uma preocupação primária com o senso artístico, buscava fidedignidade aos registros. Para isso, tornou-se um grande incentivador da criação, em 1935, do Departamento de Documentação de Manifestações Populares, reunindo e catalogando materiais diversos - filmes, músicas, danças, excursões folclóricas e outros - recolhidos com o auxílio de folcloristas, com os quais se comunicava em todo o território nacional. (Mario de Andrade, 1993).

Mário de Andrade foi colaborador importante, como um dos membros que elaboraram um pré-projeto-base de uma Política de Preservação Nacional - o que foi parcialmente utilizado para a criação da Secretaria de Patrimônio Artístico Nacional (Sphan), em 1937. Idealmente, a Sphan teria sua atuação direcionada para a preservação, tanto de bens de *Pedra e Cal* quanto dos bens simbólicos; porém, na prática, apenas evidenciou quase que exclusivamente, a restauração e preservação dos bens construídos: prédios e monumentos dos séculos XVI, XVII e XVIII (FALCÃO, 1984, p. 26-27). A preservação dos bens simbólicos teve que aguardar algumas décadas para ser efetivamente incorporada à política da Sphan.

Além da criação da SPHAN, são também inaugurados, no período, o Instituto Nacional do Livro, o Museu Nacional de Belas Artes, e o Serviço Nacional de Teatro. Essas instituições podem ser entendidas enquanto ações tomadas “com o objetivo de organizar (e controlar) a crescente participação do Estado e da sociedade de cidadãos antes excluídos da vida nacional”. (FALCÃO, 1984, p. 27).

A gradual substituição da economia basicamente agrária e rural para uma industrial e urbana faz com que, a partir da década de 1930, especialmente nas regiões Sul e Sudeste, se passasse a estudar a cultura popular também nas zonas urbanas do país.

Na década de 1950, os folcloristas reúnem-se no I Congresso Brasileiro de Folclore (apud ORTIZ, 1990, p. 19). Recomendam que:

“os folguedos populares, existentes ou desaparecidos, sejam objeto da mais intensa pesquisa [...], a fim de garantir uma documentação que sirva, no futuro, à sua reconstituição, quer por grupos populares, quer por estudantes, atores e outras pessoas”.

Esse período, iniciado nos anos de 1950, sob a influência do Congresso, é conhecido como período conservador, pois visava uma reconstituição posterior das manifestações populares. A principal preocupação dos folcloristas daquela época era entender que, para um fato ser folclórico, deveria ter por base uma tradição, existência comprovada através do tempo.

Nesse contexto é que as ciências sociais no Brasil iniciam os estudos sobre a cultura popular, enfatizando que as pesquisas deveriam estar inseridas também numa busca de entendimento sobre a complexidade social em que viviam tais comunidades, devendo levar em conta a economia, a distribuição de renda, e a relação entre os grupos socioculturais.

Tais contribuições metodológicas da Sociologia em torno da temática foram feitas especialmente por Roger Bastide, que realizou pesquisas conjuntas no âmbito da Universidade de São Paulo. Sobre a importância dessas pesquisas e análises, Ayala e Ayala (2003, p. 33) afirmam: “Do reconhecimento de que a cultura popular, como qualquer cultura, só existe enquanto mantida por grupos sociais, chega-se à verificação da necessidade de estudar as organizações que dão suporte às manifestações culturais populares.”

Nessa mesma linha, Fernandes (2003) destaca, em sua análise, a funcionalidade social das manifestações culturais, estudando-as como uma realidade social. Sua maior crítica aos folcloristas dá-se justamente, pela limitação das análises descritivas, pois estas são realizadas sem levar em conta o contexto social. Sendo assim, Fernandes acredita que as ciências sociais poderiam abarcar melhor o estudo da cultura popular, face à complexidade em que estão compostas.

Os folcloristas da época defendem-se dessa argumentação: Edson Carneiro (1965, p. 68):

Há uma indisfarçável tendência a reduzir os folcloristas a meros coletores de um rico material que somente os sociólogos (eles mesmos, evidentemente) estariam em condições de interpretar. A guerra de sutilezas desses sociólogos paulistas constituiu, antes de tudo, um retrocesso em relação ao folclore [...] em geral a atitude desses sociólogos pode ser qualificada de pedante, na acepção que esta palavra.

Carneiro relata que no III Congresso Brasileiro de Folclore, realizado na Bahia, no ano de 1957, já se colocava o estudado folclore no quadro temático das ciências sociais, citando essas necessidades de articulação com a interpretação social e antropológica, afirmando-se que os folcloristas teriam potencial para explorar tais temáticas.

Em 1959, o Governo Federal cria a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), com o objetivo de: a) promover registro, pesquisa e levantamento, cursos de formação e especialização; b) proteger o patrimônio folclórico, as artes e os folguedos populares; c) organizar museus, bibliotecas, filmotecas, fonotecas e centros de documentação; d) manter intercâmbio com entidades congêneres e, por fim, divulgar o folclore no Brasil (MONICA, 2001, p. 23-24).

Além disso, o Governo de Juscelino Kubistchek (1956-1961), desenvolve-se com um aumento significativo no processo de industrialização, com a implementação da indústria automobilística, a modernização dos portos e a construção de Brasília. O processo de industrialização alcançava regiões do Nordeste. No turbulento governo do presidente Jânio Quadros (1961), ocorreu um crescente êxodo rural, promovendo o aumento populacional em muitas capitais.

Nos anos 60, o estudo da cultura popular torna-se ainda mais politizado, devido às turbulências vividas no país com o fim do governo JK. Esse período vem marcado por novos paradigmas centrados no marxismo atingindo o corpo das ciências sociais. Para esses teóricos e pesquisadores de viés marxista, a cultura popular estava intimamente ligada à dominação política, daí a necessidade de libertação e conscientização das classes populares mediante valores culturais que lhes eram próprios.

Desta feita, a cultura popular entra em cena de forma diferenciada, entendida como parte de um processo político. Um expoente desse período é o pesquisador Carlos Estevam, que entendia a cultura popular como uma forma singular de consciência, chegaria à ação política. Tal pensamento irá formar a visão populista de ação política da cultura popular (CHAUI, 1996).

“A cultura popular, essencialmente, diz respeito a uma forma particularista de consciência: a consciência política, a consciência que imediatamente deságua na ação política. Ainda assim, não a ação política em geral, mas a



ação política do povo”. (ESTEVAM, 1963, p. 29).

Dessa nova forma de entender a cultura popular, emerge uma dimensão político-revolucionária; surgem os Centros Populares de Cultura da UNE – União Nacional dos Estudantes (CPCs). Tal movimento dividia a cultura popular em Arte do Povo, Arte Popular, e Arte do Povo Revolucionária. Arte Popular corresponde “a designação dada às obras criadas por um grupo profissionalizado e de especialistas” (AYALA 2003. p. 45); a Arte do Povo seria atribuída ao folclore, uma arte própria às comunidades das zonas rurais e urbanas não industrializadas. Finalmente, a Arte Popular Revolucionária corresponderia à arte que os intelectuais produzissem e levassem ao povo, como a *verdadeira* cultura, pressuposto de que o povo era alienado, incapaz de discernir seus próprios interesses. (AYALA; AYALA, 2003, p. 45-46).

Do exposto, percebemos o quanto o CPC possuía uma idéia preconceituosa, desmerecendo a arte das classes populares, segundo uma logica elitista de dominação, como fica evidenciado na citação a seguir:

O traço que a melhor define é que nela o artista não se distingue da massa consumidora[...] e o nível de elaboração artística é tão primário que o ato de criar não vai além do simples ordenar os dados mais patentes da consciência popular atrasada.[...] A arte do povo e a arte popular quando consideradas do ponto de vista cultural rigoroso dificilmente poderiam merecer a denominação de arte (ESTEVAM, 1963, p. 90).

O Centro Popular de Cultura (CPC) tem como fundador Odulvaldo Vianna Filho, o Vianninha, dramaturgo que propôs um teatro político para discutir as realidades brasileiras. Odulvaldo Vianna e Carlos Estevam objetivavam politizar os trabalhadores pela teatralização. Sobre a arte desenvolvida, diz: “A popularidade de nossa arte consiste por isso em seu poder de popularizar não a obra ou o artista que a produz, mas o indivíduo que a recebe e em torná-lo, por fim, o autor politizado da polis.” (ESTEVAM, 1963, p.109).

Um outro movimento do período com ênfase na cultura popular foi o Movimento de Cultura Popular (MCP); nasce de uma política cultural da prefeitura de Recife, capital pernambucana, liderada pelo então Prefeito Miguel Arraes. Esse movimento tinha como objetivo difundir as manifestações da arte popular e desenvolver um trabalho de alfabetização de crianças e adultos.

O projeto de educação foi coordenado por Paulo Freire, então responsável

pelo setor de extensão da Universidade Federal de Pernambuco, e visava alfabetizar adultos a partir da realidade cultural e social em que viviam, definida por Paulo Freire como “universo cultural”. (FEIJÓ, 1992, p. 62). Integraram o movimento de intelectuais e artistas de Pernambuco, personalidades como Francisco Brennand, Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Abelardo da Hora, José Cláudio, Aluisio Falcão, Luiz Mendonça, Germano Coelho, Anita Paes Barreto, entre outros.

O MCP ampliou sua ação para o plano da arte popular, através do departamento de cultura, tendo como finalidade “interpretar, desenvolver e sistematizar” a cultura popular. Esse trabalho, realizou pesquisas de fontes folclóricas, programas de ajuda aos artesãos e apresentações folclóricas em praças nos subúrbios de Recife (MAURICIO, 1978, p.17). Diante das bem-sucedidas ações e do clima político da época, o MCP alcança dimensão nacional. Porém, um dos grandes questionamentos ao movimento é o fato de ter sido basicamente subsidiado pelos governos municipal e estadual.

Os anos de 1961 a 1964 foram ímpares no processo histórico brasileiro. O Brasil atravessa um momento político conturbado: vivia o auge do populismo - política criada por Getúlio Vargas, que consistia em utilizar as massas trabalhadoras para a sustentação do poder e, concomitantemente, desenvolver a economia nacional, que estava em crise. O então presidente João Goulart tentava promover reformas de base, com o apoio dos trabalhadores, objetivando alterar as relações econômicas e sociais do país.

Entretanto, grupos conservadores da sociedade, como empresários, uma parte da igreja católica, militares, União Democrática Nacional (UDN) e o Partido Social Democrático (PSD) temiam que o presidente liderasse um golpe, criando uma *república sindicalista*, o que levaria, segundo eles, a um governo comunista.

O golpe militar de 64 depõe o então Presidente João Goulart, e tem início a repressão aos movimentos populares, entendidos como subversivos pelos novos dirigentes do País. Então, é nesse contexto que movimentos como o MCP e CPC são extintos e seus líderes perseguidos e exilados. O ano de 1964 dá início ao período dos governos militares.

### 1.3 Estudos contemporâneos sobre o popular e o turismo na América Latina:

Esse sub-capítulo tem por finalidade trazer à discussão em que o diálogo dos pesquisadores de cultura popular na contemporaneidade tem como interlocução o turismo. Abordaremos apenas os principais escritores latino americanos a se debruçarem nesse binômio, são eles: Néstor Garcia Canclini, Américo Pellegrini Filho e Figueiredo.

Na década de 1980 foi publicada a pesquisa “As culturas populares no capitalismo”, onde Canclini busca entender a dinâmica das culturas populares no capitalismo, analisando o artesanato e as festas, pois segundo o pesquisador:

sintetizam os principais conflitos da sua incorporação ao capitalismo. Na produção, circulação e consumo do artesanato, nas transformações das festas, podem,os [sic] examinar a função econômica dos fatos culturais: serem instrumentos para a reprodução social; a função política: lutar pela hegemonia; as funções psicossociais: construir o consenso e a identidade, neutralizar ou elaborar simbolicamente as contradições(CANCLINI, 1983, p.15-16).

Ao escolher estudar essas duas manifestações, Canclini (1983, p.62) se pergunta por que elas são incentivadas pelas políticas públicas dos países capitalistas, vindo a concluir que estas desempenham “funções na reprodução social e na divisão do trabalho necessárias para a expansão do capitalismo.” Mais a frente o autor sublinha “tanto os aspectos materiais quanto simbólicos, identificando a complementação e o inter-relacionamento que se estabelece entre eles” (1983, p.62).

Esta obra de Canclini (1983, p.67) é um dos primeiros estudos em que a atividade turística constitui um dos fatores de influência junto às culturas populares; defende que o turismo unifica os países turísticos, pois, “todos falam inglês, existe um cardápio internacional, pode-se alugar carros idênticos, ouvir a música da moda e pagar com cartão American Express”. Com essa homogeneização dos destinos turísticos, Canclini acredita que as políticas de turismo voltadas para a cultura popular de seus países, estados, municípios etc, possibilitam uma diferenciação turística dos demais destinos.

No entanto, continua o autor, ainda que as políticas de turismo devam buscar um diferencial, ao trabalhar com a cultura popular local necessário se faz

atentar para aspectos globais:

Mas para convencer as pessoas a fim de que se desloquem até hotéis remotos não basta oferecer-lhes a reiteração dos seus hábitos, um ambiente padronizado com o qual podem se sintonizar rapidamente; é útil que se mantenham cerimônias “primitivas”, objetos exóticos e povos que os ofereçam barato. Mais ainda que o autóctone, o que o turismo requer é a sua mescla com o avanço tecnológico; as pirâmides ornadas com luz e som. (CANCLINI, 1983, p.67).

O autor resume a citação acima utilizando a seguinte frase: “a cultura popular transformada em espetáculo” (CANCLINI, 1983, p.67). Nesse contexto, Canclini identifica duas linhas ideológicas subjacentes a tal postura:

[...] a) mostrar que o antigo e o moderno podem coexistir, que o primitivo possui um lugar na vida atual; b) organizar esta relação, enlaçar ambas as partes ( ao mesmo tempo que as diferencia, subordina o primitivo diante do atual, como o faz de forma adversativa “mas” : o seu uso reiterado para vincular o artesanal e o industrial significa que o artesanal é fatalmente inferior e defeituoso, que pode permanecer entre nós se melhorado por aquilo que o supera. (CANCLINI, 1983, p.67).

García Canclini toma, como objeto de análise o artesanato e as festas populares do México, no Estado de Michoacán, cuja economia é voltada para a atividade turística. Apoiado em pesquisas na década de 70 e 80, mostra que Michoacán é um dos estados com o maior desenvolvimento artesanal do país, estando intimamente ligado à entrada de visitantes - um aumento significativo nas vendas das peças artesanais nos períodos de maior recepção de turistas.

Para Canclini, o discurso turístico bem representa uma forma do desenvolvimento capitalista reassumir seu papel junto às culturas populares. Em suas palavras:

[...] em resumo: também no discurso turístico e nos números percebemos a importância que possuem o artesanato e as festa populares em termos do desenvolvimento atual. Como atração econômica e de lazer, como instrumento ideológico, a cultura popular tradicional serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica. Esta a admite, e dela necessita, como uma adversária que a consolida, que evidencia a sua “superioridade” como um lugar onde se vai obter lucro fácil, e também a certeza de que o merecemos porque afinal de contas a história termina conosco (CANCLINI, 1983, p. 69)

Essas manifestações do popular, diz ainda, seguem os padrões estéticos e de divertimento para o turismo, que nesse processo, conduz a transformação do

popular em espetáculo de massa.

Esta filosofia de que a cultura popular pode ser melhorada e transformada em espetáculo de massa, parece ter sido implementada de forma semelhante no Brasil, a exemplo das políticas públicas de fomento à atividade turística; as pesquisas sobre a atuação do turismo na sociedade brasileira também são recentes. O estudo das ações do turismo junto à cultura popular é observado ainda na década de 70 pelo pesquisador Américo Pellegrini Filho, ao que parece, um dos primeiros estudiosos a analisar esse binômio cultura popular - turismo no Brasil.

Pellegrini Filho (2001, p.123-124) acredita que o interesse dos agentes do turismo pelas manifestações populares baseia-se na busca de possuir um diferencial turístico das demais regiões: “não vemos como evitar que o visitante se mostre curioso [...] ou ainda atraído por danças como frevo, ciranda, catira, o batuque de umbigada, etc”. (2001, p.128)

Entretanto, alerta que essa interação das artes populares com o turismo pode ocasionar algumas mudanças indesejáveis, malgrada o reconhecimento de que não é apenas o turismo o responsável por essas transformações. Sobre isso afirma:

“a rigor, novo elemento humano e novos interesses acabam se integrando no universo sociocultural[...] fazendo com que se acelere o processo de mudança em determinados costumes, mudanças que anteriormente demoraria um tempo maior.”(PELLEGRINI FILHO,2001,p. 129)

E continua: “o interesse do turismo pelo folclore pode ser um dos fatores de mudança (não é o único)” (PELLEGRINI FILHO, 2001, p.131). Todavia, o autor alerta que “essas interferências podem ser fatores de “descaracterização” de determinadas manifestações folclóricas e mesmo de seu desaparecimento”. (2001, p.129)

Outro pesquisador a debruçar-se na interação das artes populares com o turismo, já na década de 1990, foi Figueiredo (1996). Ao concluir sua pesquisa, em que analisa a influência do turismo na manifestação popular “carimbo”, enfatiza que o turismo foi o principal responsável pela mudança ocorrida na dança. Figueiredo observa que o carimbó não é mais dançado espontaneamente nas festas da comunidade de Souré, mas em formas de atração nos salões dos hotéis e festivais programados.

O lazer do caboclo já é agora trabalho, pois é para ganhar dinheiro, o ritmo

torna-se rápido [...] enfim o que era lazer, dançado em todas as festas, transformando em espetáculo[...] o turismo com certeza transforma o brincante em componente de um grupo parafolclórico (FIGUEREDO,1996, 219).

Canclini (1983, p.143-144) finaliza sua pesquisa de 1983 enfatizando que não haverá políticas eficientes voltadas às artes populares enquanto seus:

[...]produtores não tiverem o papel de protagonistas [...] necessitamos que os artesãos participem, critiquem e se organizem, que redefinam a sua produção e o seu modo de relacionar-se com o mercado e com os consumidores; mas também precisamos que se forme um novo público, um novo turismo, um novo modo de exercer o gosto e de pensar a cultura.

Em uma proposta de pesquisa posterior, Canclini propõe uma nova abordagem para analisar os processos modernos junto à cultura de um povo, em especial da América Latina; não se trata de uma ruptura com a obra anterior, mas um novo olhar, um aprofundamento de suas análises.

Analisando a cultura do fim da década de 1990, traz uma nova terminologia, o chamado “hibridismo”, que entende por “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos ou práticas”. (2003, p. XIX) nesse livro mais recente, busca analisar tais processos, e a cultura popular, que, para ele, desejam apropriar-se das benesses da modernidade (2003).

Discutindo os processos de hibridização da cultura popular, afirma:

O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais[...] essa expansão modernizadora não conseguiu apagar o folclore. Muitos estudos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se. (2003,p.215)

Enfatiza ainda, que, apesar de um considerável número de estudiosos terem uma série de reservas contra a difusão econômica de bens artísticos populares, defende que a difusão dos aspectos da cultura popular deve-se a “promoção das indústrias fonográficas, aos festivais de dança, às feiras que inclui artesanato e, é claro, à sua divulgação pelos meios massivos” (CANCLINI, 2003, p. 217). E conclui:

Se muitos ramos do folclore crescem é porque os estados latino-americanos incrementaram nas últimas décadas apoio à produção, sua conservação, comércio e difusão. Há diversos objetivos: criar empregos[...]fomentar a exportação de bens tradicionais, atrair o turismo,

aproveitar o prestígio histórico e popular do folclore [...] mas todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la(p.217).

Partindo das teorias de Canclini, questionamos sobre as transformações havidas, e como estas se deram na ciranda, dança popular, inseridas no universo das políticas públicas de fomento ao turismo. É particularmente instrutivo observar que “O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade” (CANCLINI, 2003, p. 21).

Tendo em vista que o nosso objeto de análise são as políticas públicas de turismo junto à cultura popular, no contexto particular da brincadeira popular ciranda, já identificando que foram quase 20 anos de atividades desenvolvidas, no período de 1970 a 1986, ações desenvolvidas particularmente pela Empresa de Turismo de Pernambuco e a Empresa Metropolitana de Turismo da cidade do Recife.

Nesses anos de atuação das políticas de turismo junto à ciranda, alguns questionamentos já foram produzidos. Percebe-se que o entendimento da influência do turismo junto à cultura popular está diretamente conectada a forma como a comunidade científica encara as artes populares.

Teremos, então, conclusões a partir do pensamento folclórico perpassado ao pensamento de Garcia Canclini na sua obra de 1983, “As culturas populares no capitalismo”, e finalizando com a sua óptica atual dentro dos processos de hibridização em 2003: “Culturas Híbridas”, das artes populares.

Sendo assim, nossa pesquisa se propõe a identificar, ao longo dos capítulos a seguir onde se encontram tais discursos, e analisará, finalmente, esses questionamentos e afirmações levantados pelos pesquisadores, Pellegrini Filho, Figueiredo e Garcia Canclini nas obras já citadas, serão utilizadas como referencia para avaliar as ações das políticas públicas de turismo junto a brincadeira popular ciranda.

## 2. Caminhos Metodológicos

Quando falo de metodologia estou falando de um caminho possível para a pesquisa científica. O que determina como trabalhar é o problema que se quer trabalhar: só se escolhe o caminho quando se sabe aonde se quer chegar. (Mirian Goldenberg, 1997, p. 10)

Para responder ao problema proposto, optou-se pelo método qualitativo, “que tem como ponto principal o entendimento de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória.” (GOLDENBERG, 1997, p. 14). Quanto às técnicas, utilizamos a pesquisa documental e a história oral.

Dois universos de sujeitos foram abordados para compor os sujeitos da pesquisa: os planejadores da Empetur da época, e os artistas populares da brincadeira ciranda que participaram dos eventos (ou simplesmente aqueles envolvidos que possam esclarecer dúvidas). Efetuou-se, também, a coleta e análise dos documentos custodiados pelo Arquivo Público Estadual, enfocando o Diário Oficial de Pernambuco, o Jornal do Comércio e o Jornal Diário de Pernambuco, sendo esses os maiores meios de comunicação impressos do estado entre 1960 a 1986.

No intuito de entender a dinâmica das empresas de turismo pernambucanas restringimo-nos a coletar informações junto à Empresa de Turismo de Pernambuco e à Empresa Metropolitana de Turismo do Recife, no que diz respeito à fundação e ações junto ao turismo e, em particular, aos festivais de ciranda realizados no Bar Cobiçado, em Paulista, Pátio de São Pedro, em Recife, e na Praia do Jaguaribe, na Ilha de Itamaracá, nas décadas de 1960 a 1980.



## 2.1 Técnicas Metodológicas.

A história oral devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao lhes dar um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas. (Paul Thompson, 1998, p.10)

A história oral, como técnica metodológica da ciência histórica, tornou-se, na contemporaneidade, uma ferramenta metodológica muito difundida nos meios acadêmicos, mas isso não significa que a história oral seja uma técnica recente. No princípio dos estudos históricos a história oral era a própria história, a história quando ainda não existia a difusão da escrita (THOMPSON, 1998).

Os relatos estavam guardados nas lembranças das comunidades, nos seus líderes e anciãos, que possuíam, como uma de suas funções, repassar tais acontecimentos para as gerações seguintes. Historiador, que busca perpetuar tais histórias por meio da escrita, volta-se para a memória da comunidade, para eternizar as histórias de uma região, de um país, de grandes homens, comunidades, etc. (THOMPSON, 1998, p. 80).

No século XIX, com o processo de formação acadêmica, a técnica da história oral foi desprestigiada, e o academicismo histórico baseou seus pressupostos na pesquisa em documentos caso não existissem documentos enfatizava-se, não existiria a história. Nessa perspectiva, a tradição documental enraizou-se no ceticismo negativista do Iluminismo, com os sonhos românticos sobre os arquivos (THOMPSON, 1998, p. 79).

Esse debruçar-se sobre documentos proporcionou à ciência histórica, um método de pesquisa próprio, diferenciando-a de outras disciplinas, já que a evidência oral também era partilhada pela Antropologia e Sociologia, por exemplo. Outra vantagem do método documental diz respeito ao fato dos historiadores da época preferirem gabinetes, que supostamente lhes forneceria uma proteção social (THOMPSON, 1998, p. 80).

A principal crítica a esse período da metodologia histórica pauta-se na exacerbada importância dada aos documentos, tornando a história “uma crítica textual, perdida em minúcias insignificantes, separadas não só da cultura geral, como também das questões mais amplas da própria história” (THOMPSON, 1998, p. 81)

O avanço tecnológico do século XX teve papel importante para a volta do método da história oral, já que a criação de gravadores de som e imagem, como posterior aperfeiçoamento, tanto na qualidade das gravações quanto no tamanho e na praticidade dos aparelhos, tornou-se um estímulo ao registro de depoimentos.

Sobre esse ressurgir da história oral, a Escola de Chicago assume um papel de destaque, sendo umas das primeiras instituições acadêmicas a utilizar a oralidade como ferramenta metodológica, com inegável contribuição em estudos históricos sobre problemas sociais urbanos.

Diante de bem-sucedidas ações, a técnica afirma-se como ferramenta metodológica; dar-se um aumento significativo de historiadores que a utilizam, criando associações para debate e atuação na área. A Universidade de Nova York foi uma das primeiras instituições de ensino a utilizar a história oral como ferramenta metodológica, utilizando-a, inicialmente, nas pesquisas biográficas de grandes personalidades políticas. O exemplo foi seguido por associações sediadas na Europa e em outros continentes.

A partir da década de 1970 o método volta a ser utilizado nas reconstruções históricas das “pessoas comuns”. Thompson (1998, p. 98) acredita que:

a história oral cresceu onde subsistia uma tradição de trabalho de campo dentro da própria história, como com a história política, a história operária, ou a história local, ou onde os historiadores têm entrado em contato com outras disciplinas de trabalho de campo, como a sociologia, antropologia ou pesquisas de dialetos ou folclore.

A técnica da história oral chega ao Brasil em 1970, porém torna-se uma ferramenta utilizada com maior frequência em 1990, chegando à criação da Associação Brasileira de História Oral, que promoveu diversos seminários e encontros sobre a temática. Verena Alberti (2004, p. 18) uma das primeiras pesquisadoras da área no Brasil, define que “a história oral é um método de pesquisa que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram, testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo.”

Esse método tem como intuito ampliar o conhecimento sobre um determinado evento e recuperar aquilo que não é encontrado em documentos de outra natureza, a partir de depoimentos de pessoas que dele participaram (ALBERTI, 2004, p. 18-23). Sobre a importância da técnica, Thompson (1998, p. 25) diz: “O mérito principal da história oral é que, em muito maior amplitude do que a maioria

das fontes permite que se recrie a multiplicidade original de pontos de vista.”

Existem dois tipos de entrevistas de história oral: a temática e a história de vida. A temática tem como foco um tema específico do qual o/a entrevistado/a participou, e a história de vida ocorre quando a própria vida do entrevistado é o foco de interesse, desde sua infância até os dias atuais.

Uma das críticas à utilização da técnica de história oral diz respeito a veracidade dos fatos contados. A esse respeito, Thompson (1998, p. 139) diz que “os recursos do historiador são via de regra geral para o exame de evidências: buscar a consistência interna, procurar confirmação em outras fontes, e estar alerta quanto ao viés potencial.”

Nesse estudo, optamos pela história oral, pois, em sondagem prévia (entre julho e agosto de 2006), percebemos que era escassa a documentação específica sobre eventos promovidos pela Empetur e Emetur, dirigidos à brincadeira ciranda, no período de 1960 a 1986. Diante disso, optamos por preencher a lacuna por meio da memória latente daqueles eventos, por seus organizadores, executores e artistas que participaram como concorrentes e/ou como convidados dos festivais de ciranda.

A utilização da história oral em sua dimensão de “história de vida” constitui nossa proposta de entrevista com os cirandeiros que foram representativos nos festivais de ciranda realizados na Ilha de Itamaracá. A escolha dos entrevistados seguiu as recomendações de Alberti (2004 p. 31-32): “Convém selecionar os entrevistados entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se interaram de ocorrências ou situações ligadas ao tema e que possam fornecer depoimentos significantes.”

Das primeiras entrevistas realizadas com organizadores do evento, nos foi indicado os nomes de Lia de Itamaracá, João da Guabiraba, Geraldo Almeida, e Cristina (Dinda). Entretanto, no decorrer da pesquisa, novos nomes revelaram-se “essências, vivas na memória do grupo”, como Dona Duda e Mestre Zé Duda.

Sobre a especificidade da história de vida, Goldenberg (1997, p. 38) diz: “a abordagem de História de Vida cria um tipo especial de documento, no qual a experiência pessoal entrelaça-se à ação histórica [...], o objetivo é estabelecer uma clara articulação entre a biografia individual e o contexto histórico e social.”

A utilização de entrevistas de história de vida reforça o valor do indivíduo na

história, incluindo sua trajetória desde a infância até o momento em que fala (ALBERTI, 2004, p. 37). Nas interlocução com os cirandeiros, escolhemos a devido a necessidade de identificar as mudanças nas relações envolvendo a brincadeira popular ciranda através do tempo, bem como de ajuizar se estas tiveram influência direta das ações de turismo.

Por outro lado, a história oral com entrevista temática foi utilizada com os planejadores da Empetur, a saber: Henrique Belo e João Batista, da Secretaria de Turismo da Ilha de Itamaracá local onde foram realizados as ultimas edições dos festivais de ciranda do Estado, entrevistamos Valderlusa D`Arce. As entrevistas foram realizadas com o intuito de entender suas trajetórias profissionais no campo do turismo e como surgiram as iniciativas de trabalho com a ciranda como foram pensadas, organizadas e executadas. Sobre isso, Alberti (2004, p. 38) afirma:

A escolha por entrevistas temáticas é adequada para o caso de temas que têm estatuto relativamente definido na trajetória de vida dos depoentes, como por exemplo, um período determinado cronologicamente, uma função desempenhada ou o envolvimento e a experiência em acontecimentos ou conjunturas específicas.

A intenção primeira foi resgatar a história dos concursos, possibilitando a reconstrução daqueles eventos, visando a identificação de seus objetivos e de suas repercussões. Entendemos que a história oral foi uma escolha bastante apropriada para o tipo de resultados almejados, visto tratar-se de “estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, conjunturas, etc, à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou testemunharam.” (ALBERTI, 2004, p. 18).

A coleta de depoimentos exige do pesquisador uma postura ética e uma disposição pessoal, segundo o que Thompson (1998, p. 254) enfatiza:

[...] Há algumas qualidades essenciais que o entrevistador bem-sucedido deve possuir: interesse e respeito pelos outros como pessoas e flexibilidade nas reações em relação a eles, capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles, e acima de tudo, disposição em ficar calado e escutar..

A esse respeito Goldenberg (1997, p. 56) reforça:

O pesquisador deve estabelecer um difícil equilíbrio para não ir além do que pode perguntar, mas, também, não ficar aquém do possível. Além

disso, a memória é seletiva, a lembrança diz respeito ao passado, mas se atualiza sempre a partir de um ponto do presente. As lembranças não são falsas ou verdadeiras, simplesmente contam o passado através dos olhos de quem vivenciou.

Por outro lado, a Técnica de pesquisa documental, ou de fontes primárias, utiliza materiais que não receberam tratamentos de análise (DENKER, 2001, p. 125). Tem como finalidade identificar informações factuais em documentos, a partir de questões de interesse. Uma das vantagens que ela proporciona é complementar as informações e sinalizar problemas, e, ainda, ratificar e validar informações obtidas em entrevista (LÜDKE, 1986).

Realizamos a pesquisa documental visando colher dados primários junto aos dois jornais de maior influência que registraram os festivais de ciranda em Pernambuco, a saber: Jornal do Comércio e Diário de Pernambuco. Além disso, a pesquisa incluiu o *Diário Oficial de Pernambuco*, com a intenção de buscar os documentos de fundação e estatuto das empresas de Turismo, Emetur e Empetur. E, finalmente, buscamos as diretrizes das políticas municipais, estaduais e federais para o desenvolvimento do turismo, entre os anos de 1960 a 1986.

O “Diário de Pernambuco” foi fundado em 1825, é um jornal diário e ao longo dos anos foi aumentando seu número de páginas, hoje possui sete cadernos. A pesquisa no Diário de Pernambuco foi direcionada para o “Caderno Viver” cuja proposta dirigi-se à vida cultural do estado. Cobrimos o período de 1969 a 1986, nos meses de março até setembro, já devido ao resultado de algumas entrevistas, evidenciando que entre esses períodos aconteciam os festivais de ciranda.

O “Jornal do Comércio” fundado em 1919, tem publicação também diária, possuindo sete cadernos. A pesquisa direcionou-se ao “Caderno C”, que trata da vida cultural de Pernambuco. Restringimo-nos, outra vez, ao período de 1969 a 1986, a partir do mês de março até setembro.

Outras fontes reveladas na pesquisa foram os arquivos públicos do Estado de Pernambuco e o Departamento de Microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco, além dos acervos da Empetur, pesquisados com o intuito de confrontar os dados das entrevistas com os planejadores e cirandeiros.

## 2.2 História da Pesquisa

Em nossa pesquisa o único indício formal sobre a relação direta das políticas públicas de turismo com a brincadeira popular ciranda, é o Livro “Ciranda – Dança de Roda, Dança da Moda”, de Evandro Rabello, publicado em 1979. Ali registra-se que na década de 1970 as empresas de turismo pernambucanas estavam realizando festivais de ciranda, e que estariam ocorrendo descaracterizações na brincadeira.

A primeira ação visando o levantamento dos festivais de ciranda foi a visita ao escritório da Empetur – empresa de turismo de Pernambuco, localizado no Bairro de Salgadinho em Olinda; buscamos inicialmente na biblioteca da Empetur, a memória dessa empresa. Entretanto, apenas encontramos um folder do VIII Festival de Ciranda de Pernambuco, realizado na Ilha de Itamaracá, em 1986; único documento que remontava à memória daquele evento.

Sendo assim, os “arquivos” desse período estavam na lembrança-viva daqueles que do evento participaram, seja como organizadores, concorrentes ou como membros da platéia. Em contato com a bibliotecária da Instituição tomamos conhecimento da existência de alguns funcionários antigos, que nos forneceram pistas importantes. Jane Emirce ingressou na Empetur em 1975, como datilógrafa do primeiro inventário turístico de Pernambuco e após passar por vários setores da Empetur, dedica-se atualmente ao Departamento de Turismo Social-Pró-lazer, setor que proporciona descontos para o funcionalismo público de Pernambuco em seu acesso ao lazer. Cícero da Silva inicia sua trajetória na Empetur como assessor e hoje é assistente jurídico do departamento Jurídico do órgão. Ceci Amorim atua no departamento de Infra-estrutura.

A partir de nossos primeiros contatos estes lamentaram não poder ajudar com a história dos festivais: suas lembranças reportavam as ações estavam diretamente relacionadas à execução, indicaram assim, João Batista, Pedro Belo e Henrique Belo. entrevistamos, dois deles: João Batista e Henrique Belo contaram a história da Empetur e como foi realizado o Festival de Ciranda de Pernambuco na Ilha de Itamaracá a partir de 1980. Da conversa surgem outros nomes: como Valderlusa D’arce e Creuza Albuquerque, diretora de Turismo da Ilha de Itamaracá a última proprietária do restaurante onde aconteciam os Festivais na Ilha.

Também do encontro com João Batista e Henrique Belo, saíram algumas indicações de mestres de ciranda que participaram dos festivais, como Cristina, da Ciranda Dengosa, João da Guabiraba, da Ciranda Mimosa, Geraldo Almeida, da Ciranda Imperial e Lia de Itamaracá. O conjunto de suas memórias foram o suporte que precisávamos para a reconstrução dos festivais, além de nos fornecer opiniões valiosas sobre a repercussão desses festivais Ciranda e nas suas vidas.

**João Batista** foi nosso primeiro contato; após um telefonema, em janeiro de 2007, nos encontramos nas dependências da Empetur; com alguma insistência, acertamos um novo encontro, na intenção de gravar a conversa.

Às 9 horas da manhã do dia 17 de janeiro de 2007, chegando em sua residência pouco antes do previsto, foi possível uma conversa com sua família. A conversa familiar proporcionou um ambiente mais reservado e tranquilo; João Batista sintonizou no rádio música clássica para que pudesse contar sua trajetória profissional e, fortuitamente, a história da Empresa de Turismo de Pernambuco. Conversamos até as 15 horas: aquela tarde proporcionou uma das mais longas entrevistas na pesquisa, porém fez-se rica em detalhes e em emoção.

João Batista integrara os quadros da Empetur no seu primeiro ano de fundação, como Contínuo, trabalho que realizou até ser transferido para a equipe de execução do inventário turístico de Pernambuco: catalogava brincadeiras e brincantes da cultura popular pernambucana, percorrendo, assim, a maioria das cidades do estado.

**Henrique Belo**, nosso segundo entrevistado, um pouco mais reservado, integrara o quadro da Empetur em 1972, como fiscal dos meios de hospedagens e agências de viagens e turismo do estado. Posteriormente, com a extinção dessa diretoria, integraria a equipe do inventário turístico. Anos mais tarde torna-se assistente de produção de eventos organizados e realizados pela Empetur, até a sua aposentadoria em 2002. A entrevista foi realizada no dia 02 de março de 2007 as 09 horas, em sua residência.

Tivemos um pouco de dificuldade para encontrar **Valderlusa D'Arce**, sabíamos, apenas, ter sido diretora de turismo da Secretaria de Turismo na Ilha de Itamaracá. mediante informação fomos ter a sua casa de veraneio em Vila Velha, distrito de Itamaracá, porém por duas vezes, não a encontramos. Seguiram-se outras tentativas de encontro, por celular, para finalmente, na manhã de 17 de

fevereiro de 2007 encontrá-la em seu atual local de trabalho, a Escola Técnica em Enfermagem no Município de Jaboatão dos Guararapes.

Formada em Jornalismo pela Unicap - Universidade Católica de Pernambuco, Valderlusa, foi convidada a integrar logo após sua formatura, o Departamento de Jornalismo, no cargo de professora, atuando também, no quadro de funcionários do Diário de Pernambuco, como jornalista. Dois anos depois, responde como chefe do Departamento de Comunicação da Unicap, tendo como prerrogativas naquele momento a função de viabilizar o Curso de Turismo da Universidade.

Monta então o corpo docente do Curso de Bacharelado em Turismo, com diversos funcionários da Empetur, foi o caso por exemplo de Olimpio Bonald. Valderlusa, mesmo sem nunca ter lecionado em Turismo, estava sempre próxima dos professores trocando informações; encantou-se pelo assunto nos dizia.

A jornalista foi uma das responsáveis pelo início da formação dos bacharéis em Turismo do Estado de Pernambuco. Sobre isso, comentara: “Então essa minha aproximação do Turismo vem exatamente em função da direção do curso, eu me empolguei, eu gostava muito, então eu passei a ler, a me preocupar, a escrever pra Embratur, entrar em contato com a própria Empetur.” (2007).

Foi como jornalista que visitou a Ilha de Itamaracá em 1978 “eu visitei Itamaracá pela primeira vez, [...] eu comecei a fazer matérias sobre Itamaracá [...] Ai eu vou pra Itamaracá, comprei uma casa em Itamaracá, a minha identificação.” (2007).

Devido a seu conhecimento de Turismo e seu fácil acesso aos meios de comunicação, integraria, na década de 1980, os quadros da Secretaria de Turismo da Ilha de Itamaracá:

Foi ai que surgiu o rapaz que era o secretário de Turismo chamado Bruno Silveira, cara excelente, ai ele me viu foi lá saber essa coisa toda, ai você sabe, que a gente sem querer quando é Jornalista a gente aparece, e as pessoas são doidas por notícias, quanto mais aparecem mas elas gostam, ai o que foi que aconteceu, ele me conheceu fez aquela amizade danada, e me levou pro prefeito, e disse: - eu quero que ela seja minha diretora de Turismo da Secretaria.

A partir dai desenvolve diversos eventos junto a Empetur, visando consolidar a Ilha de Itamaracá como destino turístico pernambucano, criando o Festival Banho Noturno, Festa do Peixe Agulha e o Festival de Ciranda, este ultimo é referencia na delimitação da pesquisa.



## Cirandeiros

Para encontrar os cirandeiros, contatamos a Fundação de Cultura da Cidade do Recife para obter um cadastro da maioria dos grupos de brincadeira popular da Região Metropolitana do Recife, com seus respectivos contatos telefônicos. O primeiro nome agendado foi o de Maria Cristina de Andrade, mestra da Ciranda Mimosa, conhecida como Cristina e, Dinda para os amigos. Marcamos nosso primeiro encontro na Casa do Carnaval<sup>1</sup>, porém, devido a alguns problemas técnicos, somente conseguimos conversar, uma semana depois no mesmo local, desta feita num dos restaurantes do Pátio de São Pedro.

A história de Cristina sobre as brincadeiras populares, inicia com o Pastoril<sup>2</sup>, quando ainda criança, no bairro onde mora, Água Fria subúrbio de Recife. Dançava nos pastoris dos mestres da região, quando sua mãe, Dona Maria das Neves, funda seu próprio pastoril cujo nome batizou-se como “Pastoril Estrela Brilhante”, em 1961. No final de 1968, recebe uma proposta de um mestre de ciranda chamado Gildo para que ela formasse uma ciranda; Cristina comenta:

Chegou uma pessoa lá que entendia da história, Gildo, ai ele chegou lá e disse: - vamo formar uma ciranda, o que é isso?, Como é isso? E a gente ficava mangando. Ai ele começou formando, trazia uma pessoa que batia, trazia outra, os músicos, e ia ensaiando, e fez e aconteceu. (CRISTINA ANDRADE, 2007)

Após alguns anos dessa parceria com o Mestre Gildo, Cristina, que acompanhava a mãe e a ciranda cantando no coral, desde sua fundação, vê-se impelida a assumir a ciranda porque, segundo ela:

teve uma vez que escapuliu [*Gildo*], e deixou a gente na mão. Minha mãe chorando aperrriada, ai eu disse vamo se bora fazer a ciranda [...] E por questão de querer ajudar a minha mãe, ai eu fui, e vamo fazer, e ela dizia você é doida, eu só sabia três ciranda, mas a gente tinha que desenrolar e fazer, a gente foi a Olinda [...]Daí por diante eu comecei a me infiltrar mais,

<sup>1</sup> Fundada em 2001, tem como objetivo ser um local de formação, pesquisa e memória cultural, sendo subordinada à gerência de Preservação da cultura imaterial da secretaria de Cultura da Cidade do Recife, localizada em uma das casas pertencentes ao conjunto arquitetônico do Pátio de São Pedro.

<sup>2</sup> Brincadeira popular de origem religiosa, também é denominada Presépio. Folgado dramático, performado entre o Natal e a Festa de Reis, compõe-se cordões com diversos personagens, dentre as quais, as pastoras ou pastorinhas, que cantam e tocam maracá (Lima, 2001).

com mais vontade de ser cirandeira e hoje eu me considero cirandeira.  
(CRISTINA ANDRADE, 2007)

Além de comandar o Pastoril Estrela Brilhante e a ciranda Dengosa de Água Fria, Cristina fundou, no ano de 2000 o Urso<sup>3</sup> Cangaçá, que concorre todo ano no carnaval Pernambucano. No ano de 2008, levou 150 componentes para desfilar pela agremiação, concorrendo com o tema “O Circo”, e conquistando o campeonato desse ano.

A entrevista seguinte foi com **Geraldo Almeida**, no dia 7 de setembro, em sua residência, no bairro da Bomba do Hemetério, subúrbio de Recife; conversamos na varanda de sua casa, durante uma tarde inteira.

Mestre Geraldo, nascido no interior da Paraíba, ainda menino aprendeu o Reisado<sup>4</sup>. Aos doze anos, muda-se para Recife sozinho, como costuma dizer: “Vim sozinho, me formei aqui”. Conseguiu trabalho como estivador no porto do Recife e fundou um Reisado na sua comunidade, a Bomba do Hemetério. Tomará contato com a ciranda por meio de Antonio Baracho na Ilha de Itamaracá. Sobre isso diz: “já via Baracho cantando com a mulé a ciranda, bem fraquinha, e eu inteligente me costurei com Baracho” (GERALDO ALMEIDA, 2007).

Sua Ciranda recebe o mesmo nome de seu Reisado: “ Eu botei porque achei que ele tinha um Império, e as fantasias é toda em espelho.” (GERALDO ALMEIDA, 2007). Geraldo Almeida gravou em parceria com Antonio Baracho e Dona Duda o Long-play “Vamos Cirandar” lançado em 1976, pela Gravadora Rosemblitz. Segundo ele, o álbum saiu de uma disputa no Festival de Ciranda: “Eu fui primeiro, Baracho em segundo, e dona Duda terceiro, e gravamo aquele *Vamos Cirandar*”. (GERALDO ALMEIDA, 2007)

Nosso próximo encontrado foi com o Cirandeiro **João da Guabiraba** e, a despeito do que o nome Guabiraba possa sugerir, fomos encontrá-lo no Bairro de Sapucaia, subúrbio de Olinda. Conversamos no interior de seu pequeno

---

<sup>3</sup> Estudos remontam suas origens aos ciganos da Europa, que percorriam as cidades com animais amarrados a correntes, que iam de porta e porta pedir dinheiro. O urso no carnaval Pernambucano tem a figura central o urso(homem vestido de urso) segurado pelo dono, dançando todos os ritmos do carnaval. Sua orquestra é geralmente formado sanfona, triangulo, reco-reco, ganzá e pandeiro, podendo ter variações. (Lima, 2001)

<sup>4</sup> O Reisado é formado por um grupo de músicos, cantores e dançarinos que percorrem as ruas das cidades e inclusive as propriedades rurais, de porta em porta, anunciando a chegada do Messias, pedindo prendas e fazendo louvações aos donos das casas por onde passam.(lima, 2001)

empreendimento, um mercado, ou simplesmente uma venda, como é comum referir-se em Pernambuco, a entrevista contou com a participação de sua esposa.

João da Guabiraba nasceu na cidade de Aliança, mas criou-se em Goiana, onde aprendeu a tocar “Saxe Alto” acompanhando as brincadeiras populares como músico: “Eu toco Saxe alto, então eu acompanhava, eu tocava nos folguedos dos outros, era pastoril, era ciranda, o que me chamasse eu tava tocando.”(JOÃO GUABIRABA, 2007). Dada a sua experiência como músico, decide criar sua própria ciranda em 1972, ainda que somente em 1973 vê-se forçado a comandá-la como mestre cirandeiro. João da Guabiraba rememora:

Olhe eu comecei a cantar ali em Boa Viagem eu tava com a minha ciranda, mas a minha ciranda tinha um cirandeiro, [...] (*três cirandeiros cantaram na sua ciranda até 1973*) ai João Canindé, ele tava cantando e eu tocando, ai ele foi descansar um pouquinho e eu fiquei no lugar dele que tinha um pistom tocando comigo, ai o cara parece que ficou com inveja porque eu tava ajudando ele, e o povo tava tudo engurujado e quando eu comecei o povo veio tudo pra roda, ai ele não voltou mais, foi embora eu procurei ele pra cantar e ele nada.[...] a partir desse dia eu não botei mais Ciranda (*quer dizer Cirandeiro*) e fiquei cantando direto. (JOAO GUABIRABA, 2007) *Grifo nosso.*

Guabiraba batiza sua ciranda como “Ciranda Mimosa” e, sobre o nome, ele confidencia: “Mimosa foi o nome que eu botei, eu botei esse nome por que tinha uma ciranda Dengosa que é a ciranda de Cristina, então eu botei Mimosa porque a Dengosa não podia brigar com a Mimosa, ela ainda criou um casozinho, mas depois ficou na dela (risos)” (JOÃO GUABIRABA, 2007).

Muita informação relevante foi nos apresentada nessas três entrevistas, os mestres tinham mais de 20 anos de comando - mas algumas lacunas ainda precisavam ser preenchidas. Por isso, seguimos à cidade de Aliança, localizada a 70 km do Recife, na Zona da Mata Norte do estado. Lá encontrei com **Mestre Zé Duda**, no espaço chamado, “Ponto de Cultura Estrela de Ouro”<sup>5</sup>.

Naquele momento, não tínhamos o propósito de aprofundar a questão dos Festivais de Ciranda, mas entender tão somente a dinâmica da ciranda através de um mestre que não migrara para Recife no período de 1960 a 1980 para comandar cirandas na capital, mas que aprendeu a brincadeira ainda na década de 1950,

<sup>5</sup> Realização de um projeto financiado com recursos do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, através do Fundo Nacional de Cultura- FNC – e pelo Governo do Estado de Pernambuco, através do Fundo de Incentivo a Cultura da Secretaria de Educação e Cultura- FUNCULTURA .

sendo mestre até a década de 1980, nos terreiros dos engenhos da região da cana-de-açúcar.

Conforme detalharemos mais adiante, os primeiros estudos sobre a ciranda dirigem-se a região da mata norte pernambucana. Os mestres, até então entrevistados aprenderam o ofício na capital, após de a ciranda ter se tornado conhecida na região metropolitana do Recife. Conclui-se então que a maioria desconhecia a ciranda até esta ser trazida por estudiosos como Padre Jaime Diniz, Evandro Rabelo e o mestre cirandeiro Antônio Baracho que, segundo pesquisadores, foi o difusor dos princípios da ciranda no Recife e nas cidades vizinhas.

Nesse sentido, a intenção foi voltar à região do berço da ciranda, e entrevistar pessoas que nasceram e cresceram brincando ciranda na esperança de obter delas o processo originário da ciranda até os dias atuais. Com esse propósito, fomos ao encontro de José Bernardo da Silva, mais conhecido como Mestre Zé Duda, nascido em 1939, em Buenos Aires, cidade da Zona da Mata Norte pernambucana.

Já na década de 1950, Mestre Duda possuía o título de mestre de maracatu, comandando diversos maracatus da região. Na mesma década, lidera sua primeira ciranda, junto com os primos percorrendo os engenhos e animando as noites da região até meados da década de 1970. Zé Duda alternava-se nessas duas brincadeiras: “Mas eu sempre gostei de ciranda, brincava ciranda, brincava maracatu, brincava ciranda, brincava maracatu” (ZÉ DUDA, 2007).

Nas etapas seguintes da pesquisa soubemos que o festival de ciranda da Ilha de Itamaracá na década de 1980, na verdade, eram posteriores aos organizados pela Empresa Metropolitana de Turismo - Emetur, no Pátio de São Pedro e no Bar Cobiçado, no Janga - bairro pertencente ao município de Paulista. Diante desses novos fatos, a Emetur tornou-se mais um de nossos objetos de pesquisa. Registre-se que a emetur foi extinta em 1979, sendo renomeada como Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

Infelizmente, não encontramos junto à Fundação de Cultura nenhum material sobre o período da Emetur: os funcionários da época já estavam aposentados, os atuais nada puderam informar sobre os primeiros. Daí, todas as notícias aqui referidas à antiga Emetur serem resultado de pesquisa documental junto aos jornais e Diários Oficiais de novembro de 1967 e abril de 1969.

Não havíamos, a princípio, incluído **Dona Duda** na agenda de entrevistas, mas no decorrer da pesquisa de campo, seu nome veio à tona diversas vezes, tornando-se peça fundamental no contexto dos festivais de ciranda. Assim, no dia 19 de setembro de 2007, sem ter nenhum contato prévio dirigimo-nos ao seu Bar. Conversamos em uma das mesas. Foi uma conversa rápida, mas rica de esclarecimentos e atualidades - sua biografia e um CD recente de cirandas lançados em 2004, são dignos de registro.

Encerramos nosso ciclo de entrevistas com **Lia de Itamaracá**. Foi Beto Reis seu produtor, quem fez a intermediação de nosso encontro. No dia 21 de setembro de 2007, no horário marcado, conversamos das 14 as 17horas em sua residência na praia de Jaguaribe, Ilha de Itamaracá. Fornecemos mais detalhes sobre Dona Duda e Lia de Itamaracá no transcorrer das páginas seguintes.

### 3. POLÍTICAS PÚBLICAS

Nas próximas seções percorreremos as políticas públicas de Cultura e Turismo no período em que o governo brasileiro foi comandado pelos militares. Santos Filho (2004, p.1) acredita que a criação da Embratur – empresa brasileira de turismo, tinha o fim último de ser um “instrumento ideal para combater a idéia de ditadura assassina que os setores da sociedade nacional e internacional denunciavam.” Não será entretanto, objeto de nossa análise observar os direcionamentos políticos que encobriam as barbáries ocorridas naquele período.

Estamos mais interessados em direcionar o olhar para as repercussões dessas políticas públicas na cultura popular. procuramos, evidenciar as atividades relacionadas diretamente à Cultura Popular, e demonstrando como ocorreu o entrelace das atividades das políticas públicas de cultura e turismo, e suas funções. E de resto, sublinhar como essas políticas se apresentaram no governo pernambucano, no contexto particular da Empresa de Turismo de Pernambuco e Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade de Recife (Empetur e Emetur, respectivamente).

#### 3.1 1964 – Políticas públicas de cultura

Antes de 1964, houve algumas tentativas de formulação de políticas públicas voltadas à cultura. Exemplo disso foi a iniciativa de Mário de Andrade, seja por pensar e criar o Departamento de Cultura no Município de São Paulo em 1935, seja por auxiliar na criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. O intuito de tais ações era o preservar o patrimônio histórico brasileiro e a atuação do Movimento de Cultura Popular - MCP em Pernambuco. Entretanto, é somente após 1964 que entram em cena ações voltadas à cultura em geral, fomentando-se o entendimento de que o patrimônio vai além da *pedra e cal*.

A economia brasileira, no período político dominado pelos militares, tem um crescimento significativo, em particular entre 1970 e 1973, época do chamado “milagre brasileiro”. É nesse período que a classe média se amplia, aumentando-se o consumo de bens materiais, enquanto a população via-se concentrada nos centros urbanos. Tais mudanças trouxeram novas perspectivas de estudo no que diz respeito à produção e disseminação de bens simbólicos. Assim, nesse novo cenário,

a cultura se insere no processo de planejamento nacional (ORTIZ, 2006, p. 82).

A nova realidade política brasileira repercute em mudanças e ações na política cultural; tem início um processo de planejamento das políticas governamentais onde a cultura assume lugar de destaque. “As produções culturais no Brasil, que anterior ao golpe militar eram restritas e para poucos, tornam nesse momento pós-golpe, uma dimensão nacional.” (ORTIZ, 2006, p. 82). O crescimento populacional, o incremento industrial e a necessidade de mão de obra qualificada, exigiam uma política de planejamento cultural que atingisse maior número de pessoas.

Devido a esse novo direcionamento, foi criado, em 1966, o Conselho Federal de Cultura - CFC, por meio do Decreto-lei 74, de 21 de novembro, competindo a ele:

- a) formular a política cultural nacional;
- b) articular-se com os órgãos federais, estaduais e municipais, bem como as Universidades e instituições culturais, de modo a assegurar a coordenação e a execução dos programas culturais;
- c) decidir sobre o reconhecimento das instituições culturais, mediante a aprovação de seus estatutos;
- d) promover a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional;
- e) conceder auxílios e subvenções às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública, tendo em vista a conservação de seu patrimônio artístico e a execução de projetos específicos para a difusão da cultura científica, literária e artística;
- f) promover campanhas nacionais que visem ao desenvolvimento cultural e artístico
- g) manter atualizado o registro das instituições culturais oficiais e particulares e dos professores e artistas que militam no campo das ciências, das letras e das artes;
- h) proceder à publicação de um boletim informativo de natureza cultural;
- i) informar sobre a situação das instituições particulares de caráter cultural com vistas ao reconhecimento de subvenções concedidas pelo Governo Federal;
- j) reconhecer, para efeito de assistência e amparo através do Plano Nacional de Cultura, às instituições culturais do país, cujo reconhecimento se dará mediante solicitação da instituição interessada;
- k) estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura e propor convênios com esses órgãos, visando ao levantamento de necessidades regionais e locais, nos diferentes ramos profissionais, e ao desenvolvimento e integração cultural do País;
- l) apreciar os planos de parcerias de trabalho elaborados pelos órgãos culturais do Ministério da Educação e Cultura, com vistas a sua incorporação a um programa anual do Ministério da Educação e Cultura, a ser aprovado pelo Ministro de Estado;
- m) elaborar o Plano Nacional de Cultura, com os recursos oriundos do Fundo Nacional da Educação, ou de outras fontes, orçamentárias ou não, colocadas ao seu alcance;
- n) promover sindicâncias, por meio de comissões especiais, nas instituições culturais oficiais ou particulares, estas últimas desde que incluídas no Plano Nacional da Cultura, e sempre tendo em vista o bom emprego dos recursos recebidos;

- o)elaborar o seu regimento a ser aprovado pelo Presidente da Republica;
- p)emitir pareceres sobre assuntos e questões de natureza cultural que lhe sejam submetidos pelo Ministro da Educação e Cultura;
- q)submeter à homologação do Ministro da Educação e Cultura os atos e resoluções aprovados em plenário, sempre que fixem doutrina ou norma de ordem geral;
- r)promover intercâmbio com entidades estrangeiras, mediante convênios que possibilitem: exposições, festivais de cultura artística e congressos de caráter científico, artístico e literário;
- s)superintender, ouvido o Ministério das Relações exteriores, cursos e exposições de cultura brasileira no exterior;
- t)promover, articulando-se com os Conselhos Estaduais de Cultura, exposições, espetáculos, conferências e debates, projeções cinematográficas e toda qualquer outra atividade, dando, também, especial atenção o meio de proporcionar melhor conhecimento cultural das diversas regiões brasileiras. (BRASIL, 1966a)

Em suma, enfoque principal desse período foi definido como sendo a *defesa da cultura*. A função primária do Sistema Nacional de Cultura - SNC e do Conselho Federal de Cultura - CFC seria conservar o acervo cultural já constituído e manter viva a memória nacional, assegurando a perenidade da cultura brasileira. Essa é a razão de, no início de suas funções, o CFC se concentrar em normatizar os auxílios financeiros destinados às instituições que se incumbiriam da conservação e guarda do patrimônio nacional (ORTIZ, 2006, p. 97).

Diz ainda: “Não é por acaso que os institutos Históricos e Geográficos cultivam a memória dos grandes nomes da história nacional, e que os folcloristas se voltam para o estudo das tradições populares.” (ORTIZ, 2006, p. 96). Eles existem para manter certas tradições, certos eventos que estão intimamente ligados ao tipo de sociedade que se deseja preservar.(ORTIZ, 2006)

Essa visão do Conselho Federal de Cultura vem dos intelectuais que a ele pertenciam, que estavam disponíveis para pensar esse processo diante do golpe militar, os chamados tradicionalistas. Tomaram posse como conselheiros: Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Arnaldo Schoor, Arthur Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival Valladares, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Helio Viana, João Guimarães Rosa, José Candido de Andrade Muricy, Josué Montello, D. Marcos Barbosa, Manoel Diegues Junior, Moysés Vellinho, Otavio de Faria, Pedro Calmon, Raquel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx, Rodrigo Mello Franco, todos de reconhecida importância e projeção nacional.

Esses intelectuais se dividiam por quatro campos de ação: Artes, Letras,



Ciências Humanas e Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A volta ao tradicionalismo, quer dizer, à defesa da tradição ou do reafirmar o que já foi estabelecido, dá ao governo militar a permissão de “estabelecer ligação entre o passado e o presente [...], colocando o movimento de 1964, como continuidade e não uma ruptura” (ORTIZ, 2006, p. 91). Possibilita, também, o retorno à valorização das tradições da chamada cultura popular, pois o popular representaria a essência da tradição e da identidade brasileira (ORTIZ, 1994, p.105).

A primeira iniciativa prática do Centro Federal de Cultura (CFC) foi o incentivo à criação de conselhos estaduais de cultura, e esse estímulo era caracterizado por projetos de parceria que só poderiam ser firmados com os órgãos de cultura locais. Esse intento promoveu o aumento significativo de órgãos de cultura nos estados, passando-se de 2 conselhos estaduais para 22, promoveu-se, também, um íntimo relacionamento entre os conselhos de cultura estadual e as políticas do Conselho Federal de Cultura.

Tomada essa primeira iniciativa, o CFC passa a contribuir na criação de instituições culturais locais; daí, surgem os projetos de criação de casas de cultura, que teria como finalidade ser um catalisador de informações culturais locais (CALABRE,2006). Sobre as casas de cultura, Ortiz (2006, p. 87) relata que estavam, na maioria dos casos, associados às grandes empresas turísticas, que tinham como finalidade explorar economicamente as atividades folclóricas e os produtos artesanais. Nesse momento podemos observar o início do entrelace das políticas culturais com a política de turismo.

Assim, mesmo tendo intelectuais em seu corpo de ações, o CFC não buscava discussões acadêmicas sobre a cultura, e sim um caráter executivo de criação de ações para o desenvolvimento econômico a partir de ações culturais (CALABRE, 2006). Sobre isso Ortiz (2006, p. 108) diz que:

A incapacidade dos intelectuais tradicionais de elaborarem um plano nacional de cultura não é causal, mas estrutural, por isso o Estado se volta para um novo tipo de intelectual, aquele que representa a possibilidade real de consolidação de uma organicidade política e ideológica: os administradores.

Ações efetivas desse Conselho, criado em 1966, na prática, somente são vistas na década de 1970, pois fica evidenciado, que a política de esquerda do Brasil tinha relativa hegemonia na área cultural. O Regime Militar passou, nos últimos anos da década de 1960, a reprimir as ações culturais que vinham do período anterior.

Foram promulgadas, logo após o golpe, leis e portarias que instituíram controle de várias áreas sociais e extinguiram diversas ações culturais consideradas subversivas (ORTIZ, 2006, p. 90). A respeito das intenções governamentais sobre a cultura, Cohn (1984, p. 88) afirma que: “A busca de uma política nacional de cultura realmente existe nessa fase crucial dos anos 70, e seu objetivo era bem definido: a codificação do controle sobre o processo cultural”.

Calabre (2006, p. 11) argumenta ainda que:

Segundo a percepção do CFC, a cultura era uma área estratégica para as políticas de governo, principalmente tendo em vista ser esta um dos elementos garantidores da segurança nacional. As propostas do órgão estão voltadas para uma definição de cultura nos padrões eruditos, sem descartar as contribuições mais diversas para a formação do caráter do “ser brasileiro”.

Em 1970 ocorreu a criação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC). Estavam subordinados a ele o Museu Histórico Nacional, o Instituto do Livro, a EMBRAFILME, o Serviço Nacional do Teatro, o IPHAN (ainda nos moldes do antigo Sphan).

Nesse mesmo ano em Pernambuco, é fundado o Movimento Armorial, idealizado pelo escritor e teatrólogo Ariano Suassuna, com o objetivo de valorizar a cultura popular nordestina, buscando “realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da cultura do País.” (Suassuna, 1974, p. 9). O movimento surgiu em âmbito universitário, entretanto transcendeu as esferas acadêmicas tornando-se uma política cultural com o apoio da prefeitura de Recife e da Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco.

O Movimento Armorial buscava aliar a arte popular com os instrumentos da cultura dita erudita, e usa como argumentação para sustentação e legitimação do movimento, a seguinte justificativa:

As correntes estrangeiras e cosmopolitas querem obrigar os brasileiros a se envergonharem de suas peculiaridades, de suas singularidades. Só o povo é que mantém, até os dias de hoje, essas características brasileiras, que, nós, atualmente, procuramos defender e recriar, contra a corrente europeizante e cosmopolita, o que fazemos procurando ligar nosso trabalho de escritores e artistas criadores à arte e à literatura e aos Espetáculos Populares.(SUASSUNA, 1974, p. 68)

O Movimento estimulou a pesquisa junto à cultura popular pernambucana, tanto na arte, literatura, dança, música, pintura, escultura, no cinema, na arquitetura e tapeçaria, o que ocasionou projetos arquitetônicos, gravura, a criação do Balé Armorial do Nordeste, da Orquestra Armorial de Câmara, da Orquestra Romançal,

dentre outras. Esse movimento tem grande expressão no âmbito estadual, repercutindo aos dias atuais, é discutido e promovido pela academia e pelos órgãos públicos.

Voltando ao direcionamento nacional, o Departamento de Assuntos Culturais promoveu o primeiro Programa de Ação Popular (PAC), em 1973, com o objetivo de preservar o Patrimônio Histórico e Artístico, incentivar a criatividade e a difusão das atividades artístico-culturais e capacitar recursos humanos, para: “não apenas uma abertura de crédito, financeiro e político, a algumas áreas da produção cultural até então desassistidas pelos demais órgãos oficiais, mas uma tentativa de *dege*lo em relação aos meios artísticos e intelectuais.” (MICELI, 1984, p. 55).

O PAC desenvolveu um calendário de espetáculos em diferentes áreas da produção cultural para ser apresentado em todo o Brasil, com o intuito de incentivar o intercâmbio regional com dotação orçamentária do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação (MICELI, 1984, p. 64).

Em 1973, também foi criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH), com orçamento proveniente do Fundo de Desenvolvimento de Projetos Integrados. Em Pernambuco é criada a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), com a finalidade de incentivar a cultura e proteger os monumentos históricos e artísticos do estado.

Finalmente, em 1975, é publicada a Política Nacional de Cultura, com a proposta de promover “a preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade e a difusão das criações e manifestações culturais.” (COHN, 1984, p. 91). Essa política tinha como princípios dez medidas básicas, direcionadas à: criação de serviços nacionais de música, artes plásticas e folclore; criação de um fundo nacional de desenvolvimento da cultura; criação de casas de cultura em centros de influência regional; colaboração de universidades e ao financiamento de projetos de natureza cultural (COHN, 1984, p. 91).

Nessa mesma época, acontece a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), por iniciativa de Aluísio Magalhães. Não foi uma ação do Ministério de Educação e Cultura, como vinha sendo até então, mas uma iniciativa externa, inicialmente apoiada pelo Ministério de Indústria e Comércio, onde estava lotado o Departamento de Turismo, não como instituição, mas como instância de apoio. Foi firmado um convênio do Ministério de Indústria e Comércio com a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, envolvendo ainda os Ministérios de

Educação e Cultura, da Indústria e Comércio, do Interior, das Relações Exteriores, assim como a Caixa Econômica Federal, a Fundação Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal. A equipe do CNRC era formada por *designers*, físicos, antropólogos, sociólogos, entre outros (FALCÃO, 1984, p. 31). Reforçava uma política voltada ao desenvolvimento econômico pela cultura:

O fato de a nova política federal de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico ter surgido no MIC não indica apenas o compromisso com a nova política de preservação dotada de um espírito empresarial e economicamente viva, isto é, integrada ao cotidiano econômico do cidadão brasileiro. Indica mais. Por um lado, reconhece que qualquer intervenção na área de preservação cultural, para ser nacionalmente abrangente, necessita de recursos e do poder de regulamentação do Estado. Por outro, reconhece que o Ministério da Educação e Cultura permanecia ainda, operacionalmente conservador, culturalmente tradicionalista e submisso ao controle político-ideológico do regime. (FALCÃO, 1984, p. 32).

No ano de 1975, é criada a Funarte - Fundação Nacional das artes, com a finalidade de promover, estimular e desenvolver atividades culturais em todo o Brasil. Com três linhas de atuação, duas delas destinadas a atender os artistas plásticos e os músicos eruditos, dá início à criação de um órgão público que representasse essa categoria. A terceira linha de atuação receberia de outro órgão a responsabilidade de promover as atividades que vinham sendo organizadas em torno da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro desde 1958. Nessa época, suas atividades englobavam música popular e erudita, e artes plásticas e visuais. A Funarte convivia com o Instituto Nacional de Folclore -INF, Fundação Nacional de Artes Cênicas - Fundacen e com a Fundação do Cinema Brasileiro -FCB, todas ligadas ao Ministério da Educação e Cultura, posteriormente transformado em Ministério da Cultura.

Em 1976, foi realizado o “Primeiro Encontro de Secretários Estaduais de Cultura”, e em 1978, a Diretoria de Assuntos Culturais - DAC é transformada em Secretaria de Assuntos Culturais. A nova Secretaria é composta pelas subsecretarias de Desenvolvimento Cultural, de Estudos, Pesquisa e Referência Cultural e de Planejamento, incorporando funções e o acervo do DAC. Tinha como órgãos subordinados o Instituto Nacional do Livro, a Biblioteca Nacional, o Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial de Petrópolis e, de resto, supervisionava a Embrafilme e a Funarte (MICELI, 1984, p. 60).

Diante dessa nova dinâmica cultural, ocorriam transformações de enfoque nos estudos sobre cultura popular e nas formas de incentivo à publicação. Por

exemplo, a Funarte lança uma série de livros sobre o folclore brasileiro, tendo Renato Almeida como editor. A partir de 1977 lança a coleção *Folclore Brasileiro*, com oito livros que abordam o folclore nos estados de Alagoas, Maranhão, Rio Grande do Norte, Piauí, Goiás, Ceará, Espírito Santo e Pernambuco.

A publicação de Pernambuco apresenta uma introdução histórica do estado, a reconstrução das etnias pernambucanas e o que cada uma delas contribui para a cultura do estado através de mitos, lendas, linguagens, danças, músicas, etc. Apesar de iniciar o título informando que o folclore pernambucano pode ser dividido nos ciclos momesco, quaresmal, junino e natalino, Valente (1979) segue a ordem do Plano editorial formulado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que possui uma outra forma de organizar as informações sobre o folclore.

Seguindo essas orientações, o livro aborda as danças folclóricas, os folguedos folclóricos, cultos populares, arte e artesanato folclóricos, culinária e outras manifestações. Das manifestações populares descritas pelo livro constam: Coco, Quadrilha, Pastoris, Lapinhas e Presépios, Fandango, Bumba-meu-boi, Mamulengo, brincadeiras infantis e medicina popular. Sobre o carnaval pernambucano descreve as brincadeiras populares, em especial os caboclinhos, maracatus, blocos, clubes, troças carnavalescas, passando ainda pela vaquejada, cavallhada, bacamarteiros, serração do velho e malhação de judas e finaliza com o calendário de festas tradicionais de Pernambuco. Podemos observar que a ciranda não é abordada nesta obra.

A Secretaria de Assuntos Culturais - SAC define sua área de influência em dois pontos: institucional e comunitária. O primeiro volta-se à promoção de eventos, o que já vinha sendo feito, como o apoio a produções artísticas e o incentivo a produções culturais; o segundo, destina-se às populações de baixa renda, com o intuito de garantir mercado para as produções populares. Sobre isso Ortiz adverte: “a ação comunitária revela assim um primeiro sentido: trata-se de se transformar em bens rentáveis a produção popular.” (2006, p.119).

Em 1979, o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste- PCH, transfere-se para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan; também, nesse ano é criada a Fundação Pró-Memória, devido ao novo direcionamento do Iphan, para “estudar, registrar e impulsionar as atividades culturais vivas” (apud CALABRE, 2006) e a Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

### 3.2. Pós 1964 / Políticas públicas de turismo

O turismo foi objeto, também, de algumas tentativas de criação de políticas públicas anteriormente ao golpe de 1964. É o caso da Comissão Brasileira de Turismo - Combratur, criada em 1958, com o objetivo de coordenar, supervisionar e estudar a movimentação de turistas no país, proporcionando, assim, as primeiras diretrizes nacionais para o turismo. Tal comissão, no entanto, não foi bem-sucedida sendo extinta em 1961 (SOLHA, 2002, p.138).

Outras tentativas de regulamentação da atividade turística foram realizadas em 1965, com a primeira legislação federal que regulamentou a atividade dos agentes de viagens e operadores de Turismo. Tal iniciativa adveio da divisão de Turismo e Certames, subordinada à Secretaria de Comércio do Ministério da Indústria e do Comércio.

A Política Pública de Turismo obtém um salto significativo como já dissemos anteriormente, com a criação do Projeto de Lei de 1966, que instaura o Conselho Nacional de Turismo - Contur e a Empresa Brasileira de Turismo - Embratur, alinhada ao Plano de ação econômica do Governo – PAEG. Torna-se claro que as políticas públicas implantadas nos governos militares estão ligadas à política maior de desenvolvimento econômico. “O turismo saía de uma quase marginalização, de uma atividade secundarista para ser considerado uma atividade econômica de interesse nacional.” (SILVEIRA, 1975, p.12).

O turismo é concebido como indústria, importante para o desenvolvimento do país, um agente estratégico capaz de contribuir para a diminuição dos desníveis econômicos regionais. Com tal demarcação, a atividade turística consolida seu direito de arrecadar recursos de incentivos fiscais. Para fomentar e promover o desenvolvimento desse setor nascente no Brasil o governo brasileiro, divulgou de forma maciça os resultados positivos da economia europeia obtidos através da atividade turística, enfatizando particularmente os números da economia espanhola.

O discurso das políticas de turismo brasileiro estava em sincronia com a literatura sobre a atividade naquele período, que era basicamente confeccionada por economistas, ressaltando-se os aspectos positivos da atividade turística, o que Barretto (2002, p. 89) denomina “visão praticamente messiânica do Turismo”. As iniciativas do Contur e Embratur ocorrem no mesmo contexto de articulações da

cultura, com a implantação do Conselho Federal de Cultura para a formulação de uma Política Nacional de Cultura.

O ConTur teria como objetivos:

- a) formular as diretrizes básicas a serem obedecidas na política nacional de turismo;
- b) participar de entidades internacionais de turismo;
- c) conceder a autorização para a exploração dos serviços turísticos, em todo o território nacional;
- d) expedir normas de disciplina e fiscalização das operações da EMBRATUR das sanções decorrentes do não cumprimento das obrigações contraídas pelos mutuários;
- e) baixar resoluções, atos ou instruções regulamentares deste Decreto-lei, inclusive as que forem necessárias pelo exercício de suas funções;
- f) examinar, julgar e aprovar as contas que lhe forem apresentadas referentes aos planos de trabalho executados;
- g) aprovar o plano geral de aplicação dos recursos da EMBRATUR e homologar os contratos e convênios realizados pela aludida empresa;
- h) modificar, suspender ou suprimir exigências administrativas ou regulamentares com a finalidade de facilitar e estimular as atividades de turismo, baixando as normas necessárias;
- i) opinar na esfera do Poder Executivo ou quando consultado por qualquer as Casas do Congresso Nacional sobre o anteprojeto e projetos de lei que se relacionem com o turismo ou dotem medidas que neste possam ter implicações;
- j) aprovar o projeto dos Estatutos da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) e suas eventuais alterações, submetendo-as à aprovação do Presidente da República, mediante decreto;
- k) aprovar o aumento de capital da Empresa Brasileira de Turismo, sempre que necessário;
- l) aprovar planos de financiamento e convênios com instituições financeiras e autarquias bancárias autônomas, depois de ouvido o Conselho Monetário Nacional ou o Banco Central da República do Brasil;
- m) organizar o regimento interno. (BRASIL, 1966)

Resumindo, a ConTur teria a função de formular e coordenar a Política Nacional de Turismo, competindo a ele, também: elaborar diretrizes básicas a serem obedecidas pelo Plano Nacional de Turismo (PNT); baixar resoluções, atos ou instruções regulamentares; estabelecer procedimentos a serem adotados para a concessão de estímulos fiscais e financeiros.

A Embratur, também criada em novembro de 1966, como Empresa Brasileira de Turismo, estava estabelecida no Ministério da Indústria e do Comércio. Sua criação foi justificada com base na contribuição que o turismo daria à economia nacional, podendo trazer novas fontes de divisas e empregos, e pela necessidade de haver um órgão que pudesse tratar da ampliação do parque hoteleiro e da fiscalização de agências de viagens.

Cabia à Embratur, segundo o Art. 13:

- a) fomentar e financiar diretamente as iniciativas, planos, programas e projetos que visem o desenvolvimento da indústria do turismo, na forma que for estabelecida na regulamentação deste Decreto-lei ou como resoluções do Conselho Nacional do Turismo;
- b) executar todas as decisões, atos, instruções e resoluções expedidas pelo conselho;
- c) celebrar contratos, estudos e convênios, autorizados pelo Conselho, com entidades públicas e privadas, no interesse da indústria nacional de turismo e da coordenação de suas atividades;
- d) estudar de forma sistemática e permanente o mercado turístico, a fim de contar com os dados necessários para um adequado controle técnico;
- e) organizar, promover e divulgar as atividades ligadas ao turismo;
- f) fazer registro e fiscalização das empresas dedicadas à indústria de turismo, satisfeitas as condições fixadas em normas próprias;
- g) estudar propor ao Conselho Nacional de Turismo os atos normativos necessários ao seu funcionamento;
- h) movimentar os recursos da Empresa dentro das diretrizes traçadas pelo Conselho, autorizando a realização de despesas e o respectivo pagamento, devendo esses papéis serem firmados em conjunto pelo Presidente e Diretor. (BRASIL, 1966)

Em 1967, o Decreto-lei 60.224 é regulamentado, cabendo a Embratur “estudar e propor atos normativos necessários à promoção da Política Nacional de Turismo e, assim, aqueles que digam respeito ao seu funcionamento”. As diretrizes da Política Nacional de Turismo dessa época encontram-se no Decreto-lei 60.224/67, art. 3º:

- a) promover junto aos órgãos competentes a programação e a execução das obras de infra-estrutura tendo em vista o aproveitamento, para finalidades turísticas, dos recursos naturais do País;
- b) assentar os lineamentos que permitam caracterizar as atividades turísticas e dar homogeneidade à terminologia da indústria turística;
- c) interferir junto ao poder competente para regulamentação adequada do exercício das atividades e profissões vinculadas ao turismo;
- d) estudar a dinâmica do turismo para servir de base ao desenvolvimento das atividades que lhe sejam inerentes bem como de outras de relevância econômica;
- e) criar condições de melhoria de recursos turísticos mediante financiamento e estímulos às iniciativas a eles relacionadas;
- f) fiscalizar as atividades ligadas a indústria de turismo de acordo com a legislação em vigor. (BRASIL, 1967).

Sobre esse período, Rezende (1991,p.77) afirma que:

[...]apoio do governo brasileiro ao turismo deu-se predominantemente, de duas formas: pela concessão de vantagens financeiras para a expansão dos investimentos voltados para a melhoria das condições de hospedagens e pela execução de um grande programa de melhoria dos aeroportos.

Além de financiar a hotelaria nacional, foi feito um grande projeto de



regulamentação dos hotéis do país, prescrevendo-se as áreas onde deveriam se instalar prioritariamente, com destaque, a Capital Federal, e as capitais dos estados com potencial ambiental e cultural e próximos a aeroportos (CRUZ, 2002, p. 54).

À Embratur também cabia incentivar a criação de conselhos e empresas de turismo nos estados brasileiros. Para tal intento, foi organizado o Primeiro Encontro Oficial de Turismo Nacional, realizado em outubro de 1966, reunindo representantes de todos os governos estaduais, assim como hoteleiros, transportadores e agentes de viagens. Como resultado desse encontro “vários estados que não possuíam organismos turísticos, ou onde a atividade não era reconhecida, resolveram integrar-se ao Sistema Turístico Nacional.” (SILVEIRA, 1975, p. 23).

Seguindo o modelo de organização da Embratur, surgem as empresas de turismo estaduais, como a Empresa de Turismo de Pernambuco - Empetur (1967), a Bahiatursa (1968), dentre outras. Por sua vez estas incentivaram a formação de departamentos municipais de Turismo, surgindo, assim, em Recife, a Empresa Metropolitana de Turismo do Recife - Emetur (1968).

A Embratur passou, além disso, a coletar e organizar um registro sistemático da entrada de turistas no país e nos estados. Volta-se para a regulamentação da hotelaria nacional, agência de viagens e outros setores vinculados à atividade turística, com o objetivo de regulamentar o turismo no país, cumprindo, portanto, as diretrizes do Plano Nacional de Turismo.

Algumas ações realizadas durante esse período aproximam, as políticas de cultura e turismo das diretrizes do CFC e o Contur, especialmente quando os Conselhos Nacionais de Cultura e de Turismo. Como detalhamos mais à frente, ambas tornaram iniciativas voltadas para ações junto à cultura popular, no âmbito da Empetur e da Emetur.

O Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, criado em 1973, recomendava que fossem disponibilizados recursos para o apelo ao turismo (MICELI, 1984, p. 77), proporcionando a entrada dos órgãos de turismo nas discussões sobre as reutilizações do patrimônio nacional. Neste contexto, Aluisio Magalhães (apud ORTIZ, 2006, p. 118), diretor do programa na época, afirma:

Um dos objetivos será o de transformar os bens da união em bens rentáveis, logicamente quando for possível e não oferecendo riscos ao imóvel (...) levantaremos os imóveis que poderão ser transformados em

albergues turísticos e entregues, por contrato, às companhias hoteleiras para a exploração comercial e que deverão ser conservados.

Os projetos de criação de casas da cultura, frutos da Política Nacional de Cultura, foram, na sua maioria, subsidiados e administrados pelos órgãos de turismo oficiais de cada região. Sobre esse período, Ortiz relata: “A política do turismo tem um impacto importante no processo de mercantilização da cultura popular, [...], sobretudo no nordeste [...]; procuram explorar as atividades folclóricas e os produtos artesanais.” (ORTIZ, 2006, p. 87).

A proposta da Secretaria de Assuntos Culturais voltadas à população de baixa renda, no intuito de proporcionar mercado para as produções artísticas populares, convoca o mercado turístico a ter papel fundamental nesse processo, propiciando ações voltadas a garantir tal mercado. O turismo entra nessa conjuntura cultural como receptáculo econômico para as manifestações da cultura brasileira. “Procura-se dessa forma integrar uma política de cultura a uma política de turismo, e em parte resolver o descompasso entre os investimentos do capital e o consumo lucrativo de bens culturais” (ORTIZ, 2006, p.118). Essas ações podem ser vistas de forma clara nas atuações ficam bem evidenciadas no âmbito da Empresa de Turismo de Pernambuco e na Empresa Metropolitana de Turismo do Recife.

### **3.3 Empresa de Turismo de Pernambuco - Empetur**

Em Pernambuco, acompanhando os direcionamentos emitidos pelo Governo Federal, no dia 3 de novembro de 1967, é criada a Empresa de Turismo de Pernambuco, ligada à Secretária de Indústria e Comércio, a fim de executar uma política estadual de turismo, regida pela Política Nacional de Turismo, com os seguintes objetivos, conforme o Diário Oficial do Estado:

- a) executar as diretrizes estabelecidas pela política de estímulo ao desenvolvimento do turismo no estado;
- b) analisar o mercado turístico e planejar o seu desenvolvimento, definindo as áreas, empreendimentos e ações prioritárias a serem estimuladas e incentivadas;
- c) apoiar, promover e divulgar o produto e o potencial turístico do estado, no âmbito estadual, nacional e o potencial turístico do estado;
- d) prestar orientação técnica e jurídica a empreendimentos turísticos do Estado;
- e) viabilizar a exploração dos recursos turísticos do estado, induzindo, promovendo a implantação dos serviços básicos e de infra-estrutura em áreas de interesse turístico, através da articulação com o estado e com os

municípios;

f) coletar, processar e divulgar dados sobre as atividades turísticas do estado com a finalidade de orientar a política governamental e a iniciativa privada voltadas para o setor turístico;

g) classificar e manter atualizado o cadastro das empresas e atividades turísticas em sintonia com a legislação em vigor;

h) apoiar, promover e divulgar a realização de eventos de interesse para o desenvolvimento do turismo no Estado, podendo conceder prêmios de incentivo;

i) apoiar e promover programas de recepção de autoridades, investidores e profissionais, cuja visita seja considerada de real interesse para o desenvolvimento turístico de Pernambuco

j) estimular iniciativas destinadas a preservar o ambiente natural, social e cultural dos locais turísticos e das populações atingidas pelo seu desenvolvimento e articulação com os demais órgãos e entidades competentes;

k) orientar e incentivar programas de formação e capacitação de recursos humanos para atender ao desenvolvimento das atividades turísticas no Estado;

l) fiscalizar, por delegação de competência, o cumprimento das decisões, atos, instruções e resoluções emanadas dos órgãos federais, na forma de legislação aplicável;

m) promover e incentivar a criação e o desenvolvimento do ensino técnico profissional de atividades e profissões vinculadas ao turismo;

n) planejar, orientar e coordenar as atividades ligadas ao fomento da atividade turística;

o) orientar e coordenar a elaboração de projetos que visem à obtenção de estímulos fiscais ou financeiros vinculados ao turismo;

p) coordenar e executar projetos de interesse turístico. (PERNAMBUCO, 1967).

Para o que nos interessa aqui aprofundar, destacaremos a atuação da Empetur junto às artes populares de Pernambuco, cujo objetivo era de “valorizar a Cultura Popular, sob seus múltiplos aspectos de folclore, artesanato, arte popular e gastronomia.” (apud MAURICIO, 1978, p.19). A finalidade básica, esclarece ainda o autor era fazer o turista assistir as manifestações folclóricas e conhecer os objetos de artesanato folclórico (apud MAURICIO, 1978, p.19).

Com a inauguração da Empetur em 1967, e da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - Fundarpe em 1973, evidencia-se a grande influência da Empetur sobre as ações de cultura, vemos o quanto o turismo e a cultura vão juntas no escopo de atuação e na política dessa instituição.

João Batista, funcionário da Empetur, desde sua fundação, em entrevista concedida para esta pesquisa, fornece algumas explicações acerca dos motivos pelos quais a Empetur trabalha sempre próxima à cultura pernambucana:

Nós tivemos duas pessoas que a gente pode dizer que formou a espinha dorsal da EMPETUR, um foi Olímpio Bonald, né, Poeta, intelectual, olindense, não é, pessoa profundamente ligada aos movimentos culturais sempre efeverscente de Olinda, e o outro Francisco Bandeira de Melo, [...]

é dentro de qualquer trabalho voltado para o Turismo de Pernambuco, ele tem que ser referencia não é, primeiro porque ele é um intelectual com uma larga experiência no exterior, ele morou muito tempo em Genebra, e segundo ele é um poeta, assim como Olimpio, de uma sensibilidade...(BATISTA, J. 2007)

Percebe-se, então, que, já no início da formação a Empetur, que planejaria e organizaria o turismo pernambucano, estaria vinculada diretamente às políticas de cultura, o que se reflete na escolha de seus primeiros diretores, intelectuais com veias artísticas e que possuíam uma inclinação a trabalhar a cultura nos moldes propostos pelo Conselho Federal de Cultura, ou seja, trabalhar para o desenvolvimento econômico das atividades culturais.

Esta inclinação às artes populares do estado, segundo Olimpio Bonald Neto está embasada na relevância da cultura popular como produto turístico, “por ter-se aqui aspectos diferenciais capazes de atrair visitantes e fazer o visitante permanecer aqui.” (apud MAURICIO, 1978, p.19). Idéia essa que é reforçada em depoimento concedido por João Batista: “no seu primórdio, no seu principio, ele [Empetur] envereda-se pela potencialidade turística do estado, elegendo a sua cultura como produto a ser vendido” (JOÃO BATISTA, 2007, grifo nosso ).

Um dos primeiros passos da Empetur seguia, de certa forma, as políticas de cultura e turismo do Governo Federal, no sentido de catalogação das potencialidades turísticas e das manifestações culturais do país; logo a Empetur vai a campo para coletar tais informações no território pernambucano. Diante disso, nos seus primeiros quatro anos de trabalho, foi realizado o primeiro inventário turístico do estado, visando identificar suas potencialidades turísticas, tanto em termos de recursos naturais quanto culturais, do *mar ao sertão*. A esse respeito Bonald Neto (1982, p. 5) diz:

Praticamente todas as cidades do Litoral, do Agreste e do Sertão foram visitadas, muitas, mais de uma vez. Autoridades e líderes comunitários contatados; e prefeitos, vigários, professoras, escrivãos, jornalistas matutos, artesãos, Poetas populares, cantores, pais e mães de Santos, curandeiros e benzedeiros, ex-cangaceiros e antigos combatentes das Volantes, vaqueiros dos campos abertos e mestres pescadores foram escutados, anotados, gravados e fotografados. Fazia-se o retrato “corpo inteiro” das raízes, da intimidade, dos alicerces da memória e da tradição vivas de Pernambuco.

Depois desse inventário, a ação seria “examinar maneiras de poder vender

essa cultura popular com o mínimo de deturpação, o mínimo de prejuízo.” (apud MAURICIO, 1978, p.37). Nas palavras de Bonald Neto, é visível a postura da política de cultura do CFC, em manter viva a memória nacional, sendo necessário, dessa forma, a catalogação, o estudo. Percebe-se no discurso do então diretor de planejamento turístico da Empetur, a apropriação de certa forma do discurso do tradicionalismo, enraizado ideologicamente na execução desse inventário, a exemplo de termos utilizados na sua execução e justificativa como: “alicerces da memória” e “tradição viva”.

Sobre a estrutura para a realização do Inventário, João Batista (2007), em entrevista concedida para esta pesquisa, diz:

Eu tinha um roteiro, e nesse roteiro eu colocava o nome da instituição, ou da figura, da atração, aí colocava quantos componentes, colocava a época de apresentação, o custo da produção daquilo, quer dizer nós tínhamos um, roteiro [...] e eu trazia alguma coisa daquele contato, não é?, Eu era a pomba da arca de Noé que ia se bora mas voltava com o garimpo de alguma coisa para mostrar que tinha ido em terra firme de algum canto, então nós trouxemos estandartes, nós trouxemos indumentária, nós trouxemos uma série de coisas

Após esse momento inicial, várias ações da Empetur foram realizadas em âmbito estadual, dentre elas o “Campeonato das Cidades”, realizado pela emissora TV Jornal do Comércio, que consistia em disputa entre os municípios, objetivando trazer informações sobre os valores, a história, as curiosidades, o artesanato, os músicos, as danças, os poetas, a culinária, isto é, tudo que fosse característico e diferencial de cada cidade, em forma de competição. (JOÃO BATISTA, 2007)

Também foram incentivadas a criação e a encenação de peças teatrais, exposição de novos pintores nas dependências da Empetur, bem como o incentivo à primeira apresentação da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, no Brejo da Madre de Deus, distante 220 km da capital, localizada na região agreste do estado. A encenação, à época, durava três dias e, em cada dia, era realizado um ato da peça. (JOÃO BATISTA, 2007)

Foram realizados cursos de gastronomia pernambucana, cultura popular, artesanato, danças. Esses cursos contaram com a participação de pesquisadores da época, dentre eles: Gilberto Freyre, Mario Souto Maior, Padre Jaime Diniz. Esses cursos deram vez a novas ações da Empresa de Turismo de Pernambuco, resultando em concursos nas mais diversas áreas da cultura pernambucana: culinária, com bolos e doces de Pernambuco; bebidas, como os licores; dança, com

os concursos de quadrilha; de música, com sanfoneiros, violeiros, repentistas, dentre outras ações. De resto, o material coletado durante o inventário turístico-cultural foi direcionado para a criação do acervo do Museu de Imagem e Som de Pernambuco - Mispé, em 1970.

Sendo uma das atribuições da Empetur a incentivar a organização de empresas turísticas municipais, no ano de 1968, a Empresa Metropolitana de Turismo - Emetur é criada e mantida pela prefeitura de Recife, trabalhando lado a lado com a Empresa de Turismo de Pernambuco - Empetur, que se encarregaria das cidades do interior, e a Emetur, ficaria responsável pela capital pernambucana e as cidades que compunham a região metropolitana.

Estruturava-se, assim, o que foi denominado de Política e Sistema Municipal de Turismo, com a função de desenvolver o turismo municipal. No entanto, seu campo de atuação transcendia os limites de Recife, já que em seu decreto, a região metropolitana fazia parte da sua área de trabalho, composta, neste período, pelas cidades de Olinda, Paulista, São Lourenço da Mata, Cabo de Santo Agostinho e Jaboatão dos Guararapes.

### **3.4 EMETUR – Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade de Recife**

A organização das ações voltadas ao turismo do município de Recife até maio de 1968 estava vinculada à Secretaria de Educação e Cultura, sendo a responsabilidade do Departamento de Recreação e Turismo. Teria como sua principal atribuição promover ações de fomento às festividades tradicionais e aos certames, além de outras atividades artísticas, educativas, culturais, recreativas, turísticas.

Em junho de 1968, com a Lei Nº. 9927, são criados o Conselho Municipal de Turismo e a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife. Segundo o Decreto, o Sistema de Turismo Municipal possuía os seguintes objetivos descritos no Diário Oficial de Pernambuco (1968):

- a) coordenar dentro do Município do Recife e ajudar quando solicitado, os municípios que compõem a Área Metropolitana do Grande Recife, todos os órgãos que integram o complexo do turismo, visando acelerar o desenvolvimento turístico, aumentando o fluxo interno e externo;
- b) fornecer informações precisas sobre as condições turísticas do Município

- do Recife;
- c) diligenciar para que os serviços turísticos se revistam de qualidade e bom atendimento;
- d) propiciar a formação profissional adequada de pessoal ligado às atividades turísticas, inclusive entrando em convênios com organizações de ensino de nível técnico e universitário. (PERNAMBUCO, 1968)

Como parte integrante do Sistema de Turismo Municipal, ao Conselho Municipal de Turismo – CMTUR, segundo o Diário Oficial do Estado de Pernambuco, competia: formular, coordenar, organizar, fomentar, promover e fiscalizar as atividades turísticas dirigidas ao município de Recife, e demais municípios da Região metropolitana que estivesse vinculado a ele, cuja maior ênfase seria fiscalizar e monitorar as ações da Empresa Metropolitana de Turismo.

O CMTUR seria presidido pelo Secretário de Educação e Cultura e demais conselheiros, com a seguinte composição: o presidente da Empresa Metropolitana de Turismo, os delegados da Câmara Municipal do Recife, do Estado de Pernambuco, da Superintendência do Desenvolvimento Econômico do Nordeste - Sudene, da Associação Brasileira de Jornalistas e Escritores de Turismo – Abrajat, da Associação Brasileira de Agentes de Viagens – ABAV, Sindicatos da Indústria Hoteleira, representantes das empresas transportadoras, representantes do Instituto Histórico e Geográfico, representante da entidade Folclórica e Artesanal e os delegados dos municípios que integram a região metropolitana do Recife (PERNAMBUCO, 1968).

Completando o Sistema de Turismo Municipal, a Empresa Metropolitana de Turismo da cidade de Recife – Emetur vinculava-se também à Secretaria de Educação e Cultura, tendo sua natureza de empresa pública, de patrimônio próprio, possuindo autonomia administrativa e financeira, com o fim de executar a política municipal de turismo.

Segundo o Art. 12, competia à empresa Metropolitana de Turismo da Cidade de Recife:

- a) Executar diretrizes estabelecidas pelo Conselho Municipal de Turismo, a serem estabelecidas na Política Municipal de Turismo;
- b) Baixar as instruções que forem necessárias ao pleno exercício de suas atribuições;
- c) Fomentar as iniciativas, planos, programas e projetos que visem o desenvolvimento da indústria turística e, ainda celebrar convênios com os Municípios que fazem parte da área Metropolitana do “grande Recife”, para uma completa integração turística.
- d) Controlar e coordenar a execução de projetos e planos que

- tenham recebido parecer favorável do Conselho Municipal de Turismo;
- e) Estudar, de forma sistêmica e permanente, o mercado turístico a fim de dispor de dados necessários a um adequado controle técnico;
  - f) Organizar, promover e divulgar as atividades ligadas ao turismo, na área metropolitana do “grande Recife”, nos municípios com quem mantiver convênios;
  - g) Manter um cadastro das empresas turísticas da cidade do Recife e área metropolitana;
  - h) Promover e incentivar a criação do ensino técnico profissional de atividades ligadas ao turismo;
  - i) Orientar e classificar as empresas de atividades turísticas em harmonia com a legislação Estadual e Federal;
  - j) Estimular, promover, proteger e administrar entidades ou estabelecimentos que constituam motivo de atração turística;
  - k) Fiscalizar as atividades das empresas turísticas privadas, em qualquer aspecto que se relacione com o turismo em harmonia com a legislação Estadual e Municipal;
  - l) Estimular a criação no município e área metropolitana de órgãos incumbidos do desenvolvimento do turismo;
  - m) Colaborar com a diretoria do Patrimônio Histórico Nacional no tombamento dos bens móveis e imóveis e dos bens a estes equiparados, tais como os monumentos naturais, sítios, paisagens cuja proteção e conservação sejam consideradas de interesse turístico;
  - n) Manter com a Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional intercâmbio destinado à recuperação, conservação e exploração do Patrimônio Histórico existente no Município do Recife;
  - o) Participar de entidades nacionais e celebrar convênios turísticos com os Estados e Municípios, quando necessário;
  - p) Promover apuração de responsabilidade pelas infrações de instruções normativas do Conselho Municipal de Turismo e submeter os autos lavrados ao julgamento do referido conselho;
  - q) Manter o Conselho Municipal de Turismo informando relatórios trimestrais acompanhados de boletins estatísticos e balancetes;
  - r) Estimular, organizar e promover a realização de festas tradicionais da Cidade do Recife, como sejam: carnaval, em colaboração com a C.O.C, festejos juninos, natalinos e certames, festas e exposição de atividades comerciais desde que receba a devida cobertura orçamentária para tais fins. (PERNAMBUCO, 1968)

A diretoria da Emetur era composta pelo presidente, diretor administrativo e o diretor de certames turísticos, escolhidos pelo prefeito do Recife. No ano de sua fundação (1968), as atividades da Emetur destinavam-se à estruturação do seu campo físico e de pessoal, transferindo os funcionários que constituíam o departamento de Recreação e Turismo para a empresa. As ações de estruturação do turismo municipal começariam, com efeito, no ano de 1969, com a organização de um local que foi denominado Centro Permanente de Turismo de Recife.

O local escolhido foi o Pátio de São Pedro, formado por casario do século



XVII, disposto em torno da Igreja de São Pedro dos Clérigos, objetivando sua requalificação social de uso. A magnitude e o ineditismo da estruturação acarretaram uma grande repercussão na sociedade recifense, tanto da população em geral, quanto dos comerciantes alojados no local.

Com decreto promulgado pelo prefeito, os comerciantes foram desapropriados, em nome dessa requalificação, ficando a Empresa Metropolitana de Turismo responsável pela escolha das atividades comerciais que seriam realizadas no local e de seus respectivos administradores, e pelas demais atividades organizadas no Pátio de São Pedro.

Houve uma série de debates produzidos pelos jornais da época, onde tanto cidadãos comuns quanto figuras socialmente exponenciais como Gilberto Freyre, expressaram suas opiniões. Das 20 casas que formam o Pátio de São Pedro, 16 foram utilizadas com o apelo turístico. Na sua inauguração, o Centro de Turismo constituía: cinema, bares, restaurantes de comidas regionais, ateliê fotográfico (Lambe-lambe), biblioteca, galerias de exposições de arte, de venda de artesanato e local para apresentação de shows e peças teatrais.

O Centro Permanente de Turismo foi inaugurado oficialmente em outubro de 1970. Todas as noites aconteciam shows de artistas populares; e além disso, o do funcionamento permanente do escritório dedicado a fornecer informações turísticas. Sobre o Pátio de São Pedro, João Batista (2007), em entrevista concedida a esta pesquisadora, diz: “Funcionava como um *Point* da cultura de vanguarda, [...] você tava ali com as pessoas que faziam a cultura do estado acontecer.”

A Empresa Metropolitana de Turismo também possuía um plano editorial, produziu uma coleção de publicações históricas sobre Recife, no intuito de “estimular mais o conhecimento didático aos próprios recifenses.” (Emetur..., 1969, p.05). O primeiro volume lançado foi sobre a Igreja de São Pedro dos Clérigos, de autoria do historiador Fernando Pio; o segundo, sobre a fundação do Recife foi escrito por Leduar de Assis Rocha.

Nessa coleção, as manifestações da cultura pernambucana também recebera espaço: foram publicados os estudos do maestro Nelson Ferreira sobre o Pastoril e Ciranda. Publicam ainda uma série de cartilhas sobre as brincadeiras populares pernambucanas, e ainda o livro, *O que é folclore*, em 1968, escrito por João Santiago, uma retrospectiva histórica da denominação “folclore” e suas de formas de pesquisa.(Emetur..., 1969, p.05)

No final de 1969, a Emetur publica o primeiro calendário turístico do Recife, contendo a maioria dos eventos a serem realizados pela Empresa naquele corrente ano, enfatizando as festas “de espírito popular pernambucano, nossas tradições e eventos serão merecedores de registro” (Emetur...,1969, p. 05).

A Emetur realizou uma série de concursos, como: de quadrilha, no período Junino; de Pastoril, no ciclo natalino; de fantasias, no carnaval; de ciranda, de fotografia, dentre outros. Nos cartazes promocionais lançados no ano de 1970 aparecem temas da cultura popular, como violeiros, bumba-meu-boi, repentistas.

Quanto à execução do carnaval de Recife, a Emetur atua, a princípio, apenas como colaboradora, pois existia uma comissão especial para a organização do período carnavalesco no Recife: a Comissão Organizadora do Carnaval - COC . Segundo seu estatuto, a Emetur iria colaborar na realização do evento. Entretanto, aos poucos, a Emetur vai assumindo as funções do COC, e passa a organizar o carnaval como um todo a partir da metade da década de 1970.

Com o início das políticas públicas do turismo no Brasil, os órgãos de fomento ao turismo procuram engajar-se uns com os outros, e é isso que acontece no Nordeste. Os órgãos de Turismo no Nordeste juntam-se para realizar o evento chamado Festival do Mar, sugestão nascida em reunião no II Congresso Nacional de Turismo, realizado na cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte.

O evento tinha como principal função “incrementar o turismo em toda faixa litorânea do Nordeste numa época em que o fluxo cai violentamente: o mês de outubro [...] o festival teve início em primeiro de outubro em Salvador, seguindo para Aracaju, Maceió, João Pessoa, Natal e finalizando em Recife e Olinda.” (É TEMPO... 1971, p. 03).

O Festival do Mar foi organizado pela Comissão de Turismo Integrado do Nordeste – CTI/NE. Em Pernambuco, a Emetur e a Empetur trabalharam em conjunto para a realização do Festival; a Emetur organizou o certame em Recife e Olinda e a Empetur: no interior do estado, Ilha de Itamaracá, Cabo de Santo Agostinho, Jaboatão dos Guararapes e Igarassu.

Durante toda a década de 1970, a Emetur e a Empetur realizaram projetos de fomento do turismo em Pernambuco, utilizando o slogan do turismo da época - “indústria sem chaminé”. Promoviam ações de estruturação do turismo, e a cultura popular pernambucana se moldava como diferencial turístico; dessa forma, muitos trabalhos foram realizados junto à cultura de Pernambuco.

Diante dessa amplitude de ações realizadas pela Empetur e a Emetur, em dirigidas à cultura popular, houve reações de intelectuais da época, como o romancista e teatrólogo Hermilo Borba Filho (apud MAURICIO, 1978, p. 34), que afirma: “Essas promoções do Governo que utilizam o folclore para fomentar o turismo são péssimas. E o Turismo é uma desgraça para o folclore”. Em consonância com esse ponto de vista, a Comissão Pernambucana de Folclore, em agosto de 1978, no dia do Folclore, lançou um manifesto contrário à atuação das empresas de turismo, em especial à Empetur e Emetur. Inicia seu protesto com a seguinte pergunta: “O turismo é realmente importante ou é apenas o responsável pela decadência e morte do folclore e da cultura popular legítima” (CAMPANHA..., 1978, p.B1).

A Comissão Pernambucana de Folclore entendia que estavam ocorrendo descaracterizações dos eventos e das manifestações populares. Os membros da comissão deflagram, então, a “Campanha Pernambucana Contra o Turismo”, em 1978, tendo como principal slogan “O turismo é o câncer da Cultura Popular” (CAMPANHA..., 1978, p.B1). Afirma-se ainda: “O turismo é como a Coca-Cola, vicia, prejudica, mas ninguém abandona o hábito.” (CAMPANHA..., 1978, p. B1).

O folclorista Evandro Rabelo atuou como líder do movimento, cujo objetivo principal era “acabar com o Turismo Oficial e com as entidades tipo a Empresa Metropolitana de Turismo - Emetur e a Empresa de Turismo de Pernambuco - Empetur e similares pernambucanas”.(CAMPANHA..., 1978, p. B1).. E ainda acrescenta:

“Ninguém vê o que está por trás do turismo, o que acompanha as milhares de pessoas de maquininhas a tiracolo, se deslocam de um lugar para o outro (...)porém vem com descaracterização e conseqüente morte da cultura popular, que acaba sendo condicionada em espetáculo de vitrine”

O manifesto enfatiza também a organização do carnaval em Recife, que estaria, supostamente, desvalorizando as agremiações de frevo e incentivando, com mais ênfase, as escolas de samba; critica ainda o direcionamento do carnaval para as grandes avenidas nos moldes das apresentações das escolas de samba do Rio de Janeiro, e esquecendo as pequenas ruas tradicionais de saídas de blocos. Rabelo (CAMPANHA..., 1978, p. B1). enfatiza: “ [torna-se] patente o processo de descaracterização que atinge o folclore pernambucano” e, ainda: “demonstração viva do desprestígio do frevo em Pernambuco”. Rabelo finaliza seu manifesto classificando o turismo como: “uma preparação para enganar os tolos.”

(CAMPANHA..., 1978, p. B1).

Os diretores da Empetur, representados por Olímpio Bonald Neto (1982, p. 15), em resposta à ação da Comissão Pernambucana de Folclore diz:

Muitos vêem somente aos aspectos negativos do turismo e atribuem a eles todas as descaracterizações culturais e poluição ambientais ocorridas em áreas que passavam a ser receptor de visitante, sem, ao menos, admitir a ação de outros fatores negativos (fora do controle do setor turístico) que interferem.

Vale aqui ressaltar (e voltaremos a esse ponto nos próximos capítulos) que a comissão Pernambucana de Folclore estava vinculada diretamente a essa ação e que Evandro Rabelo participou por diversos anos da comissão julgadora dos concursos.

Em 1979, a Emetur torna-se “Fundação de Cultura da Cidade do Recife”, tendo “por objetivos principais e permanentes: exercer, desenvolver e incentivar a política cultural do município; fortalecer o sentimento de cidadania; preservar o patrimônio cultural municipal e nacional, no âmbito da Cidade do Recife.” (PERNAMBUCO, 1979).

O fomento ao turismo na cidade do Recife ficou reduzido a um departamento para a promoção de eventos na cidade, o que ocasionou a diminuição de suas ações em torno do turismo; os festivais vão diminuindo gradualmente até a parada total no final da década de 1980. Somente em 1989, a atividade turística passa a fazer parte de uma secretaria: a Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo.

Também na década de 1980, a Empetur começa a investir menos em ações diretamente ligadas à cultura popular pernambucana. Isso, diz-nos João Batista (2007), em entrevista, ocorreu na transição da presidência da Empetur, de Ricardo Rocha Pinto, para Elder Lins Teixeira, em 1982; a Empetur conhece pela primeira vez um administrador no seu quadro de presidência, trazendo consigo técnicos com vieses administrativos.

Sobre o período de Elder Lins Teixeira, João Batista (2007), na mesma entrevista, diz:

Ele mudou a visão política e ações estratégicas da Empetur [...] e ele transferiu a política cultural para a Fundarpe e coube a Empetur a política exclusiva de captar mercado, feira, congresso, essas coisas, era de interesse da Empetur[...] e, de certa forma a pesquisa, a produção de eventos, a divulgação de nossos aspectos culturais mas de raízes não mereceu mais nenhum realce.

Daí por diante, a Empetur deixa de trabalhar diretamente com a cultura

popular de Pernambuco, atuando, algumas vezes meramente como repassadora de verbas para a produção de eventos.

É com esse pano de fundo que trataremos de aprofundar a discussão das repercussões das políticas públicas de turismo junto à cultura popular, considerando de início as reações negativas tanto a da comissão pernambucana de folclore como a do teatrólogo Hermilo Borba Filho, no ano de 1978. Nesse sentido, nos propomos a identificar as repercussões dessas ações do turismo na cultura popular, a partir da esfera da brincadeira popular “ciranda” presente por quase 20 anos nos programas de ações dos dois maiores órgãos de turismo de Pernambuco, no contexto dos Festivais de Ciranda.

#### 4. Ciranda

O melhor grupo é a ciranda,  
todo mundo dança,  
quer ver uma coisa,  
tocou o povo tá dançando.  
**Geraldo Almeida (2007)**

Embora a ciranda seja uma brincadeira popular extremamente conhecida em Pernambuco, sendo difícil encontrar um pernambucano que não saiba dançar e cantar ciranda, poucos estudiosos adentraram o universo da brincadeira. Esta afirmação baseia-se na constatação de que apenas dois pesquisadores, possuem trabalhos voltados inteiramente à Ciranda são eles: Padre Jaime Diniz e Evandro Rabello; o primeiro, com estudo publicado em 1960, e o segundo, em 1979. Depois de Rabello todas as pesquisas com a ciranda, encontradas nas bibliotecas e centros de estudos folclóricos em Pernambuco, são resumos e sínteses dessas obras citadas.

Percorreremos os livros “Ciranda: Roda de adultos no folclore pernambucano” e “Ciranda: Dança de Roda, Dança da moda”, (dos autores mencionados acima) para reconstruir historicamente a Ciranda. Utilizaremos, também, os relatos dos mestres cirandeiros entrevistados a fim de preencher lacunas e situar a ciranda nos dias atuais. Conquanto não é fim último dessa pesquisa fazer um ensaio etnográfico ou uma descrição folclórica sobre a ciranda, as reflexões voltam-se fundamentalmente para aspectos culturais ligados a relação entre a brincadeira popular ciranda e as políticas de turismo.

Este capítulo trata de contextualizar a brincadeira, estudar onde os autores e brincantes atribuem origens, significados e valores à ciranda, e ainda, entender a dinâmica de ascensão da ciranda junto aos pernambucanos, identificando como se deu e se desenvolveu o encontro das políticas públicas de turismo com a brincadeira, e as repercussões desse encontro.

## 4.1 Origens

Até o ano de 1960, nos meios de pesquisa sobre cultura popular, entendia-se por ciranda brincadeira de roda infantil. Com a publicação dos estudos do Padre Jaime Diniz, evidenciando a ciranda como brincadeira popular de adultos praticada na Zona da Mata Norte pernambucana, e também denominada ciranda pelos seus brincantes, adiciona-se ao dicionário do folclore brasileiro mais uma brincadeira popular. Diniz (1967, p. 101) diferenciou a ciranda de adultos da infantil da seguinte maneira:

- 1 A coreografia da ciranda não se limita apenas a um passeio de mão dadas em forma de roda, mas possui – além de outras características menores – uns movimentos de pés e um balanceado de corpo muito peculiares.
- 2 No repertório das cirandas, nada há do que as crianças cantam nas tardes limpas, ou nas noites enfeitadas de luar. Nada é comum. Nada é transposto para os adultos.

Não são precisas as origens da ciranda de adultos, suas influências, apenas algumas suposições foram criadas, como refere Câmara Cascudo (1967), não necessariamente sobre a dança ciranda, mas sobre todas as danças de roda. Esse autor diz que se é dança de roda não é de influência africana, nem ameríndia, é européia.

Quanto à escassez de estudos sobre a ciranda, Rabello, no livro “Ciranda: dança de roda, dança da moda”, publicado em 1979, faz uma revisão das principais publicações sobre o folclore brasileiro incluindo dicionários da língua portuguesa. Afirma que, antes da publicação de Diniz (1960), a maioria fazia referência à ciranda como dança de crianças e/ou como instrumento de limpeza ou peneira. No entanto, Rabello evidencia uma roda de ciranda existente em Portugal, que também é dançada e cantada por adultos, e especula que possivelmente suas origens estejam nesse lugar.

Rabello (1970, p. 45) revela que até 1940 a dança que dominava a Zona da Mata Norte pernambucana era o Coco, e que, aos poucos, foi perdendo espaço para a ciranda: “cantava-se e dançava-se cada vez mais ciranda e logicamente menos coco”. Neste período, a ciranda era comumente dançada nos terreiros da casa de trabalhadores rurais, e nas pontas de ruas (esquinas), sendo, “patrocinada” geralmente por donos de vendas. Sobre isso, o escritor complementa:

Ocorre em frente a uma casa comercial. Ali vende-se especialmente, pão, bolacha, brote, cigarro, fumo, guaraná e cachaça. O estabelecimento comercial de portas escancaradas durante todo o transcorrer da dança, esperando por uma freguesia certa, os cirandeiros”. ( Rabello, 1970, p.45).

João da Guabiraba (2007), em entrevista para este trabalho, nos explica como era a infra-estrutura das festas: “formava num quintal, um terreno assim, butava aqueles candeeiro, em dois pé de pau.” E Diniz (1960, p. 30) acentua: “os lugares mais escuros, quase desertos, são geralmente os preferidos. A ciranda de adultos não é muito amante das luzes.”.

No seu primeiro estudo sobre a ciranda, Padre Jaime Diniz (1960) a define como “uma dança de roda de adultos no folclore brasileiro”, caracterizando-a, como dança e canto. Observou, também, que os participantes dessa brincadeira popular são chamados cirandeiros e cirandeiros.

## 4.2 mestres

o *mestre* cirandeiro que não é do improviso  
não é *mestre* cirandeiro  
Geraldo Almeida (2007)

ciranda não se aprende,  
ciranda aprende, eu cantando assim,  
você querendo aprende,  
mas pra um cara cantar ciranda,  
ele tem que ter uma veia poética.  
Zé Duda (2007)

A ciranda é comandada pelo mestre cirandeiro, acompanhada pelos músicos e dançada pelos cirandeiros ou cirandeiros. O mestre é responsável por *tirar as cantigas* (cirandas), improvisar versos, tocar o mineiro (*ganzá*) e presidir a brincadeira. Sobre o mestre, Diniz (1960, p. 20) diz: “Principal figura da ciranda, conhecida pelo nome de “mestre de ciranda” ou simplesmente mestre. É ele o mestre, o encarregado de “tirar” as “modas”, as “solfas”, as “cirandas””.

Rabello (1979, p. 53) descreve as ações do mestre:

O mestre balança o mineiro [*ganzá*] e canta todas ou grande parte das cirandas. [...], alguns mestres costumam colocar a mão no ouvido ao recitar os versos, antes de cantá-los – é para chegar na consoante – [...] chegar na consoante parece significar a procura por inspiração. (grifo nosso).

Diniz (1960, p. 22) complementa, informando que os mestres “usam um apito



de metal ou uma folha de flandres<sup>6</sup>, soprando diversas vezes antes do início e bem próximo do fim de cada canto. [...] tem o apito a finalidade de reunir os dançadores nos momentos de folga em que se interrompe a dança. Sinal que a ciranda vai começar ou recomeçar”.

Nos primeiros relatos sobre a ciranda, o mestre cirandeiro ocupava o centro da roda, como descreve Diniz (1960, p.22):

O mestre com o ganzá, rodeado de outros músicos, coloca-se junto a um mastro que segura um candeeiro. Em torno desse mastro e desses músicos é que a ciranda, ao som de variadíssimas canções, vai se delineando até alcançar a forma de roda balaçoiante.

É o que confirma mestre Zé Duda (2007): “mestre cirandeiro têm que ficar no meio do terreiro e a ciranda rodando e ele no meio”. Também pode haver troca de mestres no meio da ciranda, mestre Zé Duda informa que era normal mestre cirandeiro pedir para tocar na ciranda do outro algumas músicas, sendo consentido, é entregue o mineiro (ganzá), instrumento que caracteriza o mestre cirandeiro.

No estudo feito na década 1960, Diniz aponta que o mestre também possuía a função de manter a *ordem* na brincadeira, evitar brigas e confusões nos ambientes da ciranda. Mestre Salustiano<sup>7</sup>(apud NASCIMENTO, 2005, p.77) relembra: “O mestre é quem tinha que resolver essas paradas todinha, andava com uma bengala de lado... às vezes dava barulho, cacetada mesmo”.

---

<sup>6</sup> Folha de alumínio revestido de estanho. Os mestres enrolavam a folha, e ao contato com a boca produziam som.

<sup>7</sup> Mestre de brincadeira popular pernambucana especialmente de Cavalinho Marinho, Maracatu Rural e Mamulengo, em 1965 recebe o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal de Pernambuco e, em 1990, o título de “reconhecido saber” concedido pelo Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco e o de comendador da Ordem do Mérito Cultural, em 2001.

### 4.3 Música

A palavra ciranda também pode ser aplicada à música, conclui Diniz (1960) em seu estudo, para os brincantes a palavra ciranda seria também sinônimo de cantiga ou canção. Discorrendo sobre o modo de cantar a ciranda, mestre Zé Duda relata que a ciranda tradicional tem dois ritmos: o Pé de Pau e a agalopada. A ciranda pé de pau era mais lenta e a agalopada, segundo Rabello, também teria o nome de embolada, um pouco mais cadenciada, e que poderia ter uma influência do coco de embolada. (RABELLO, 1979).

Um exemplo de ciranda pé-de-pau de Mestre Antonio Baracho (apud, Diniz, 1960, p.30):

Cantei ciranda  
E o meu amor não veio  
Não veio, não veio  
E a tristeza se meteu no meio

Ciranda agalopada ou de embolada, do Mestre Zé Duda (2007):

Eu vou subir, eu vou descer  
Eu vou descer, eu vou subir  
Eu vou tombar não vou cair  
Eu vou chorar pra você ver

Além do ritmo, outro fator importante para a musicalidade da ciranda vem, especificamente, com as cirandeiras. Na entrevista a nós concedida, mestre Zé Duda (2007) diz que o mestre cirandeiro tinha que levar as cirandeiras para que elas cantassem as respostas da ciranda: “ciranda tradicional o cirandeiro tem que levar ou dez ou doze cirandeira,” e João da Guabiraba (2007) outro entrevistado, completa:

As meninas era que respondiam, que naquele tempo também não tinha som, a turma formava a ciranda, o cirandeiro cantava primeiro pra meninas responder e ele saía improvisando e as meninas cantava aquele verso que ele ensinava a ela ai fazia aquele coral, mas todo o tempo assim, ciranda começou com o coral do cordão respondia com o cirandeiro.

O mestre canta a primeira parte e as cirandeiras cantam, respondendo algo como um refrão. Na ciranda agalopada que transcrevemos a pouco, a parte das cirandeiras seria, segundo Mestre Zé Duda (2007):

Eu vou meu bem,  
 Eu vou mais você  
 Eu vou na barca nova  
 Quando a maré encher.

As composições de ciranda possuem temas diversos que, segundo Rabello, refletia o cotidiano dos mestres. Considerando que na década de 1960 a maioria dos mestres eram agricultores dos engenhos de açúcar, então a usina, o engenho, safra, etc., eram os temas constantes, que vinham acompanhados, entretanto, de temas universais como praia, amor, casamento, moças, namoro, Rabello completa: “nada rígido e determinado, cantam o que querem”(RABELLO, 1979, p. 54).

Mestre Zé Duda (2007) nos conta como veio a sua inspiração para compor uma ciranda:

Então ai eu vi a igreja, que igreja mais linda de Paulista, ai tinha um cara assim e eu perguntei: - como é o nome do Santo dessa Igreja ai de Paulista? E ele disse: - é Santo Antonio. E eu disse: - que bom. Eu disse: - Onde é o cinema daqui? E ele disse: - na rua de canoa.  
 Santo Antonio, a rua de Canoa, ai eu peguei o povo passando na praça e fiz a Ciranda. la passando umas moças morena, tudo morena, Ai eu fiz a ciranda:

“Meu Santo Antonio da Igreja de Paulista  
 É tão bonita, meu Deus, que coisa boa  
 Se gente olha na Praça, só vê morena  
 No Cinema lá na rua de Canoa”

As cirandas que o mestre Duda fazia e faz, são compostas de quatro linhas e essas quatro linhas têm que se alinhar com as quatro linhas da próxima ciranda. Eles nos conta que, isso se fez necessário para que não “roubassem” suas cirandas.

É pegar as frases,oia, só é quatro linhas se for para frente não dá. Então eu fui brincando ciranda, brincando, somente chamando de quatro linha,[...] porque ciranda é uma coisa muito fácil de fazer, é quatro linha[...]porque eu botava ciranda de duas e duas, porque se eu chegasse no canto e cantasse uma ciranda e o cara disse assim: - a ciranda é de fulano. E eu dizia: - me dá a outra da frente? Ai ele não sabia, ai se atrapalhava. ( ZÉ DUDA, 2007)

Abaixo, um exemplo desse tipo de composição de quatro linhas em blocos sequenciados de mestre Zé Duda (2007):

Não vai pro mar sem canoa  
 Pra não morrer na maré  
 Não vá, não vá,  
 Oh! Deixa de teima mulher.

E a que vem na seqüência:

Recife tem uma casa  
Se chama casa amarela  
Se eu pudesse levava  
Meu amor pra dentro dela.

Não era somente mestre Duda que fazia a Ciranda de quatro linhas. Tanto Diniz quanto Rabello, ao relatar as cirandas em seus estudos, observam que todas elas seguem o critério de quatro linhas, porém não é possível identificar se essas seguiam os métodos de Zé Duda de colocá-las em par.

As composições também podiam ser respostas a alguém sobre algum fato, mestre Zé Duda conta que dava através das cirandas, recados e respostas. Confidencia que terminou relacionamentos através de cirandas e que respondia a outros mestres desafios. “Então na ciranda eu não tremia pra ninguém não, tremi não, porque eu fazia com a ciranda o que eu queria, o que eu queria, tanto ciranda de quatro linha como ciranda Agalopada, não tremia ninguém na ciranda” (ZÉ DUDA, 2007)

Os instrumentos musicais utilizados pela ciranda são basicamente os bombos (zabumba), ganzás (minero) e os caixas (tarol), mas, em alguns outros grupos, existem variações como a utilização da cuíca e do pandeiro. Foram também incorporados à orquestra os instrumentos de sopro, que podem ser o piston, a clarineta, o saxofone ou o trombone. Rabello diz que “poucos são os casos de mais de um instrumento de sopro, o mais comum é ver-se apenas um destes.” (RABELLO, 1979, p. 69).

#### 4.4 Dança

A ciranda é dançada de mãos dadas para a formação de um círculo; na descrição de Rabello (1979, p. 44):

Dançam agarrado pelas mãos ou pelos dedos, braço com braços, totalmente estendido ou encolhido até a altura da cintura, tórax ou ombros. Usam também colocar as mãos para trás. Acidentalmente ou não, pode haver um roçar de braço ou de mão no seio da cirandeira, tudo na dependência da posição dos braços e até do espaço físico ocupado pela ciranda.

A dança da Ciranda não é difícil, segue sempre o mesmo ritmo, é seguir a batida do bombo com o pé esquerdo, passos para trás e andando. Rabello (1979, p. 44) completa: “[...] também um leve dobrar de joelhos, requebros, passos de lado, balanceando o corpo, braços, cabeça e ventre.”

Na ciranda não existe número máximo de participantes; quando a roda está muito grande, já dificultando a movimentação, é possível fazer um círculo menor por dentro da roda maior. Entra na dança quem quiser e na hora que quiser, bastando apenas dar as mãos aos outros cirandeiros (RABELLO, 1979). “A ciranda é dança aberta. Dança do Povo: quem quiser dançar dança”. (DINIZ, 1960, p.10).

Diniz (1960, p.24) destaca ainda a entrada e a saída dos cirandeiros na roda: “As pessoas, sem mais nem menos, vão se chegando, se agrupando à dança, abrindo espaços, com as suas presenças [...] o numero de participantes de uma ciranda é ilimitado e sai-se e entra-se na roda tantas vezes se deseje”. Os cirandeiros são conhecidos como os dançarinos da ciranda, não importando se começaram a dançar há muito tempo ou há apenas 5 minutos, todos são cirandeiros.



Figura 02: roda de ciranda, Ponto de Cultura Estrela de Ouro. Aliança – PE.

Fonte: Biu Vicente, 2006

Diniz e Rabello elencam passos de ciranda: Pé-no-toco, compassada, baião, parcela, balanço das ondas, balanceado, passo trocado e o passeio, por exemplo. Entretanto, também relatam a improvisação dos movimentos. Por mais que os cirandeiros improvisem os passos, devem sempre seguir o som do bombo. Como falamos anteriormente, os passos da ciranda têm que seguir o bombo.

Mestre Zé Duda conta que era função do mestre cirandeiro levar algumas moças para dar início à brincadeira, as cirandeiros, que além de dançar, cantavam as “respostas”:

la cantar, e de manhã tinha que pagar, pagava todas elas, era uma tranqüilidade, agora a responsabilidade era grande, porque tinha pai de família, eu cabinha moço de 18 pra 20 anos chega e pedi a filha do povo, você garante minha filha, garanto sim sinhô, se o senhor vê que eu não garanto, venha vê que eu não garanto vamo comigo, pra vê o comportamento. (ZÉ DUDA, 2007).

Mestre Zé Duda, narra que muitas vezes, pedia permissão aos pais das meninas para levá-las e ele tinha obrigação de tomar conta delas e, no final da ciranda levá-las para casa e dar o que hoje chamamos de cachê.

#### 4.5. CIRANDA – Dança da Moda

antigamente ciranda era no interior  
Hoje a ciranda em Recife está com grande valor  
Todos brincam alegremente  
Recife é folclore brasileiro  
Nesta capital cirandinha agora já se espalhou  
Nessa cidade Veneza ela faz muito sucesso  
Todos mestres cirandeiros faz os versos com amor  
Cirandeiro e cirandeira venha entra nessa roda  
Que a ciranda Mimosa chegou  
João da Guabiraba (2007)

Apesar dos quase 20 anos de ações voltadas à ciranda, pelos órgãos planejadores do turismo em Pernambuco, em especial a Empetur e a Emetur, veremos que o encontro da ciranda com as políticas de turismo, (conforme procuramos demonstrar via reconstrução histórica) não foi determinante na valorização da brincadeira nas terras pernambucanas. A ciranda já era bastante dançada e cantada nas noites da região da Mata Norte Pernambucana e, o adentrar na capital e na região metropolitana, nada teve a ver com as políticas de turismo. No entanto, as atividades geradas pelo turismo, posteriormente à sua coroação entre os pernambucanos, provocaram algumas repercussões que aprofundaremos no próximo capítulo.

#### 4.5.1 Princípios na história

A publicação do Padre Diniz, em 1960, traz para a comunidade recifense o interesse em conhecer a dança e o canto da Ciranda da Zona da Mata Pernambucana. Assim, em 1961, a ciranda do mestre Baracho já se apresentava na capital. A história de mestre Baracho se confunde com a história da Ciranda no Recife e região metropolitana. Antônio Baracho, nascido na cidade de Nazaré da Mata, no ano de 1907, trabalhou até a década de 1950 nos engenhos de açúcar. Além da sua dedicação ao cultivo da cana, desenvolvia o trabalho de mestre de brincadeiras populares da sua região, a Zona da Mata Norte do estado, em especial o Maracatu Rural. Confidencia Baracho: “meu caso era maracatu” (apud MAURICIO, 1978, p.86).

Quando Mestre Baracho muda-se para o município de Paulista onde, em suas palavras, “não dava maracatu [...] eu tinha que viver da minha veia poeta: *inventei a ciranda*” [ao dizer *inventei ciranda está se referindo a seu grupo, não à brincadeira em si*] (MAURICIO, 1978, p.86 *grifo nosso*). Começa a cantar ciranda somente quando se muda para a cidade de Abreu e Lima, em resposta a um primo que o chama para se apresentar nas noites de Jaguaribe, na Ilha de Itamaracá.

No momento em que a ciranda entra no gosto dos moradores da região metropolitana de Recife, ainda no início de 1960, é o mestre Baracho que é chamado para animar as festas, e é ele que ensina a ciranda a diversos artistas populares da região. Num depoimento, mestre José Barbosa<sup>8</sup> comenta: “Todo fim de semana eu ia para a casa de Antônio e saía com ele para as cirandas. Eu tocava mineiro” (SE EU..., 2001).

Além do Mestre José Barbosa, Geraldo Almeida por nós entrevistado também relata que aprendeu com o mestre Baracho. “Olhe, a ciranda eu conheço [*conheci*] lá em Itamaracá, já via Baracho cantando com a mulé, a ciranda, bem fraquinha, e eu inteligente me costurei com Baracho” (2007, *grifo nosso*). Também Mestre Salustiano (apud, Nascimento, 2004, p. 77). Relata o seu encontro com Baracho:

O velho Baracho tava com uma ciranda, quando eu cheguei aqui ele tinha essa ciranda lá em Abreu e Lima. Eu falei com ele: Seu Antonio!ô, menino, como é que vai? Tou bem. Eu tou com vontade de fazer uma cirandinha para mim também, mas eu não sei muita música de ciranda, aí tô com

<sup>8</sup> Mestre Cirandeiro fundador da Ciranda Brasileira em 1975.



vontade de cantar a ciranda do senhor, o que eu sei do senhor. Ele disse: é, cante minha ciranda, mas procure criar para você, porque pra você ser um bom artista tem que ter sua composição. Aí disse olhe, e botava o dedo assim pra cima de mim, pra ser mestre tem que ser compositor, ator, improvisador e inventor, certo?

Com a presença cada vez maior de festas regadas à ciranda, vários artistas da época voltam-se à pesquisa sobre a brincadeira. Em 1967, a cantora e compositora Têca Calazans lança seu álbum *Têca, Sêlo Mocambo*, disco 45 rotações, dividido em Lado A, aquela Rosa de Geraldo Azevedo e Carlos Fernando, e Lado B, cirandas, com arranjo de Têca Calazans. As cirandas do Lado B são resultado da pesquisa feita no município de Abreu e Lima pela cantora e compositora.

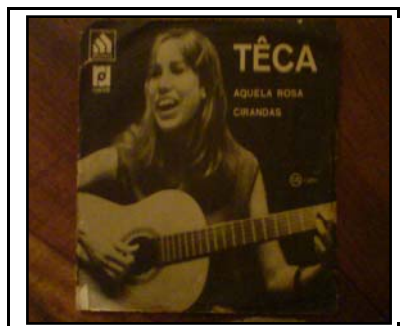


Figura 03. capa do Lp: Têca, Selo Mocambo, 1967  
Fonte: têca calazans

Seguindo a trilha da ascendência da ciranda nas festas pernambucanas, deparamos com junho de 1969: os jornais da época enfatizam que a Ciranda tornou-se o ritmo predileto dos festejos juninos. Em matéria publicada no *Jornal do Comércio* (06 de julho de 1969) com a chamada “uma nova dança toma conta dos Salões” narra-se:

Dos festejos juninos que este ano trouxe uma novidade: a ciranda, dança tipicamente pernambucana, tomou conta dos salões e veio para ficar[...] do Sítio da Trindade e do pátio de São Pedro, como também a festa realizada no colégio Pio XII, a ciranda nos ficou na memória [...] neste São João e São Pedro a ciranda entrou nos salões e, para alegria nossa, ela deles não mais sairá.

Fora dos festejos Juninos, no final da década de 1960, o Bar Cobiçado foi o local que se tornou confluência de ciranda nas imediações de Recife, ficando mais conhecido como bar da Dona Duda, sua proprietária, localizado na Praia do Janga, no município de Paulista.

#### 4.5.2 O Bar Cobiçado

cheguei em casa, procurei e não encontrei  
nem sei por onde anda a minha amada  
vem Sandra, Maria e Damiana  
dançar ciranda aqui no Bar Cobiçado  
Dona Duda (2007)

A história do Bar Cobiçado se confunde com a história de sua proprietária, Vitalina, conhecida como Dona Duda, nascida em 1925 no engenho Muçaíba, no Município de Jaboatão dos Guararapes, cidade localizada a 14 km ao sul do Recife. Foi criada, no entanto, no engenho no Município de São Lourenço da Mata, cidade localizada a 19 km, ao norte da capital pernambucana. Ali que conheceu a Ciranda e fundou sua primeira, aos 15 anos com as irmãs e amigas.

Com 19 anos, muda-se para a praia do Janga, localizada no Município de Paulista, no ano de 1942. Nesse período, o Janga era povoado apenas por pescadores e suas famílias. Era basicamente uma colônia de pescadores, viviam em casas cobertas com palha de coqueiro, sendo raras as casas de taipa e, mais raras ainda, as de alvenaria. Araújo (2004, p.19), em pesquisa, ressalta a dificuldade de Dona Duda para chegar ao Janga: “deslocamento feito para o Janga [...] feito inteiramente em lombos de cavalos, incômoda jornada a atravessar cerca de 50 quilômetros. À época, este meio de transporte mais fácil, principalmente o mais barato para as famílias menos favorecidas”. No Janga, Dona Duda casa-se e constitui família.

Seu esposo, Antônio Fernando, possuía um sítio na beira da praia que chamado Sitio Cobiçado, local este que foi o cenário para o início da ciranda de Dona Duda: “no começo, quando vim morar aqui, chamei a vizinhança para uma ciranda, pois sempre gostei da brincadeira” (TAÍ, GENTE..., 1972, p. 3). Primeiramente, a ciranda era voltada para as crianças, filhos dos pescadores, enquanto os pais se divertiam dançando o Coco de Roda.

Pois, segundo Dona Duda o coco não era dança apropriada para crianças, motivo pelo qual “resolve convidar a todos para participar de noitadas de roda de ciranda com a única preocupação de divertir a criançada”(ARAUJO, 2004, p. 22). Dona Duda (2007), em entrevista concedida para esta pesquisadora, lembra: “aqui não tinha luz, era escuro, era um candeeiro grande que a gente butava para brincar com as crianças”.

Segundo a biografia de dona Duda, ainda sem instrumentos musicais,

cantava “a capela” assim ensinava às crianças: “Cantava o refrão de uma música e pedia para que todos repetissem. Ao mesmo tempo, começa a ensinar a coreografia imitando as ondas do mar, batendo na areia como se fosse um gostoso vai e vem.” (ARAÚJO, 2004, p. 22).

Algum tempo depois começa a utilizar os instrumentos que tinha em mãos, os instrumentos do coco de São João: “Eu comecei com os instrumentos do coco de São João, era o Zabumba, o Tarol e o Ganzá e a gente tudo cantando, não tinha instrumento não.” Estes instrumentos a que Dona Duda se refere são os de sopro, como o Pistom e o Saxofone, por exemplo.

Aos poucos, a ciranda voltada às crianças, chama atenção dos pais que começam a entrar na brincadeira também: “Os comentários chegaram aos pescadores que pouco a pouco vão abandonando o coco de roda para acompanhar os filhos.” (ARAÚJO, 2004, p. 22). Havia, nesse início, três datas principais para dançar a ciranda com Dona Duda: sábado de Páscoa, Dia de Reis e Sete de Setembro.

Na década de 1960, a praia do Janga passa a receber alguns visitantes: “[...]uma viagem de ordem particular feita por um grupo de amigos ou colegas para fazer o que à época era muito comum: piquenique.” (ARAÚJO, 2004, p. 24). Com a chegada de veranistas, “ao lado da choupana do pescador foram se erguendo bonitas casas de veraneio, junto às jangadas estacionavam modernos carros do ano [...] os veranistas foram chegando e gostando [da ciranda]. Pediram que eu fizesse de quinze em quinze dias, ai foram chegando mais gente, a roda aumentando” (TAÍ, GENTE..., 1972, p. 3. grifo nosso).

Com o aumento gradativo do interesse da comunidade pernambucana pela ciranda e a publicidade dos visitantes da praia do Janga, (o popular e funcional boca-a-boca), a ciranda de Dona Duda torna-se famosa na capital do estado. Em entrevista concedida ao Jornal do Comércio, Dona Duda diz: “Fizemos sucesso mesmo de 68 a 73. Era o auge dos veraneios, as pessoas vinham para o Janga no final de semana e nas férias. Antes disso, não era nada divulgado, só os pescadores participavam.” (DONA DUDA..., 2001).

Chegar ao Bar Cobiçado exigia um esforço grande de seu público, “tinham apenas duas opções: seguir a pé pela beira do mar ou pelo caminho de terra principal [...] ou vez por outra uma lotação [...] eram transportes muito caros” (ARAÚJO, 2004, p.24). Os que não possuíam veículo próprio enfrentavam maiores

dificuldades, Dona Duda lembra: “saltavam em *Rio Doce (Olinda)* e vinha andando, e os poços de lama que não tinha estrada (*asfalto*) com o sapato na mão” (DONA DUDA, 2007, grifo nosso).

O Bar de Cobiçado foi assim descrito: “Uma imensa roda humana mal cabe dentro de uma área considerável de terreno de chão batido. Mas sempre tem um jeito” (TAÍ, GENTE, 1972, P. 3). Com o aumento do público, as apresentações de ciranda deixaram de ser quinzenais para ser semanais, todas as sextas e sábados.

Dona Duda (2007) lembra:

Todo sábado tinha ciranda pra não perder a tradição que muita gente vinha que chovesse e fizesse sol, ciranda tava, quando tava chovendo agente dançava ai dentro do salão, mas dançava, era todo sábado tinha ciranda

Num depoimento tirado do livro de Cylene Araújo (2004, p. 42) conta como entre os jovens da época, era o lugar certo de estar nos sábados:

eu com 19 anos, estudante da Universidade Federal de Pernambuco e morando em Boa Viagem, via as colegas organizando caravanas para assistir à Ciranda da Dona Duda. Para todos era um programa certo a “ciranda de Dona Duda” no final de cada semana”

Devido ao crescente número de pessoas a se reunir para dançar ciranda, Dona Duda resolve abrir um bar. Sobre isso, ela diz: “Porque eu tinha que fazer o bar, povo vinha pra qui não tinha bar não tinha nada, o primeiro restaurante foi esse meu da praia, porque não tinha, ai o povo queria comer, queria beber, a ciranda brincando e eles tinham que beber e comer né?.” (DONA DUDA, 2007)

Mesmo com uma estrutura grande em comparativamente ao período, contando com equipe de 20 garçons, o bar era disputado, vivia superlotado. Era preciso planejar com antecedência, aconselhava um redator do Diário de Pernambuco da época: “é preciso ir muito cedo. Senão contará com vários problemas, entre os quais os de estacionamento e de mesas”. (TAÍ, GENTE..., 1972, p. 3 ). Devido ao grande publico que se dirigia ao local, refere-se ainda na matéria: “O pessoal que não encontra mesa para beber (aproximadamente cem, que já estão cheias) arruma um lugarzinho na beira da Praia” (TAÍ, GENTE..., 1972, p. 3).

Sobre a estrutura montada para os músicos e mestres de ciranda, Dona Duda (2007) rememora:

aquela época era, fazia um tabulado assim de tábua, e eles ficavam ali, e aí cantavam os versinhos no microfone e o povo aqui tudo dançando ciranda faziam três, quatro roda e ficavam dançando a noite todinha. Eu parava às duas da madrugada.



Figura 04: rodas de ciranda no Bar Cobiçado.  
Fonte:Diário de Pernambuco. 02.03.1972

Relata, ainda, com sentimento: “Foi uma época muito boa, me diverti muito, brinquei muito, dancei muito, não tenho nada o que reclamar, sou uma mulher muito feliz [...] parei de cantar em 77 por causa da minha garganta”(DONA DUDA, 2007).

Com o sucesso do Bar da Dona Duda e da Ciranda, foram surgindo novos locais para realizar apresentações. Rabello (1979, p. 26) diz: “partiu para as praças, avenidas, ruas, residências, clubes, restaurantes.” com a demanda, foram sendo formados muitos grupos de ciranda, dentre eles, a Ciranda Dengosa, Ciranda Imperial e Ciranda Mimosa, embora não houvessem tantos cirandeiros quanto fossem necessários para animar as festas. Cristina (2007), da Ciranda Dengosa, nos conta: “Porque na época tava feito pagode, todo mundo queria formar uma ciranda”.

Foi assim que, a partir do fim da década de 1960 e durante toda a década de 70, a ciranda torna-se “moda” em Pernambuco, como relata Rabello (1979, p. 26):

Tornou-se predileção geral de estudantes, donas de casa, comerciários, profissionais liberais, industriais, operários, etc. [...] A ciranda viu-se de uma hora para outra, transformada em diversão de muitas camadas sociais.

Diniz (2008 p. 26) destaca aspectos interessantes das relações sociais:

Todo mundo dança, pois a ciranda não é bailado fechado de um grupo, de alguns pares. É de todos indistintamente. Assim é que as senhoras, por vezes de contrato assinado com as colunas sociais dos jornais

pernambucanos, podem ser vistas de mãos dadas a mulatos operários descalços, de camisa suada, políticos e professores universitários, ao lado de empregadas domésticas.

Em virtude da enorme repercussão entre os pernambucanos, no final da década de 60 e toda a década de 70, a ciranda começa a despertar o interesse do Turismo, Pellegrini Filho (1980, p. 47) relata que:

A preferência pela ciranda na região aumentou consideravelmente [...] a ponto da Empetur – Empresa Pernambucana de Turismo contratar cirandeiros famosos para alegrar as noites de sextas, sábados e domingos em locais de grande afluência de visitantes, como o Pátio de São Pedro e a casa da Cultura, na capital pernambucana, enquanto clubes e restaurantes promovem cirandas levados pela onda de interesse surgida em torno do fato.

Então, no final de 1969, início de 1970, os órgãos oficiais de turismo, marcadamente representados pela Emetur, visitam a famosa ciranda de Dona Duda. Por suas próprias palavras:

Vieram aqui, quando chegaram aqui viram uma noite de festa, isso aqui era tudo difícil, quando chegaram aqui encontraram uma noite de festa, [...] aí que quando ele disse. Na época era Augusto Lucena<sup>9</sup> era o Prefeito do Recife se interessou, Ubiratam<sup>10</sup> era o Prefeito de Olinda se interessou muito, Barreto Guimarães<sup>11</sup> era o Vice Governador. (DONA DUDA, 2007)

A partir dessa visita em 1969 dos representantes do poder executivo, são tomadas providências no sentido de tornar mais fácil o acesso dos visitantes à ciranda de Dona Duda. A entrada foi melhorada com terraplenagem, facilitando o acesso de automóveis. Sobre isso, Dona Duda detalha: “O Prefeito *de Olinda*, Ubiratan de Castro, colocando tratores de propriedade de sua administração para passar nos fins de semana na estrada ligando Olinda ao Janga” (ARAUJO, 2004, p.25). Dessa série de encontros, surge então a proposta para se realizar um Festival de Ciranda, fato que é concretizado em 1970.

---

<sup>9</sup> Prefeito do Recife de 1964 a 1968 e de 1970 a 1975. Publicou os títulos: Aspectos da Problemática do Desenvolvimento do Recife; Mobilização de Áreas para Habitação de Interesse Social; Planejamento da Região Metropolitana e Regiões Metropolitanas e Desenvolvimento Urbano do Recife.

<sup>10</sup> Prefeito de Olinda durante dois mandatos de 1968 a 1970.

<sup>11</sup> Foi prefeito de Olinda de 1964 a 1967, Vice-Governador do Estado de 1971 a 1975 e conselheiro do tribunal de contas de Pernambuco.

## 5. Os Festivais de Ciranda

Como já explanamos no capítulo anterior, o grande sucesso vivido pela Ciranda entre os pernambucanos, no final da década de 1960, despertou a atenção dos diretores de empresas de turismo de Pernambuco para a brincadeira popular; a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife - Emetur foi a primeira a realizar ações especificamente ligadas a ciranda. A proposta inicial foi realizar de um festival. Uma matéria do jornal Diário de Pernambuco, anuncia: “[...] a ciranda está fazendo um grande sucesso no Recife, nos últimos anos, daí o porquê o Prefeito Augusto Lucena aprovou a realização de festivais dessa dança, promovidos pela Emetur” (CIRANDA É..., 1972. p.3).

Este evento organizado pela Emetur estava de acordo com a proposta do Sistema Municipal de Turismo do Recife, além de cumprir fidedignamente metas da própria Emetur, cujas atribuições eram organizar, promover e divulgar atividades ligadas ao turismo na Região Metropolitana do Recife. Sendo assim, o festival de Ciranda realizado no Bar Cobiçado, no bairro do Janga, município de Paulista, representaria na prática, uma primeira iniciativa que aliava a política da Emetur voltada para a integração daquela região, com demais regiões metropolitanas de Recife, tornando o festival e a ciranda o primeiro atrativo turístico do município. O festival serviria, também como veremos a seguir, como ponto de organização para a recepção de turistas em Paulista.

O festival de ciranda começa no Janga, no Bar Cobiçado, onde se realiza de 1970 a 1972, com a ação integrada da Emetur, Bar Cobiçado e Comissão Pernambucana de Folclore. Em seguida, passa para o Pátio de São Pedro, inaugurada em 1970 local escolhido pela Emetur para ser o Centro Permanente de Turismo do Recife. O evento acontece nesse novo local entre os anos de 1973 a 1982, servindo também para consolidar o local como destinação turística.

Com esse mesmo intento de ampliar o turismo para outras localidades, o Festival de Ciranda, no ano de 1977, realizaria algumas seletivas no Bairro de Boa Viagem, mais precisamente, na recém inaugurada Praça de Boa Viagem, localizada ao lado do mais famoso hotel turístico da época, o Hotel Boa Viagem.

Em 1980, a Empetur promove também um festival de ciranda, denominado “Festival de Cirandas de Pernambuco”, na Ilha de Itamaracá, nos anos de 1980 a 1986, em parceria com a Secretaria Municipal de Turismo. No decorrer desse

capítulo, procuramos demonstrar que tal proposta, menos que um projeto integrativo, apresentava-se qual “o tiro de misericórdia”, uma última tentativa de consagrar a Ilha como destino turístico, proposta essa que não obteve, infelizmente o sucesso esperado. A Ciranda nas décadas de 1970 e 1980 foi utilizada pela Empetur e Emetur assim entendemos, para consolidar alguns atrativos turísticos em Pernambuco, alguns com êxito, outros, nem tanto.

Relataremos, a seguir, os festivais de ciranda que aconteceram de 1970 a 1986, começando no Janga, na cidade de Paulista, passando para o Pátio de São Pedro, no Bairro de Santo Antônio, centro comercial do Recife e terminando na Ilha de Itamaracá, município situado a 70 km do Recife.

O Festival de Ciranda era um concurso onde se escolhia a melhor ciranda do ano, com base em critérios de ritmo, orquestra e coral, sendo que, a cada novo concurso, acrescentavam-se outros critérios. Ao longo dos anos, membros da Comissão Pernambucana de Folclore e, ainda, estudiosos, músicos, jornalistas e técnicos em turismo participavam como julgadores.



## 5.1 Festival de Ciranda do Bar Cobiçado

O primeiro festival de Ciranda foi organizado pela Emetur, em conjunto com o Bar Cobiçado e a Comissão Pernambucana de Folclore. Dona Duda, a fundadora da ciranda Cobiçada e proprietária do Bar Cobiçado, relembra que o primeiro Festival de Ciranda não constituía um concurso de ciranda. Neste primeiro ano, apenas ocorreram as apresentações de grupos de ciranda, mas as brincadeiras de Maracatu e Pastoril também marcaram presença na festa. Em suas palavras: “portas abertas para o Turismo” (DONA DUDA, 2007); a motivação principal que a moveu no evento foi a de poder divulgar ainda mais a Ciranda, principalmente como atrativo turístico.

No mesmo período em que ampliava número de grupos de cirandas na Região Metropolitana do Recife, ao início da década de 1970, iniciavam-se, também, os concursos de Ciranda, cujo principal objetivo, segundo seus idealizadores, era promover e incentivar novos grupos de ciranda.

Em matéria do Jornal do Comércio, lê-se: “Para fazer bonito, Duda convidou o mestre Baracho para ensaiar. ‘Baracho aparecia só de vez em quando. Antes do festival, nós fizemos algumas cirandas, para treinar, e ele participou. Agora, bom mesmo, era Zé de Lima, que era daqui de Paulista, e cantava e fazia versos muito bem.’” (DONA DUDA, 2001)

No segundo ano do Festival, em 1971, foi realizado o primeiro concurso de Ciranda, acontecendo ainda no Bar Cobiçado. A matéria publicada no Jornal Diário de Pernambuco trazia a seguinte chamada: “Cirandeiros empolgam multidão no Janga” (CIRANDEIROS..., 1971, p.9 ). Ainda segundo jornal, com o público de mil pessoas, o evento durou quase 12 horas, com início às 9 da manhã e término às 21 horas.

Participaram do Festival daquele ano quatro cirandas: mestre Baracho, mestre Zé Grande, da Ciranda Ás de Ouro, mestre Gil, da Ciranda Dengosa, e mestre Custódio, da Ciranda do Janga. Todos os concorrentes foram considerados vencedores do certame, porém em categorias distintas. Mestre Baracho e mestre Zé Grande ganharam o prêmio de melhor improviso, e mestre Gil e mestre Custódio, de melhor instrumental e coreografia. Na comissão julgadora estavam Valdermar Valente, João Santiago, Jordão Emerenciano, Jones Melo, Sebastião Vilanova, Getúlio César, Evandro Rabelo e Padre Jaime Diniz (CIRANDEIROS, 1971, p. 9).

Note-se a participação dos pesquisadores de ciranda alguns deles citados ao longo desse estudo, como Diniz e Rabello, na comissão julgadora. Possivelmente estavam engajados na elaboração dos critérios de julgamento, uma vez que eram membros da Comissão Pernambucana de Folclore, uma parceira no planejamento e organização do Festival.

Os critérios de avaliação são divulgados pelos jornais, com destaque à categoria “melhor coreografia”. Nos estudos expostos no capítulo anterior, enfatizamos à característica de improvisação dos passos e da flexibilidade e espontaneidade que permitiria que passos diferentes entre os participantes da roda de ciranda, desde que seguindo o ritmo da música. Tendo em vista que o item coreografia é entendido como demarcação de passos, pode-se inferir o formato de concurso de ciranda acaba por promover de certa forma, a homogeneização daqueles que estão dançando.

No terceiro Festival realizado em abril de 1972, também no Bar Cobiçado, no Janga, foram erguidos dois coretos: um deles, para as apresentações e o outro, para os membros do júri, que àquele ano foi formado por Getulio César, Valdemar Valente, Elza Ribeiro, Olimpio Bonald e Padre Jaime Diniz, todos escritores e folcloristas, como ressaltamos.

Concorreram ao Festival de 1972, 6 cirandas: Mimosa, Imperial, Olinda, Dengosa, Nordestina de Olinda e Prata Fina. Nos três primeiros festivais não foram ofertados prêmios em dinheiro, mas troféus fornecidos pela Emetur e entregues pelo prefeito da cidade do Recife, na época, Augusto Lucena, não no bar Cobiçado mas no Pátio de São Pedro. João da Guabiraba (2007) concorreu e, como vice-campeão do concurso, relembra:

Foi a minha no primeiro festival, o cirandeiro que era Zé dos Passos era um cirandeiro antigo, eu não era nem cirandeiro eu butei um cirandeiro pra tocar na minha ciranda lá no Janga, [...] Nesse tempo era o prefeito Augusto Lucena e ele foi pra lá, [...] Vê a prefeitura de Recife foi quem patrocinou, e nesse tempo o prefeito Augusto Lucena, naquele tempo era ele que era o prefeito, ele elegeu o cirandeiro que ele tirou um improviso a favor do prefeito, ele inverteu o chapéu dele com o chapéu do prefeito, aí butou o chapéu dele no cabeça do cirandeiro e o chapéu do cirandeiro na cabeça dele, foi o verso que o cara tirou muito [...] eu sei que tirei o segundo lugar nesse tempo que o cirandeiro Zé dos Passos era um cirandeiro antigo que muito antigo a ciranda dele é muito antiga, e as moreninha que cantava muito bem, [...] só por causa de antiguidade, mas a minha foi mais bonita, mas a dele a antiguidade é posto.

O Festival no Bar de Dona Duda, como ficou mais conhecido, ocorreu até 1972, quando esta teve um problema de saúde e ficou impossibilitada de comandar o Bar e o festival. Daí, o motivo, como nos conta, do festival ser transferido para o Pátio de São Pedro, no bairro de Santo Antônio no centro do Recife. (DONA DUDA, 2007)

O Pátio de São Pedro foi o local escolhido pela Emetur para a continuação do Festival, naturalmente por ser o Centro Permanente de Turismo da capital desde 1970. Todas as noites ocorriam shows com apresentação dos ritmos pernambucanos, e fechando com a ciranda. Cristina (2007) enfatiza: “Todo santo dia tinha ciranda, o pessoal podia tá onde tivesse, quando dava na hora que o povo dizia vamo pro Pátio que tem ciranda, ai lotava isso aqui não cabia ninguém não.”

João Batista (2007) rememora o Pátio de São Pedro:

Consagrou-se como um *point* da cultura de vanguarda, a gente podia chegar ali e tinha pessoas que eram crânios, Cristina Tavares, Duda Quines, que hoje é correspondente da Globo, acho, em Portugal, Carlos Garcia do Estado de São Paulo, Paulo Brusky, Adão Vieira, Ipiranga Filho, você tava ali com as pessoas que estavam fazendo a cultura do estado acontecer. Tomando batidinha que naquela época era o tal.

É plausível supor que, devido à localização privilegiada, o Pátio de São Pedro tenha proporcionado um número maior de espectadores e simpatizantes – devido a essa platéia que se erguia nos dias dos Festivais. Os mestres cirandeiros por nós entrevistados enfatizam que o evento no Pátio possibilitou uma repercussão maior da ciranda e dos seus grupos.

## 5.2 Festival de Ciranda no Pátio de São Pedro

O pátio de São Pedro  
Eu vou improvisar  
É o centro do Turismo  
Da nossa capitá  
Geraldo Almeida (2007)

Quando chega ao Pátio de São Pedro, o Festival de Ciranda alcançava sua quarta edição, e é nesse período que o Festival recebe, de forma mais acentuada, a atenção dos meios de comunicação, atraindo os cirandeiros para se inscreverem na disputa tanto à população para acompanhá-la.



Figura 05: roda de Ciranda no Pátio de São Pedro. Diacolor-Recife

Segundo seus idealizadores e organizadores, o Festival de Ciranda no Pátio de São Pedro tinha como objetivo, promover o folclore nordestino. O IV Festival aconteceu de 9 a 12 de maio de 1973, às 20 horas. Foi entregue aos concorrentes um estatuto; segundo as normas citadas pelo jornal Diário de Pernambuco, os grupos deveriam concorrer com no mínimo de 30 (trinta) cirandeiros, e seus músicos deveriam utilizar os principais instrumentos da ciranda.

Os prêmios nesse ano foram em dinheiro Cr\$500,00, Cr\$ 300,00, Cr\$ 200,00, do primeiro ao terceiro colocados, respectivamente. Todos os concorrentes ganhariam Cr\$100 cruzeiros pela participação. Concorreram, 12; grupos de cirandas: Nordestinas, Imperial, Estrela, Pernambucana, Brasileira, Mimosas da Guabiraba, Prata Fina, Olinda-Rio Doce, Unidas de Água Fria, Dengosa, Luz de Ouro e Luz da Prata.

As apresentações ocorreram em três dias de seletiva, para a final, no dia 12,

apenas uma ciranda de cada dia se classificava para a final. Os critérios de julgamento estipulados nesse festival foram: variedade de ritmos, orquestra e coral. A cirandeira Dona Duda integrou o Júri, juntamente com Estevão Rezende (diretor da Antártica), Francisco Advincola (publicitário), Rosa Maria (radialista), Ricardo Pinto (jornalista), Leonardo Silva (jornalista) e representantes da Secretaria de Educação e Cultura Municipal. Vale ressaltar a mudança radical quanto ao tipo de formação do júri. A partir desse festival, não mais encontramos os pesquisadores sobre a cultura popular na composição do júri.

Um aspecto a destacar desse quarto Festival, diz respeito a regra para composição da ciranda. adotou-se o critério de, no mínimo, trinta cirandeiros por grupo de ciranda. De onde surgiu tal demarcação? Nas pesquisas de Rabello (1979) e Diniz (1960) nada se apontava sobre o número mínimo de cirandeiros para animar uma ciranda. Menciona-se um relato de Mestre Zé Duda, explicando que o mestre deveria levar de dez a doze cirandeiros para responder e dinamizar a roda. Porém não se pode afirmar que a essa regra segue a lógica do relato do Mestre cirandeiro da Zona da Mata Norte Pernambucana.

Ao longo do presente trabalho vale lembrar, evidenciamos a característica de variações de ritmos como sendo três: o pé de pau, agalopado, que foram descritos pelos primeiros autores e por mestre Zé Duda, e de embalo, este último nos parecendo ter surgido já nas cirandas da região metropolitana, atribuindo a criação dessa variação rítmica a Baracho. Essa regra perpassaria apenas esses três? Ou estaria este falando da harmonia entre os músicos?

O Diário de Pernambuco, ao relatar as seletivas, enfatiza a desorganização do evento, mas ressalta a importância do Festival, pois “incentivam os participantes a buscarem um aprimoramento crescente, dotando suas agremiações de características individuais.” (EMETUR..., 1973, p. 2). O campeão do Festival desse ano foi a ciranda Prata Fina, seguida pela Estrela do Cordeiro e Luz de Ouro. (PRATA FINA..., 1973, p. 3)

O V festival foi realizado nos dias 15 a 18 de maio de 1974, com o regulamento que tanto diminuía o número de cirandeiros obrigatórios para, no máximo, 20, como prescrevia que todos deveriam estar *tipicamente trajados*. Nesse ano, a premiação aumentou para Cr\$ 1.500,00, Cr\$ 1000,00 e Cr\$ 500, 00, para os três primeiros colocados, além das taças e troféus. Adiou-se no entanto a realização do evento para o dia 12 de junho.

Segundo matéria jornalística, a mudança decorreu como forma de homenagear o dia dos namorados, e além de: “dar oportunidade de outros conjuntos da área metropolitana participem.” segundo declaração do presidente da Emetur, Rubem Gamboa. . E aumentar o número de participantes. Pois, segundo o mesmo “o festival vem despertando grande interesse.” (EMETUR...,1974, p. 2).

O quinto Festival de Ciranda contou com a participação de Lia de Itamaracá que, pela primeira vez, iria se apresentar fora do município da Ilha de Itamaracá, apesar de ser bastante famosa nos meios de comunicação e na própria Ilha. Os jurados desse ano foram Nelson Ferreira, Arnaldo Paes de Andrade, Maestro Agrício Braz dos Santos e os Jornalistas Selênio Romem de Siqueira e Cristovão Pedrosa.

Segundo o Diário de Pernambuco, “Apesar das intensas chuvas caídas no Recife, o Festival de Cirandas constituiu-se em pleno sucesso, com o comparecimento em massa do público, que desejava assistir e participar da promoção folclórica.”(CIRANDA..., 1974, p.3). O vencedor do ano foi a ciranda de Lia de Itamaracá, seguida pela estrela do Cordeiro e Ciranda Imperial.

Importante salientar, nesse V festival, o critério segundo o qual as cirandas deveriam estar *tipicamente trajadas*. Em nenhum dos relatos sobre a ciranda feitos pelos folcloristas Padre Jaime Diniz (1960) e Evandro Rabello (1979), em seus trabalhos se evidenciava alguma vestimenta característica da brincadeira popular. Lá estava a regra, e no entanto, quais foram os trajes escolhidos pelos cirandeiros? Selecionamos algumas falas de nossas entrevistas com os mestres de ciranda: Geraldo Almeida: “o cordão fantasiado, para responder a ciranda, [...] É com a resposta, com improviso, fantasiada, sapato igual, chapéu tudo igual, roupa tudo igual, quem não trouxer não ganha” (2007)

João da Guabiraba (2007) completa:

eu cheguei lá com as meninas tudo trajada tudo bonitinha, o chapéu da turma tudo grande, [...] eu levei minha ciranda um espetáculo de ciranda, as meninas tudo na roda trajadinha, nesse tempo eu não tinha coral, não levei coral, mas levei as meninas tudo trajada e as meninas tudo na medida.

Em entrevista, João Batista fornece outra pista:

os grupos, existia uma uniformidade de apresentação porque como constituía-se uma atração turística não interessava agente que tivesse uma discrepância na plástica da apresentação, todos tinham que se apresentar

bonito, bonito assim, dá um desconto, e muitos dos casos, era assim, eles recebiam o cachê ( 2007)

O sexto Festival ocorreu nos dias 14 a 17 de maio de 1975, com a presença de duas cirandas do interior. Interessante perceber que, segundo os jornais, até esse ano, apenas as cirandas da Região Metropolitana poderiam participar. Não sabemos ao certo o porquê disso, entretanto vale lembrar que era a Emetur que estava à frente cuja responsabilidade pautava-se na promoção do turismo da Região Metropolitana. Assim, a meta deveria centrar-se no aumento de grupos de Ciranda na região. Concorreram, nesse ano, 16 cirandas, período em que o Festival de Ciranda integra oficialmente o calendário turístico do Recife, atribuindo ao mesmo, uma das melhores promoções da Emetur.

Naquele ano, a comissão julgadora foi encabeçada por Padre Jaime Diniz. A matéria Jornalística descreve a infra-estrutura do evento: “O palanque oficial foi armado e a iluminação ampliada com a instalação de gambiarras.” (TUDO PRONTO..., 1975, p. 2). A matéria evidencia ainda quem são as pessoas que comparecem ao Festival: “A maioria dos espectadores é formada por turistas, muitos deles estrangeiros”. E, do resto, que além da premiação em dinheiro, as cirandas vencedoras receberam troféus.

A Ciranda Imperial ganhou o sexto festival, seguido pela Ciranda do Bolinha e a Estrela do Cordeiro. O Diário de Pernambuco ressaltou que a Ciranda de Lia de Itamaracá, uma das grandes cotadas, tendo sido a vencedora do festival anterior, não estava num bom dia quando se apresentou, desafinou por várias vezes e não improvisou nenhuma ciranda. Foi desclassificada no segundo dia do Festival. Ainda, segundo o mesmo Jornal, mais de 3 mil pessoas compareceram para acompanhar o festival, enfatizando que o número de turistas foi superior ao dos demais anos do Festival. (DERROTADA...,1975, p. 06)

No VII Festival de Ciranda, realizado nos dias 12 a 15 de maio de 1976, 16 cirandas participaram do concurso, destas, nove foram da região metropolitana e sete, do interior. Nesse ano, o evento foi filmado pela TV Universitária com a finalidade de realizar um documentário em cadeia com outras emissoras educativas do país. No sétimo Festival, a premiação subiu para Cr\$ 2.500,00, Cr\$ 1.500,00 e Cr\$1.000,00 do primeiro ao terceiro lugares respectivamente. Prevalecia o mesmo argumento para a realização dos festivais, dava-se o incentivo aos grupos de ciranda e o *incremento do turismo interno*. (CIRANDAS...,1976, p. 03). A campeã de

1976 foi a Ciranda da Dona Adélia, seguida pelas cirandas Nobre e Brasileira. (CIRANDA., 1976, p.07)

De 20 de maio a 11 de junho de 1977, deu-se o VIII festival de Ciranda, cujo período foi ampliado, com seletivas no Pátio de São Pedro nos dias 20,21, 27e 28 maio e 3 junho; e na Praça de Boa Viagem, nos dias 21, 22, 28 e 29 de maio e 4 de junho, com o objetivo de aumentar o público na recém organizada feira de Arte e Artesanato, no bairro de Boa Viagem, diga-se de passagem, continua sendo um dos principais atrativos turístico do Recife, considerado o cartão postal da cidade, dada a fama de sua praia.

A semifinal ocorre também na Praça de Boa Viagem, ao lado do Hotel Boa Viagem, (principal hotel do Recife à época) no dia 06 de junho, e a final, dia 11 de junho, no Pátio de São Pedro. Após essa maratona, a disputa ficou entre a Ciranda Imperial e a Continental. A Imperial levou a melhor vencendo o Festival de Ciranda de 1977. (CIRANDA., 1977, p. 07)

O IX Festival de Ciranda aconteceu nos dias 19 a 29 de maio de 1978. Competiram, no final, Ciranda Imperial, Mimosa da Guabiraba, Linda Flor, Continental e a ciranda do Pátio de São Pedro. Nessa edição, além da premiação, a ciranda vencedora teria junto à Emetur prioridade para se apresentar nas promoções da Empresa ( FESTIVAL, 1978, p. A5). O Festival de 1978 foi o último organizado pela Emetur antes desta se transformar-se em Fundação de Cultura da cidade do Recife em abril de 1979.

A recém criada Fundação de Cultura continua com a execução do Festival, realizando o X Festival de Ciranda nos dias 14 a 02 de junho de 1979, com 13 grupos concorrentes, restando apenas 4 cirandas para disputar a final. Infelizmente não conseguimos identificar as cirandas vencedoras desse Festival, nem qualquer menção ao público participante, demonstrando-se, assim, um declínio com respeito ao interesse dos jornais pelo evento.

O XI Festival de Ciranda ocorreu de 3 a 25 de maio de 1980, com apresentação nas sextas e sábados. A premiação desse ano era de Cr\$10.000,00, Cr\$ 7.000,00 e Cr\$ 5.000,00. O principal slogan do Festival, divulgado naquele ano, era o “incentivo a um dos principais costumes da terra” (FESTIVAL., 1980, p. B8). Mais uma vez não identificamos os seus vencedores.

Nos festivais XII e XIII, diminui ainda mais o interesse dos nos meios de comunicação pela divulgação, trazendo-se apenas pequenas notas sobre a sua



realização, provavelmente devido ao crescente destaque dado a outro- o Festival de Ciranda de Pernambuco, realizado na Ilha de Itamaracá, que teve início em 1980 sob os auspícios da Empresa de Turismo de Pernambuco e da Secretaria de Turismo da Ilha de Itamaracá.

Entretanto, os festivais e concursos de Ciranda têm seu apogeu no pátio de São Pedro, a julgar pelo que Geraldo Almeida (2007) em entrevista a esta pesquisadora relatou: “Era o pátio de São Pedro que dominava, era o prefeito que autorizava fazer o folclore de ciranda”. E foi nos moldes dos festivais do Pátio de São Pedro que outras cidades pernambucanas, como Olinda, Carpina, Limoeiro e a Ilha de Itamaracá, fizeram seus festivais.

A maioria dos grupos de ciranda da época se inscreviam no festival não apenas pelo prêmio, mas como forma de divulgação de seus trabalhos, e para fechar contratos com os órgãos de turismo. Foi do Festival de Ciranda do Pátio que saiu o primeiro Lp de Ciranda, o álbum “Vamos Cirandar”, lançado em 1976, pela gravadora Rozembitiz<sup>12</sup>, e produzido por Nelson Ferreira<sup>13</sup>.

Os grupos de ciranda escolhidos para esse álbum, vêm dos primeiros colocados no concurso. Geraldo Almeida relembra: “Eu gravei Vamos Cirandar ( um Lp) uma ciranda, eu Baracho e Dona Duda. Eu fui primeiro, Baracho em segundo, e dona Duda terceiro, e gravamo aquele “Vamos Cirandar”. Geraldo acredita que o concurso tenha acontecido em 1972. Entretanto, não foi encontrada nas pesquisas documentais qualquer menção de como foi organizado o LP.

---

<sup>12</sup> Gravadora pernambucana fundada em 1953. Chegou a controlar cerca de 5% do mercado nacional. Segundo os especialistas, tem importância fundamental na criação de um público fonográfico, gravou quase todos os frevos de Nelson Ferreira e Capiba além de produzir discos de Samba-enredo, ciranda, maracatu e carimbo. Entra em decadência a partir do ano de 1966 devido a enchente que atingiu o Recife, destruindo parcialmente seus equipamentos; ainda funcionou até meados de 1980.

<sup>13</sup> Nelson Ferreira, nascido em dezembro de 1902, ao lado de Capiba, foi um dos mais importantes compositores de frevo do Nordeste. Entre as suas canções mais famosas estão: "Evocação n° 1", que em 1957 foi sucesso até, mesmo no carnaval carioca; "Borboleta não é ave"; "Coração, ocupa teu posto!"; "Chora, palhaço" e outras. Foi, ainda, diretor artístico da extinta gravadora Rozembit, do Recife, faleceu em dezembro de 1976 .



Figura 06. capa do Lp vamos cirandar.

Fonte: arquivo do museu da Imagem e do Som de Pernambuco

A fórmula do sucesso desses Festivais de Ciranda é espalhada para cidades vizinhas a fim de atrair, também, o grande público que se encaminhava para o Pátio de São Pedro nos dias do festival. Dentre essas cidades a Ilha de Itamaracá se destacou, pois o Festival tinha duas funções primárias, uma delas era homenagear a grande *garota propaganda* da Ilha que era e continua sendo a cirandeira Lia de Itamaracá, considerada a rainha da Ciranda, e a segunda, como mais um artifício para consolidar a Ilha de Itamaracá como destino turístico de Pernambuco, fato que aprofundaremos a seguir.

### 5.3 Festival de Ciranda na Ilha de Itamaracá / PE

A Ilha de Itamaracá, localizada a 50 km ao norte do Recife, tem início a sua ocupação, pelos portugueses, em 1508. Seu nome foi dado pelos índios da etnia Tupy, que a chamavam Itamaracá que significa Pedra que Canta. A Ilha teve sua economia, como o restante de Pernambuco, baseada no cultivo da cana de açúcar. A Empresa de Turismo de Pernambuco, desde 1968, considerou a cidade como município com potencial turístico.

A história do Festival de Ciranda realizado na Ilha de Itamaracá se confunde com a da Cirandeira Lia de Itamaracá. No ano de 1967, a cantora e compositora Têca Calazans<sup>14</sup> lança um Lp “Têca, Selo Mocambo” com uma seleção de cirandas, tendo a canção “*essa ciranda quem me deu foi Lia*”, o maior sucesso do Lp em Pernambuco.

Estava na beira da praia  
Ouvindo as pancadas  
das ondas do mar  
essa ciranda quem me deu foi Lia  
que mora na ilha de Itamaracá

Diante do sucesso dessa música, a mídia pernambucana se perguntou quem seria essa Lia?. Teca, que poderia responder tal questão facilmente, estava morando na França, ficando a cargo da mídia descobrir. A pergunta estava no ar, quem seria a Lia inspiradora da música?

A então adolescente, Maria Madalena Correia do Nascimento, mais conhecida como Lia, se mostrou para a imprensa, como essa Lia, que mora na Ilha de Itamaracá. Lia conta a história que, Têca em 1961, visitou a Ilha, e ela foi a diarista da cantora durante a sua estada e, que em uma das tardes calmas de Itamaracá mostrou a música à compositora que a letrou.

O pesquisador José Lopes de Albuquerque Soares (1996, p.134-135) relata este encontro:

Nasceu de um dos inúmeros encontros de Lia e a cantora e pesquisadora Terezinha Calazans – a Têca – nas alvas areias da praia de Itamaracá. “Numa bela tarde”, diz José Lopes, “Têca feria o violão, desligada do mundo, à beira da praia. Ao seu lado, a escurinha Lia cutucava a areia com um graveto. Num gesto de abandono, começou a solfejar a música da famosa ciranda, sem dar-se conta do espanto de Têca, que voltava a si num

<sup>14</sup> Nascida no Espírito Santo e criada no Recife, inicia sua carreira como atriz no Movimento de Cultura Popular, nos seus mais de 40 anos de carreira prestigiou os repertórios com ritmos brasileiros, daí a sua estréia com pesquisas com o ritmo de Ciranda.

sobressalto:

– Onde você aprendeu isso, menina?

Lia abriu os dentes, com naturalidade, e respondeu, muito faceira:

– Ora, dona Teca, aprendi por aí... Acho que foi nos cocos e nas cirandas que eu sempre vou espiar.

– Pois essa música é muito bacana e eu vou botar letra nisso. Será uma ciranda em sua homenagem, Lia...”

Inúmeras reportagens foram feitas, Lia de Itamaracá (2007) lembra que: “eu fiquei só com fama de Jornal, de televisão, de rádio, pra saber se eu era Lia mesmo, passei por muita coisa, pra poder chegar a ser Lia” sem nunca ter se apresentado para o público.

Entretanto, Têca Calazans ao voltar ao Recife na década de 1980, não confirma que a Lia que trata a música é a que a mídia escolheu para ser a Lia, Teca apenas diz que a sua pesquisa com a ciranda foi feita em Abreu e Lima, junto com Antonio Baracho. Geraldo Almeida (2007), na entrevista que nos concedeu diz que: “Lia de Itamaracá não é a Lia de Itamaracá, a Lia legítima, eu tô dizendo porque eu sei, é Maria Lia do Pilar, era a mulher de Baracho, ela morreu e Lia tomou conta”.

Controvérsias à parte, a conhecida Lia de Itamaracá de hoje, foi peça fundamental para que a realização do Festival de Ciranda de Pernambuco fosse realizado na Ilha de Itamaracá, e é a cirandeira conhecida nacionalmente. Lia recorda também que passou ainda por um quadro do Fantástico chamado “caso Verdade”, gravou cenas do filme Paraíba mulher-macho (1983) e uma participação na minissérie da globo Riacho Doce (1990).

Lia, que era empregada doméstica, é convidada para ser cozinheira pela dona do Bar e Restaurante Sargaço, Creuza Albuquerque, em 1973. Sobre esse bar João Batista (2007) fala: “um restaurante espetacular, você chegava lá tinha políticos famosos, gente famosa do estado, porque a comida dela era muito boa, apesar de muito cara”.

Diante da fama de Lia na mídia, a dona do restaurante, Creuza Albuquerque, propõe a Lia que ela faça apresentações aos sábados na frente do Bar e Restaurante Sargaço. Lia de Itamaracá (2007) relembra: “Era na frente do Bar, não tinha palco, não, era na frente do Bar mesmo, e a roda ficava na frente do Bar, do lado da praia[...]era tudo ao ar livre, pessoal fazia aquela roda, ia até o meio da estrada”. E Valderlusa D’arce (2007) complementa “era uma área imensa, dava quatro, cinco rodas de ciranda”.

Lia de Itamaracá (2007) lembra também a sua primeira apresentação, que aconteceu no Bar:

Que era meu sonho, que às vezes eu pensava que ia ficar só mesmo em televisão e jornal, e rádio e jornal e num sei o quê. Mas assumi a responsabilidade de cantar sem ódio e sem medo, com muita fé e com muita garra isso é marcante, me marcou muito.

No ano de 1977, Lia grava seu primeiro Lp, chamado “a Rainha da Ciranda”. Também no Bar Sargaço, é feita a festa de lançamento, e como consagrada na mídia, teve divulgação em toda Imprensa local da época e de resto, em alguns meios nacionais, como a revista Veja.

Diante do êxito das apresentações aos sábados, que segundo Valderlusa D’Arce (2007) estavam sempre com significativo sucesso de público, o primeiro Festival de Ciranda da Ilha foi organizado por ela e Severino Ramos. Sobre esse funcionário, o Diário de Pernambuco o titula como um dos animadores turísticos da Secretaria de Turismo da Ilha de Itamaracá. Nesse Festival, ela ainda não fazia parte dos quadros funcionais da Secretaria de Turismo da Ilha, mas era freqüentadora e era muito influente no local, pois já tinha produzido diversas matérias sobre a Ilha de Itamaracá, principalmente sobre Lia e a Ciranda.

Então Ramos e Valderlusa encabeçaram esse primeiro Festival de Ciranda. Valderlusa D’arce (2007) conta:

Aí resolveu fazer correu atrás do pessoal da Empetur, e conseguiu o apoio, realmente ele[Ramos] conseguiu o apoio, aí foi atrás de Alfredo, que era da Itamaracá (Transporte) aí ele me deu os ônibus e o troféu a Empetur deu também e a gente fez um projetinho e cada ciranda que se apresentava elas recebiam um cachê, um povo pobre, e a gente pagava um cachê a eles, e além do premio, o valor em dinheiro, recebia troféu, taças essas coisas todas.[grifo nosso].

E no seu encontro com a Empetur, narra ainda:

Foi quando eu conheci o pessoal da Empetur, [...], o pessoal todinho que lidava com essa coisa(de cultura popular e eventos), aí eu digo – vamos fazer um festival? Este festival seria exatamente em homenagem a Lia (de Itamaracá), Lia não participaria, não é, ela seria homenageada. (VALDERLUSA D’ARCE, 2007)

Esse I Festival de Ciranda de Pernambuco ganhou projeção, aconteceu em agosto de 1980, com a Ciranda Imperial em primeiro lugar, a Ciranda Brasileira em segundo, e a Ciranda do Pátio de São Pedro em terceiro.

O II Festival de Cirandas de Pernambuco aconteceu no período de 12 a 26

de setembro de 1981, aos sábados, com premiações de Cr\$ 20.000,00, Cr\$ 15.000,00 e Cr\$10.000,00 do primeiro ao terceiro lugares, respectivamente. Segundo matéria do jornal Diário de Pernambuco o certame tinha como objetivo “preservar e divulgar uma das principais manifestações populares da zona litorânea do Estado de Pernambuco.” (FESTIVAL, 1981, p. A 20). A todos os participantes foram dados cachês de Cr\$ 2.000,00, além do transporte para chegar à Ilha de Itamaracá (FESTIVAL, 1981, p. A 20).

Como critérios de avaliação, considerou-se ritmo, coreografia, conjunto e improvisação; cada grupo teria 30 minutos para se apresentar. A comissão julgadora, era formada pelo artista plástico Adão Pinheiro, o cineasta Luis Gonzaga de Oliveira, Henrique Belo, da Empetur, o folclorista João Santiago, a jornalista Valderlusa D’Arce, técnica de Turismo, Andréa Mota e a primeira dama Sônia Amaral.

O Festival contou ainda com a parceria da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - Fundarpe, obtendo uma divulgação maior ainda na Imprensa. Sobre isso, Valderlusa D’Arce (2007) diz: “Realmente foi fantástico, se levou televisão, passou no Fantástico, foi uma festa linda”. a mídia além de cobrir o festival, promovia também a Ilha. “Se você não conhece a ilha o Festival é um bom motivo para fazê-lo [...] com suas águas mornas e mansas, brisas e coqueiro.” (FESTIVAL, 1981, p. A 20).

Em 1982, o III festival de Ciranda de Pernambuco acontece em setembro com 16 grupos concorrendo. Em 1983, Valderlusa torna-se diretora de turismo da Secretaria de Turismo da Ilha, dando continuidade ao festival, além de promover uma série de outros eventos, como a Festa do Peixe Agulha e o Festival de Banho Noturno, ações que, segundo a mesma, deram visibilidade à Ilha. Em suas palavras: “Então Itamaracá ficou no auge”( VALDERLUSA D’ARCE, 2007)

Cristina Andrade (2007) descreve sobre a forma com que se chegava à ilha para assistir o festival:

No Festival a gente ia de ônibus, cada um tinha seu ônibus que levavam cirandeiro e levava pessoas, levava grupo do Pátio de São Pedro, o pessoal ficava esperando vinha um carro por aqui e pegava o pessoal e fazia o meio de transporte que levava as pessoas que queriam ir, e cada um ia com o seu transporte, porque lá não tinha transporte.[...] tinha um cachê para fazer isso, além do cachê tinha o prêmio que eu nem me lembro quanto é que era o prêmio mas tinha prêmio.

A finalidade era atrair visitantes à Ilha, lembra Cristina (2007): “o pessoal de

fora vinha muito turista de fora. Era muita gente.” Recorda, ainda que um número significativo de público das cidades vizinhas à Itamaracá engrossava a massa do público que se dirigia à Ilha.”

Vinha pessoas de Igarassu, chegava carro de Igarassu, chegava de Itapissuma, Zé Grande, era uma ciranda boa, aí Zé Grande vinha de Itapissuma, tinha outro que vinha, e todo mundo trazia seu público né, aí quando terminava o festival ia todo mundo saía, era todo mundo pra ciranda mesmo.[...] só pra ver a ciranda quando acabava a ciranda o publico ia embora. ( CRISTINA ANDRADE, 2007)

Valderlusa D’Arce (2007) lembra bem os detalhes das regras do festival e as expectativas, relata: “Nós fazíamos cinco sábados, certo, cada sábado eram quatro grupos, então eram doze grupos, de cada grupo desse, saía uma ciranda classificada [...] para participar da grande final no quinto sábado. ”

O corpo de jurados era composto por cinco membros, escolhidos a critério da Empetur e da Secretaria de Turismo da Ilha de Itamaracá. Sobre esses critérios, D’Arce acrescenta: “Nós escolhíamos entre pessoas que entendiam de música, que gostavam de folclore, [...] convidávamos maestros, convidávamos todo mundo que entendesse de música, e evidentemente outras pessoas.” (2007).

Provavelmente, o maior ganho daquele festival de ciranda, dentre tantos outros eventos do período, foi o de ter consagrado a Ilha como destino turístico. João Batista (2007) dá detalhes:

É porque há de convir que antes desses eventos (risos) até o acesso à Ilha era difícil, porque como sendo um núcleo de segurança com aquele complexo de presídios, você para entrar e para sair através daquele acesso difícil da ponte, antes desses eventos você tinha que parar para uma vistoria. Eu me lembro mesmo que antes de explodir esses eventos na Ilha você entrava, o cara parava e olhava para ver se você ia com algum preso ou se tinha cara de marginal, essas coisas.

O Festival de cirandas de Pernambuco acontece, ainda, de 1984 a 1986, ano da saída de Valderlusa da Secretaria de Turismo. João Batista (2007) lembra que os últimos dois anos de festival foram difíceis:

[...] porque o último, quer dizer, os dois últimos quem fez foi eu [...] eu pegava o apoio da Empetur mas já não era um apoio institucional, a Empetur entrava com a marca, porque ela já tinha uma tradição de promover [...] então a Empetur me dava um aval pra que eu realizasse [...] não dava suporte financeiro, nem suporte de logística, inclusive o carro era o nosso. A Empetur dizia assim: faça a captação. Então quem eram os patrocinadores do Festival de ciranda, os dois últimos a APTUR, as Casas José Araújo, Guaraná Antártica, Transportadora Itamaracá só[...] Agüentou

mais dois anos porque a gente teve saco de fazer mais dois anos .

Em 1987 a mudança de governo, sentenciamos o fim do Festival de Ciranda. Sobre isso D'arce diz: "Infelizmente, os governos mudaram a concepção [...] pronto, aí acabou o Festival. Meu Deus do Céu, que tristeza! Eu nunca vi coisa igual na minha vida, as noites de Jaguaribe mudaram, as pessoas em vez de ficar em Jaguaribe iam para o Pilar para ouvir música eletrônica." (2007).

Segundo ela a principal contribuição que os festivais proporcionaram à ciranda foi proporcionar o surgimento de bons cirandeiros, como João da Guabiraba, Dinha, Geraldo Almeida, Cristina, entre outros. Entretanto, como sublinhamos antes esses cirandeiros já estavam no caminho da ciranda desde a década de 1970, e, alguns com discos lançados.

Com o término dos festivais de ciranda quase nenhum investimento é feito na Ilha de Itamaracá para a potencialização da atividade turística do município. Essa queda nos investimentos dá-se em função de algumas mudanças - por exemplo: um maior direcionamento de políticas de turismo para o litoral sul pernambucano, tendo Porto de Galinhas como principal destino. Além disso, como já sublinhado a Ilha abriga três presídios estaduais fomentando uma insegurança no Município que, aos poucos, vai perdendo significativamente seu valor no panorama turístico de Pernambuco.

Hoje, a Ilha de Itamaracá depara-se com a falta de infra-estrutura básica, saneamento básico, segurança pública etc. Em nossa entrevista em 2007 Lia de Itamaracá lamenta a situação da Ilha e relembra os tempos dos Festivais de Ciranda, com nostalgia.

Hoje Itamaracá tá muito diferente, eu acho que tá desacreditado, então Itamaracá tá muito desacreditado e o pessoal (*faz som de lamento*) sem gosto.[...] mas agora Itamaracá da abaixo de zero, não tem nem policiamento vai dizer que Itamaracá é a mesma de antigamente, é não, mudou tudo. Tinha matéria de turismo, matéria de tradição, hoje só bota trio elétrico, e trio elétrico é da Bahia, quer botar trio elétrico.

Nesse período mais de 40 anos de políticas públicas de turismo em Pernambuco, pelo menos 20 anos foram marcados de incentivos diretos à Ilha de Itamaracá como atrativo turístico de Pernambuco, principalmente na década de 70 e 80, quando a Ilha era um dos principais destinos de praia do estado. Músicas foram feitas para ela, como a do cantor Reginaldo Rossi, que imortalizou a Ilha com a música *Itamaracá*, tornando-se um hino: "Itamaracá é uma ilha encantada lugar mais



bonito que eu vi, [...] ilha de sonho de luz e de cor”. Também o cantor e compositor Tim Maia menciona a ilha em “*Descobridor dos sete mares*.”

Todavia, sem o planejamento adequado, a Ilha encontra-se hoje quase que abandonada pelos órgãos de Turismo Estadual. Não possuindo infra-estrutura básica adequada, a população encontra-se sem perspectiva já que sua economia é quase que totalmente baseada no turismo, mas sem estrutura para recebê-los. Os visitantes de Itamaracá são em sua maioria excursionistas uma prática que representa pouca divisa para a cidade, os chamados popularmente de farofeiros.

Há indícios de que a Secretaria de Turismo Estadual esteja direcionando ações para o litoral norte pernambucano, mas nada de concreto até agora. A Ilha de “sonho, de luz e de cor”, de Reginaldo Rossi é hoje o pesadelo de moradores e visitantes que, frequentemente, são assaltados: a “luz” está apagada e a “cor” tem a tonalidade cinza do abandono e da má administração.

## 5.4 Repercussões

Após quase 20 anos de sucesso da ciranda na região metropolitana do Recife, 13 anos de festivais organizados pelos órgãos responsáveis da Prefeitura do Recife e 6 anos de Festivais organizados pela Empetur na Ilha de Itamaracá, que conclusões podemos tirar?. Vejamos o que diz o pesquisador Evandro Rabello (1979), e também, os mestres cirandeiros que participaram dos eventos.

Evandro Rabello (1979, p. 85) acredita que os festivais de ciranda retiraram “do povo a liberdade de decidir, mudar, criar e em suma, fazer coisas do jeito que quiser, sem nenhum policiamento. Os promotores criando artificialmente coisas, que o povo até então não usava”.

Entretanto, a mestra Cristina Andrade (2007), da Ciranda Dengosa, ao discorrer sobre a importância dos Festivais de Ciranda defende: “era bom, formava grupo, aí o pessoal ficava interessado, pessoas que nem tinha grupo e bolava uma forma de formar um grupo” E completa:

Primeiramente a alegria, aquela coisa gostosa que não existe mais né, que naquele tempo era bom que agente tinha participação, que a gente é ficava brincando querendo ganhar, quem vai ganhar, quem vai perder, que a gente via o público participando, a gente via o Pátio cheio, lotado, você, olhar de lado, e vê o Pátio cheio lotado e você vai entrar no palco, e ta cheio de gente, como é que você vai fazer, participação de todo mundo, foi a melhor época que a gente teve de brincadeira foi a época dos festival. ( CRISTINA ANDRADE, 2007)

Mestre Zé Duda (2007) relembra que na década de 1970 houve mudanças no ritmo da ciranda, que foi denominada ciranda de embalo, que seria com um ritmo mais rápido, ou como costuma dizer: “adiantaram a ciranda”. Relembra: “Quando passou pra essa Ciranda do Embalo, que eu até estranhei, o que é embalo? [...] tirou a beleza, essa tal de ciranda do embalo, que eu nem sei cantar aquilo, não sei nem pra onde vai, ciranda do embalo”.

Com relação ao “embalo”, Mestre Baracho, em entrevista concedida em 1978, argumenta: “eu remodelei ela em ritmo de musga. Tipo de musga e dança nun tinha. Tinha ciranda até com gongue, como maracatu. Foi essa modificância que eu fiz de ciranda: o ritmo – o jeito de brincar – e musga diferente” (apud MAURICIO, 1978, p.86).

Rabello aponta, também, que os músicos cirandeiros integrantes da Banda do Pátio, começam a cantar composições mais diversas integrando-as ao ritmo de

ciranda. Talvez por isso mestre Zé Duda(2007) fala que: “hoje em dia eu tô vendo ciranda por ai que é capaz de me dar um *samba de maracatu* ou mais.” O mestre quer dizer que a ciranda entrou nos moldes de outros ritmos, ampliando-se a composição para de que quatro estrofes.

Rabello (1979, p. 25), ao falar desse período tece ainda as seguintes críticas:

Saindo do seu ambiente, aparece como maneirismos e às vezes até descaracterizações, como no centro de Turismo do Recife, Pátio de São Pedro, onde os instrumentos e o cantor de ciranda se apresentam em cima de tablado e fora do centro da roda.



Figura 07: Ciranda Brasileira no tablado no Pátio de São Pedro.  
Fonte: arquivo da Fundação Joaquim Nabuco

Mestre Zé Duda complementa (2007): “a ciranda trouxe a nova moderna, cirandeiro no palco”. Entretanto, João da Guabiraba (2007) diz: “tem que ter palco né?, porque a ciranda pegou nome [...] mas pelo Recife não, têm que ter palco, som muito forte, muito bom, porque os cantor não exige?, então as ciranda também pode exigir.”

Rabello informava que essas práticas, iniciadas, no Pátio de São Pedro, reproduz-se em outros locais do Recife como a Casa da Cultura e no Bar de Dona Duda, e que, agora, no centro da roda ao invés de ter os mestres “participantes da dança [...]colocam, bolsas, sacolas, embrulhos, etc.”(1979, p. 25)

Além de inovações rítmicas, parece que os concursos de ciranda tiveram papel importante na vestimenta dos grupos de ciranda. Nas primeiras pesquisas publicadas sobre ciranda, nada se indagou acerca da existência ou não, de alguma indumentária característica, entretanto no V Festival realizado no ano de 1974, este

item constava no critério de avaliação.

O comentário de Geraldo Almeida (2007) de que, para participar, tinha que estar com sapato igual, roupa igual, sob a pena de não ganhar. Cristina Andrade (2007) comenta: “tem um festival, é ai o pessoal faz a blusinha igual, ai o outro faz a calça jeans igual. Porque antigamente aqui tocava ciranda todas as cores no palco, depois do festival o pessoal começou a se organizar, ai ficou organizado o trabalho, ficou bom, ficou bonito”.

Na mesma linha de argumentação, João da Guabiraba (2007), ainda hoje, ao retratar sua ciranda de então, enfatiza:

Eu fiquei com a ciranda até hoje organizadazinha que eu gosto da ciranda organizada, quando eu tenho uma apresentação eu levo a ciranda organizada, não gosto tem essa coisa de sair aos pedaços não porque eu gosto das coisas organizadas, eu gosto de fazer as coisas bonitas aonde eu chego, você vê as minhas fotografias é tudo assim na medida, tudo na medida.

João da Guabiraba (2007) fala também do aspecto de competição lembra de um ano que ensaiou muito para ganhar de Mestre Salustiano:

Antigamente a gente tinha que fazer o seguinte, o festival pelo cenário,[...] porque Salustiano também tinha uma ciranda que fazia parte desse festival, então a ciranda de Salustiano todas as meninas do cordão cantavam, ele não tinha coral encostado a ele, mas todas as meninas do cordão cantavam. Ai eu fui me apresentar e Salustiano ia se apresentar na outra semana, eu me classifiquei. Mas o povo dizia: - João a tua ciranda não vai dá nada com a de Salustiano, que Salustiano o coral dele é parada.[...]eu formei, levei essa turma todinha pra Boa Viagem na quarta feira, ensaiava o cordão todinho, com o coral, fiz fita pra menina ir treinar em casa, toda quarta eu ia com esse grupo todinho, lá pro terminal de Boa Viagem. Fazer esse ensaio com essa turma do cordão feito Salustiano fazia né. Ai menino quando chegou essa tua ciranda não tá com nada porque a de Salustiano é quem vai disputar hoje, eu digo ta bom, e a turma tudo ensaiada, o cordão todo ensaiado, quando eu entrei dentro do Pátio de São Pedro que eu fiz um terno moderno né, oxe foi um grito, as meninas respondendo e mais cinco moreninas no coral, e Salustiano ficou lá em baixo.

Esse clima de concorrência vai além do nível do Festival em sí-mesmo, é comum a disputa entre os mestres das brincadeiras populares, mas essas disputas ficam dentro da brincadeira, nos versos, são duelos com palavras através da poesia. No caso da ciranda, percebe-se ao longo das entrevistas, nas falas dos mestres, nos discursos, o desmerecimento aos demais cirandeiros. Geraldo Almeida (2007), por exemplo diz: “A ciranda de João da Guabiraba nunca improvisou, não é cirandeiro.” e noutro momento, ao discorrer sobre Dona Duda: “ela não canta direito não![risos].

Ganhou, mas não foi ela, foi outro cirandeiro” o que também discursa João da Guabiraba (2007) também arremata: “Ela não é cirandeira, mas bota ciranda com o nome dela.”

Além das disputas entre os cirandeiros, no final da década de 1980, há diminuição significativa das apresentações da ciranda. Nascimento (2005, p. 79) refere-se a esse período dizendo que a ciranda entrou no “ostracismo”. A Mestra Cristina Andrade (2007) também observa: “aí de repente acabou, não sei que foi que houve que foi se acabando, os cirandeiros tão morrendo, os músicos tão morrendo, e o pessoal não tá formando mais grupo, e do jeito que tá vai acabar a palavra “ciranda” do vocabulário cultural”. E ainda: “já foi o espaço, já foi bem grande, hoje em dia né, hoje tá resumido ta ficando quase a zero”. João da Guabiraba (2007) complementa: “antigamente ciranda tava com nome, prestígio a ciranda, depois é que foi caindo, caindo”.

No entanto, Cristina Andrade (2007) defende que os festivais serviam como incentivo para a criação de outras cirandas:

O festival de ciranda com 20 cirandas, tá tendo um festival de ciranda, então vou formar um grupo, foi formado vários grupos nessa época, quando é agora não tem mais grupo, os grupos tão se acabando.

Dona Duda (2007), ao ser questionada sobre o porquê da Ciranda não ter tanta repercussão quanto tinha nas décadas de 60 e 70, ela explica:

Porque tudo é um auge, é que quando se divulga todo mundo cai em cima depois vai se afastando, vai né? Tudo é, se vê um cantor tá famoso, famoso, depois se esquece dele, depois vem um outro e se esquece dele. Tudo é o auge nada é para sempre, tudo tem seu tempo.

Sobre a ciranda nos dias atuais, Lia de Itamaracá (2007) diz: “hoje o pessoal não vê nada, o pátio ninguém vê nada, o Sitio da Trindade ninguém vê nada, a Casa da Cultura ninguém vê nada, não sei o que tá acontecendo não”. Lia fala ainda da apatia dos demais cirandeiros e da falta de incentivo dos órgãos de incentivo à cultura:

Tem muito cirandeiro lá pelo Recife, chega faz pena, o pessoal não investiu [...]coisa tão bonita dessa, cada um mais bonita que a outra e o povo tudo cruzando os braços, oxe, por falta de incentivo, de quem ajuda, um apoio, tanto cirandeiro bom que tem ali dentro do Recife e o povo fecha os olhos, não digo Itamaracá que é um fim de mundo, mas ali no Recife. Quem ta no auge da ciranda sou eu que sou guerreira, porque por causa do nome

porque senão. (LIA DE ITAMARACÁ, 2007)

Com respeito a essa apatia que envolve os grupos de ciranda atualmente, Cristina Andrade (2007) desabafa: “a gente trabalhou assim: tem grupo, e as pessoas que precisava ligava pra gente, e dizia vem aqui que a gente tem apresentação pra você[...] hoje, a gente tem que recorrer a abaixo assinada, à proposta, a isso àquilo ou àquilo outro, aí tem que começar como eles querem, agora tem que começar com um novo modelo de trabalho né?” Vemos então que a falta de interesse generalizada para com a ciranda, quando comparada aos “bons tempos” justifica muito a atitude de desânimo, que hoje predomina entre os cirandeiros. E ainda a nova forma de trabalho dos últimos anos dos órgãos públicos para o incentivo a cultura popular.

João Batista (2007) acredita que é muito difícil para os grupos de ciranda se adaptarem: “quem tinha articulação pra fazer um projeto, pra ser aprovado por burocratas que estavam submetidos para aceitação de uma rubrica, Lia, Dinda, Geraldo, João, essa turminha não tão preparados para isso, vão se lascar sempre.” Mas Cristina Andrade também aponta uma “luz verde no túnel”, que os cirandeiros estão começando a se organizar: “ a gente trabalhando em cima para que esse espaço não feche mais do que está fechado, que esse espaço comece a se abrir.” (2007).

## Considerações Finais

Esta dissertação buscou, de uma maneira geral, caracterizar e evidenciar o entrelace das políticas públicas de cultura e turismo e suas repercussões junto à brincadeira popular ciranda. Assim, partimos analisando a formação das políticas públicas de cultura, observando o quanto – num primeiro momento – os agentes mostraram-se interessados pelo desenvolvimento econômico das ações culturais, buscando garantir mercado para as produções populares, transformá-los em bens rentáveis, constituindo-se, a bem dizer, instâncias de difusão das manifestações culturais brasileiras.

Frente aos objetivos das políticas públicas de cultura, a atividade turística se apresentou como parceria necessária e bem vinda para o êxito dos intentos. Sendo o turismo considerado no quadro da política pública brasileira, como fator de desenvolvimento econômico, nada mais natural que houvesse o entrelace dessas políticas, a fim de resolver a ineficiência no campo de investimentos com o consumo dos bens culturais.

Com o objetivo de promover análises pontuais acerca desse entrecruzamento das políticas públicas de turismo e cultura, foram analisados dois órgãos de fomento ao turismo no estado de Pernambuco: o primeiro, criado pelo Governo Estadual, a Empetur, em 1967, e o segundo, criado pelo governo da capital pernambucana, Recife, em 1968, a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife – Emetur. Vimos que esses dois órgãos executaram políticas voltadas às artes populares.

Tanto a Empetur quanto a Emetur utilizaram o discurso da valorização e difusão da cultura popular pernambucana como diferencial turístico; desenvolveram diversas ações de promoção às artes populares do estado, e foram responsáveis, até a metade da década de 1970, também pelas políticas de cultura estaduais. Integraram o quadro funcional desses órgãos intelectuais e estudiosos das artes culturais, mais um indício portanto, dessa integração política.

Diante do amplo campo de ação da Empetur e Emetur, esta pesquisa concentrou estudos exclusivamente nas ações voltadas à brincadeira popular ciranda, que foram concretizadas com a promoção e organização dos festivais.

Num primeiro momento, identificamos que o discurso oficial que pairava

para justificar a utilização da cultura popular como atrativo turístico, pautou-se na aparente valorização da brincadeira popular que as ações turísticas pretensamente promoveriam entre os atores que formam a comunidade. No entanto, percebemos que esta valorização da ciranda em Pernambuco não está diretamente ligada às ações turísticas em torno dela.

Por exemplo, a chegada da Ciranda na região metropolitana deve-se sobremaneira à influência das pesquisas publicadas pelo padre Jaime Diniz, tanto quanto aos mestres cirandeiros que se encontravam na região, à época, como Dona Duda, que levou a ciranda para o Janga, onde passou de divertimento de crianças, para de pescadores, veranistas, estudantes e turistas; como deve-se igualmente à iniciativa de mestre Antônio Baracho, apto a ensinar os mistérios da ciranda aos interessados passando a arte à frente. Enfim estas ações isoladas, contribuíram mais do que as ações das Políticas Públicas de Turismo.

Pode-se afirmar também, com base no que estudamos nos capítulos quatro e cinco, que, a chegada da Emetur no Bar de Dona Duda em 1970, marca o início da influência direta das ações do turismo junto à brincadeira popular Ciranda. Percebe-se claramente que estas instituições utilizaram a ciranda para promover a Praia do Janga como destino turístico, uma vez que ela já estava sendo freqüentada por veranistas.

Todavia, as políticas de turismo, de certa maneira, influíram na melhoria da infra-estrutura do local, houve melhorias nas estradas de acesso à ciranda do Janga e diversificação de atividades junto à mesma, com a criação dos festivais. Do mesmo modo, quando o Festival de Ciranda vai para o Pátio de São Pedro, promoveu-se a ciranda junto a uma platéia ampliada – dando o maior número de visitantes ao local; dar-se o mesmo no tocante às seletivas do concurso na Praça de Boa viagem, na época o mais novo local de venda de artesanato.

O que se percebe, analisando as matérias do jornal Diário de Pernambuco nas décadas de 1970 e 1980, é que a ciranda obteve uma repercussão na imprensa de forma muito acentuada naquele período. Todos os dias havia alguma nota fazendo referência à Ciranda, muitas vezes ressaltando os mestres e o grupo.

Se não podemos atribuir ao turismo nem a valorização, nem o resgate da ciranda, podemos reconhecer o papel importante desses órgãos, na difusão e incentivo aos novos grupos de ciranda, apesar de a dança estar em alta naquele momento; Esse aspecto está bem evidenciado nas entrevistas realizadas, em



especial, a da mestre de Ciranda Cristina Andrade.

Um outro aspecto a ser enfatizado acerca das repercussões dos festivais de ciranda diz respeito a indumentária utilizada pelos cirandeiros, a partir do estabelecimento do critério de trajes típicos. As políticas de turismo criaram as roupas características da ciranda, que até então não existiam, trajes estes que se tornaram emblemáticos da brincadeira. Sobre esse aspecto, é importante, recorrer a Canclini (1983) e Figueiredo (1996), quando estes estudiosos enfatizam que o turismo necessita de alguma produção.

É nessa perspectiva que devemos também refletir sobre o critério de julgamento da coreografia e seus efeitos na ciranda. Até esse momento, os estudos sobre ciranda enfatizavam a espontaneidade da brincadeira, alertando quanto ao perigo de uma homogeneidade nos passos de ciranda, que o impacto dos festivais poderiam trazer onde todos deveriam dançar igual, por exemplo; entretanto, apesar dessa categoria, não ocorreu tal homogeneização: numa roda de ciranda atual diversos passos são executados num mesmo momento, desde que seguindo-se o ritmo.

Falando-se em ritmo, esta é com efeito uma das categorias dos festivais que mais repercutiu na ciranda. Os estudos de Padre Jaime Diniz (1960) e Evandro Rabello (1979), focando ainda o contexto tradicional da brincadeira na Zona da Mata Norte pernambucana, catalogaram apenas duas diferenças rítmicas na ciranda: o Pé de Pau e Agalopada, fato também notado por Mestre Zé Duda, ao afirmar que a ciranda, na década de 1970, apresentava um novo ritmo, o embalo, que tornou a ciranda um pouco mais rápida.

Com respeito ao ritmo embalo, o mestre Cirandeiro Antônio Baracho afirma ter sido ele quem criou tal modalidade, sendo esta a que ensina para diversos artistas populares interessados em formar grupos de ciranda. Afirma, ainda, que a dinâmica de criação das antigas cantigas de ciranda, marcadas no uso de pequenas estrofes se transformaram e passam a utilizar formas modernas de fazer músicas.

Sobre este aspecto, podemos trazer Canclini (2003) outra vez com o processo que denominou “hibridização” - segundo o qual, as artes populares transformando-se e renovando-se, não teriam o aspecto negativo.

Nesse sentido, uma hibridização pode ser observada quando levamos em conta a utilização do palco pelos mestres e músicos de Ciranda, saindo do centro da roda para subir ao palco. Considerando-se que estavam no centro da roda, na

ciranda mais antiga para que fossem melhores visualizados e escutados, enquanto comandavam, a utilização do palco na ciranda tem a mesma finalidade, apenas utiliza-se de formas modernas, que são o palanque e a aparelhagem de propagação sonora.

Contudo, à parte transformações trazidas pela modernidade, a ciranda, enquanto manifestação popular ganha força nos anos 1960 e 1970 marcando forte influencia em demais expressões da arte popular. Com efeito, por ser a brincadeira popular de maior repercussão naquele momento na sociedade pernambucana, a ciranda despertará o interesse de mestres das demais brincadeiras populares que mobilizam-se para aprender a ciranda.

Embora cada um desses mestres tivessem um outro folguedo que participavam e comandavam desde a infância, passaram a incluir a ciranda em seus repertórios, como é o caso, por exemplo, de Geraldo Almeida, com seu Reisado Imperial, que com ou sem incentivos públicos, sai às ruas no período natalino. Da mesma maneira, o Pastoril Estrela Brilhante, comandado pela Mestre Cristina, e, ainda o Urso, comando por ela, também percorre as ruas, no período carnavalesco, com ou sem incentivos de órgãos públicos.

Todavia, esses mestres, em relação a ciranda ficam à espera dos incentivos, quando não os obtêm guardam os trajes e os instrumentos no armário. Além disso, nos últimos anos, os órgãos públicos para grandes eventos têm priorizado conjuntos musicais que toquem a maioria dos ritmos populares, como o frevo, forró, maracatus etc, marca uma tendência de incluir a ciranda apenas de forma indireta, ou seja, como parte integrante de um show composto de vários ritmos. Assim, ao invés de se contratar um grupo de ciranda, prefere-se um arranjo em que duas ou três músicas de ciranda se combinam no repertório, enfim os grupos como a Ciranda Imperial, Dengosa, Mimosa, são preteridos em nome de outros que tocam todos os ritmos.

Além disso, os Festivais de Ciranda como dissemos foram um dos principais emuladores de disputas não salutares antes inexistentes entre os mestres de Ciranda. Se tradicionalmente, as querelas existentes entre os mestres davam-se criativamente, expressando-se na forma de poesias cantaroladas na ciranda, com os festivais, as disputas acirram-se, entram no mérito pessoal, em planos de desrespeito e conflito.

No nível econômico, o Festival correspondeu relativamente às políticas de

cultura, no sentido de fomentar retorno econômico às artes populares, sem, no entanto, proporcionar a autonomia local. As brincadeiras não puderam manter-se sem os subsídios econômicos públicos. De certa forma, tornaram a brincadeira popular Ciranda dependente dos órgãos oficiais de cultura e turismo, especialmente a Empetur e as Secretarias de Cultura Estaduais e Municipais. Os mestres de Ciranda vale dizer acomodam-se, ficando à espera de que os órgãos tanto de turismo quanto de cultura, os chamem para se apresentarem.

É importante, para finalizar, tornar aqui explícito os limites e barreiras enfrentados no período da pesquisa de campo. A principal delas talvez diz respeito à dificuldade em contactar alguns atores importantes para a contextualização e interpretação dos dados. É o caso, por exemplo de Creuza Albuquerque dona do estabelecimento Sargaço, no município da Ilha de Itamaracá. Além disso, lamentamos a falta de mais documentos referentes à Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade de Recife; e, ainda, alguns dados de seus funcionários, limitamo-nos aos informes encontrados no Diário Oficial e nos jornais da época. No geral entretanto, o conjunto das informações agregadas no cotejo com dados oficiais, se fizeram fecundas para os objetivos de nosso estudo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS :

- ALBERTI, V. **Manual de história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALMEIDA, R. **Folclore**. Rio de Janeiro: Funarte, 1976.
- ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993. 124 p.
- ARAUJO, C. **Dona Duda: a primeira cirandeira do Brasil**. Recife: ed. Do autor, 2004.
- AZEVEDO, I. B. de. O prazer da produção científica; diretrizes para elaboração de trabalhos acadêmicos. 10. ed. São Paulo: Hagnos, 2001.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. **Cultura popular no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BARBERO, J. M. **Dos meios as mediações: comunicação, Cultura e Hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- BARRETTO, M. O imprescindível aporte das ciências sociais para o planejamento e a compreensão do Turismo. **Horizontes Antropológicos**. UFRGS/ IFCH/ PPGS, ano 9, n. 20, outubro 2003, p. 15-30.
- \_\_\_\_\_. **Manual de Iniciação ao Estudo do Turismo**. 12<sup>o</sup>.ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2002.
- BONALD NETO, O. **Turismo, folclore e artesanato: 15 anos de ação da Empetur**. Recife: Empetur, 1982.
- BRANDÃO, C. R. **O que é folclore**. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRASIL. **Decreto-lei 55**, 18 nov. 1966. Define a Política Nacional de Turismo, cria o Conselho Nacional de Turismo e a Empresa Brasileira de Turismo.
- BRASIL. **Decreto-lei 60.224/67**, art. 3<sup>o</sup>, de 16 fev. 1967. regulamenta o decreto-lei 55, de 18 de novembro de 1966
- BRASIL. **Decreto-lei 74<sup>o</sup>** de 21 nov. 1966a. Cria o Conselho Federal de Cultura
- BURKE, P. **Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500 – 1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CALABRE, L. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. **Intellèctus**. Rio de Janeiro, Ano 5, v.2. 2006
- CERRI, R; GONÇALVES, Y. F. A preservação cultural no contexto nacional: o Iphan. **Revista Horizonte Científico**. Uberlândia, ano 1, v 1. 2002
- CANCLINI, N. G. **As culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Edusp, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

- CARNEIRO, E. **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- CASCUDO, L.C. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- CHAUÍ, M. de S. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- COHN, G. A concepção oficial da política cultural oficial nos anos 70. In: MICELI, S. (Org). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.
- CRUZ, R. C. **Política de turismo e território**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- DINIZ, J. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler e onde curtir**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Ciranda: Roda de adultos no Folclore pernambucano**. Recife: Deca, 1960.
- ESTEVAM, C. **A questão da cultura popular**. Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1963.
- FALCÃO, J.A. Política Cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, S. (Org). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.
- FEIJÓ, M. C. **O que é política cultural**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- FERNANDES, F. **O folclore em questão**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FERREIRA, R. A. **A pesquisa científica nas ciências sociais: caracterização e procedimentos**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1998.
- FIGUEIREDO, S.L. Turismo e Cultura: um estudo das modificações culturais no município de Soure em decorrência da exploração do turismo ecológico. In: LEMOS, A.I.G de. (Org) **Turismo: Impactos socioambientais**. São Paulo: tuatec, 1996.
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GOLDENBERG, M. **A arte de Pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- HOBBS, E. J. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ISKANDAR, J. I. **Normas da ABNT comentadas para trabalhos científicos**. 2. ed. Curitiba: Juruá editora, 2006.
- LIMA, C. **Evoé: história do carnaval: das tradições mitológicas ao trio elétrico**. 2ªed. Recife: Editora Raízes Brasileiras, 2001.
- LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MARCONI, M.A; LAKATOS. E.M. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragem e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

MAURÍCIO, I.; CIRANO, M.; ALMEIDA, R. de. **A arte popular e dominação: o caso de Pernambuco, 1961/77.** Recife: C P DE SOUSA S LINS, 1978.

MICELI, S.(Org.). **Estado e cultura no Brasil.** São Paulo: Difel,1984.

MONICA, L.D. **Turismo e Folclore: Um binômio a ser cultuado.** 2.ed. São Paulo: Global, 2001

MONTENEGRO,A. T. **História oral e memória: cultura popular revisitada.** 5. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

NASCIMENTO. M. C. M. **João, Manoel, Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco.** Recife: Associação Reviva, 2005.

NOGUEIRA. A.G.R. Inventário e Patrimônio Cultural no Brasil. **História, São Paulo.** V. 26. Nº 2. 2007. p. 257-268.

ORTIZ, R. **Cultura Popular: Românticos e Folcloristas.** São Paulo: Olho dagua, 1990.

\_\_\_\_\_.**Cultura Brasileira & Identidade Nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

PELLEGRINI FILHO, A. **Ecologia, cultura e turismo.** 7. ed. Campinas: Papirus. 2001.

\_\_\_\_\_. Danças Folclóricas. São Paulo: Universidade Mackenzie. 1980.

PERNAMBUCO, **Diário Oficial** de 3 nov. 1967. Define a Política Estadual de Turismo, cria o Conselho Estadual de Turismo e a Empresa de Turismo de Pernambuco.

PERNAMBUCO, **Diário Oficial** de 18 jun. 1968. Define a Política Municipal de Turismo, cria o Conselho Municipal de Turismo e a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife.

PERNAMBUCO, **Diário Oficial** de 23 abr. 1979. Institui a Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

RABELLO ,E. **Ciranda: dança de roda, dança da moda.** Recife: Universitária,1979

\_\_\_\_\_. Ciranda: Dança e Canto. Revista do Museu do açúcar. Recife.n. 4,p.45-51,ago. 1970.

REZENDE, F. Estado, Turismo e Finanças Públicas. **Turismo em análise,** São Paulo, v. 2, n.1, 1991.

SANTIAGO, J. **O que é Folclore.** Recife: Emetur. 1968.

SANTOS FILHO, J. dos. Embratur, da euforia ao esquecimento: o retorno às raízes quando serviu a ditadura militar. **Revista Espaço Acadêmico**. n. 35. abril de 2004.

SILVEIRA, J. X. da. **Turismo: Prioridade Nacional**. 1.ed.Rio de Janeiro: Record, s/d.

SOARES, K. de. M. et. alli. **Espetáculos Populares de Pernambuco**. Recife: CEPE, 1996. 214p.

SOLHA, K.T. Evolução do turismo no Brasil. In: REJOWSKI, M. (Org.). **Turismo no percurso do tempo**. São Paulo:Aleph, 2002.

SUASSUNA, A. **Movimento Armorial**. Recife: editora UFPE, 1974.

THOMPSON, P. **A voz do passado: história oral**. 2.ed.Rio de Janeiro: Paz e Terra,1998.

VALENTE, W. **Folclore Brasileiro: Pernambuco**. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

VICENTE, A. V. R. **Maracatu rural: o espetáculo como espaço social**. Recife: Associação Reviva, 2005.

VICENTE, T. R. O maracatu rural como ferramenta de estudo no turismo cultural, tendo como observatório o município de Nazaré da Mata-PE. In 7. Encontro Nacional de Turismo com Base Local, 7, 2003, Ilhéus. **O maracatu rural como ferramenta de estudo no turismo cultural: tendo como observatório o município de Nazaré da Mata-PE**. Ilhéus: Edítus, 2003. p. 278-282.

#### **Entrevistas concedidas:**

ALMEIDA, G. **Geraldo Almeida**. depoimento [07 de setembro]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 2 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto de pós-graduação em turismo. Caxias do Sul - RS.

ANDRADE, M, C. **Cristina Andrade**. depoimento [24 de agosto]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 2 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto de pós-graduação em turismo. Caxias do Sul - RS.

BATISTA, J. **João Batista**. depoimento [15 de janeiro]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 3 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao Projeto de Pós-Graduação em Turismo. Caxias do Sul - RS.

BELO, H. **Henrique Belo**. depoimento [08 de março]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 2 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto de Pós-Graduação em Turismo. Caxias do Sul – RS.

D'ARCE, V. **Valderlusa D'Arce**,. depoimento [07 de março]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Jaboatão dos Guararapes, 2007. 2 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao Projeto de Pós-Graduação em Turismo. Caxias do Sul - RS.

GUABIRABA, J. **João da Guabiraba**. depoimento [10 de setembro]. Entrevistadora

Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 3 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao Projeto de Pós-Graduação em Turismo. Caxias do Sul - RS.

NASCIMENTO, M.M.C. do. **Lia de Itamaracá**. depoimento [21 de setembro]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 3 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto de pós-graduação em turismo. Caxias do Sul - RS.

PAZ, V. A. da. S. **Dona Duda**. depoimento [19 de setembro]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 1 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto de pós-graduação em turismo. Caxias do Sul - RS.

SILVA, J. B. da. **Zé Duda**. depoimento [13 de setembro]. Entrevistadora Tamisa Ramos Vicente. Recife, 2007. 2 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto de Pós-Graduação em turismo. Caxias do Sul - RS.

### **Matérias de Jornais:**

UMA nova Dança Toma Conta dos Salões. **Jornal do Comércio**, Recife, 06 jul. 1969, p. capa.

É TEMPO de Mar em Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 22 jan.,1971, p. II caderno.

CIRANDEIROS Empolgam a multidão no Janga. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 abr.,1971, p. 9.

TAÍ, Gente, a ciranda estourou no Recife. **Diário de Pernambuco**, Recife, 02 mar. 1972,p. III caderno.

CIRANDA é tema de Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 27 mar.,1972, p. 3.

III FESTIVAL de Cirandas já tem êxito assegurado. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 abr.,1972, p. 6.

EMETUR realiza do dia 9 a 12 deste mês o V Festival de Ciranda. **Diário de Pernambuco**, Recife, 03 abr.,1973, p. 2.

FESTIVAL de Ciranda Já inscreveu 12 conjuntos e começará quarta-feira. **Diário de Pernambuco**, Recife, 05 abr.,1973, p. 3.

IV FESTIVAL de Ciranda já tem 12 Conjuntos inscritos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 07 maio.,1973, p. 3.

DONA DUDA Integra a Comissão Julgadora do IV Festival de Ciranda. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 maio.,1973, p. 3.

CIRANDA do Cordeiro é finalista do IV Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 maio.,1973, p. 3.



FESTIVAL de Ciranda termina hoje com entrega de prêmios. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 maio.,1973, p. 3.

PRATA FINA foi Ciranda Vencedora. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 maio.,1973, p. 3.

EMETUR abre inscrições para Festival de Ciranda. **Diário de Pernambuco**, Recife, 05 maio.,1974, p. 24.

FESTIVAL de ciranda tem inicio hoje no pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 07 jun.,1974, p. 6.

EMETUR adia o Festival de Cirandas para 12 de junho em homenagem aos namorados. **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 abr.,1974, p. 2.

CIRANDA de Lia com muito ritmo e boas evoluções vence concurso no Pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 19 jun.,1974, p. 3.

CONCLUÍDA programação para o VI Festival de Cirandas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 07 maio.,1975, p. 3.

GRUPOS confirmam presença no Festival de Cirandas e inscrição termina dia 13, **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 maio.,1975, p. 6.

TUDO pronto para o Festival de Cirandas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 14 maio.,1975, p. 2.

CIRANDA do Bolinha ganha 1º lugar na abertura do Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 16 maio.,1975, p. 6.

DERROTADA a ciranda de Lia. **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 maio.,1975, p. 6.  
IMPERIAL é a campeã das cirandas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 maio.,1975, p. 3

CIRANDAS da capital e do interior se irmanam para o VII Festival no Pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 maio.,1976, p. 3.

CIRANDAS iniciam hoje disputa pelo 1ºlugar do VII Festival no Pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 maio.,1976, p. 3.

CIRANDA de Dona Adélia é a campeã do Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 maio.,1976, p. 7

PÁTIO de São Pedro terá Festival de Cirandas de 20 de maio a 11 de julho. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 maio.,1977, p. 6.

EMETUR recebe até dia 18 inscrições para o Festival de Cirandas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 maio.,1977, p. 6.

CIRANDA Continental e Imperial disputam finalíssima no Pátio. **Diário de**

**Pernambuco**, Recife, 11 jun. 1977, p. 7.

FESTIVAL de Cirandas no Pátio encerra hoje fase classificatória. **Diário de Pernambuco**, Recife, 19 maio.,1978, p. 8.

CAMPANHA Pernambucana contra o turismo, combatendo o câncer da cultura popular. **Diário de Pernambuco**, Recife, 22 ago., 1978. Viver, p. B1.

FESTIVAL de Cirandas tem início no Pátio com 13 concorrentes. **Diário de Pernambuco**, Recife, 05 maio.,1979, p. 5.

FESTIVAL de Cirandas chega à semifinal com 6 classificadas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 maio.,1979, p. 8.

FESTIVAL de Cirandas no Pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 abr.,1980, p. 8.

FESTIVAL classifica 10 cirandas no pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 maio.,1980, p. 8.

CORRIDA e Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 ago.,1980, p. 16.

CIRANDAS Alegram no pátio. **Diário de Pernambuco**, Recife, 14 mai.,1981, p. 10.

O FESTIVAL. **Diário de Pernambuco**, Recife, 14 maio.,1981, p. 10.

Festival. **Diário de Pernambuco**, Recife, 04 set.,1981, p. 20.

CIRANDA de Itamaracá. **Diário de Pernambuco**, Recife, 09 set.,1981, p. capa.

FESTIVAL. **Diário de Pernambuco**, Recife, 09 set.,1981, p. 24.

AS CIRANDAS. **Diário de Pernambuco**, Recife, 26 set.,1981, p. 20

XII FESTIVAL de Ciranda começa hoje no centro. **Diário de Pernambuco**, Recife, 07 set.,1982, p. 11

FESTIVAL de Ciranda de Itamaracá. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 set.,1982, p. 20

CIRANDA. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 set. 1986, p. 9.

“SE EU tocar numa lata, o povo dança”. **Jornal do Comércio**, Recife, 29 de janeiro de 2001.

DONA DUDA, Sente saudades de Cirandar. **Jornal do Comércio**, Recife, 31 jan. 2001.

## Anexo A.

1. Diário de Pernambuco, 24 de abril de 1971.	2. Diário de Pernambuco, 17 de março de 1972
<p>dos integrantes do Seminário, a sessão será aberta a qualquer interessado, notadamente intelectuais, estudantes, etc.</p> <p>O ministro regressará quinta-feira, pela manhã.</p> <p>Regressará quinta-feira, possivelmente em companhia do ministro Jarbas Passarinho.</p> <h2 style="text-align: center;">Cirandeiros empolgaram a multidão no Janga</h2> <p>Quatro cirandeiros venceram o Festival da Ciranda, promoção da Empresa Metropolitana de Turismo — EMETUR realizado domingo na Praia do Janga, no Largo da Cobiçada. Mais de mil pessoas compareceram ao espetáculo folclórico, que começou às 9 horas e só terminou às 21 horas.</p> <p>As cirandas do "Baracho", de Jaguaribe, e "As de Ouro", de Mestre Zé Grande de Itapissuma, foram escolhidas pela comissão do júri do Festival como as melhores em tiradas de loas. A "Ciranda Dengosa de Água Fria", de Mestre Gil, e a "Ciranda de Mestre Custódio", do Janga, foram premiadas como as de melhor instrumental e de melhor coreografia, respectivamente.</p> <p>O desafio dos cirandeiros empolgou a todos que compareceram ao Festival, tendo a comissão do júri decidido premiar todos os participantes da competição realizada no "Bar Cobiçado", de Dona Duda.</p> <p>A comissão do júri foi integrada pelos srs. Valdemar Valente, João Santiago, Jordão Emerenciano, Jones Melo, Sebastião Vilanova, Getúlio César, Evandro Rabelo e Padre Jaime Diniz.</p> <p style="text-align: right;">24.04.1971</p> <h2 style="text-align: center;">Seminário de estudos</h2>	<p style="text-align: right;">Recife, sexta-feira, 17 de março</p> <h2 style="text-align: center;">hoje a P</h2> <h3 style="text-align: center;">Ciranda é tema de Festival</h3> <p>A Ciranda tem hoje ampla aceitação, também, nos grandes centros urbanos. O homem da cidade não somente gosta de contemplar a ciranda como também de participar dela. A ciranda está fazendo grande sucesso no Recife, nos últimos anos, daí porque o prefeito Augusto Lucena aprovou a realização de festivais desta dança, promovidos pela Emetur.</p> <p>As inscrições para o III Festival de Cirandas, a ser realizado no dia 16 de abril, já estão abertas na Casa n.º 11 do Pátio de São Pedro, 1.º andar. A Comissão Pernambucana de Folclore e a EMETUR esperam reunir durante o festival, cirandas importantes, como as de Dona Duda, Zé Grande, Baracho, Dengosa, Imperial e Mimosa.</p>

### 3. Diário de Pernambuco, 18 de abril de 1972.

efeto cercadas por grama, galhês e os taludes do canal, até os limites com Olinda. Em seguida, igual providência será

## III Festival de cirandas já tem êxito assegurado

As principais cirandas de Pernambuco confirmaram sua participação no III Festival de Cirandas, que a Empresa Metropolitana de Turismo promoverá sexta-feira, a partir das 9 horas, na praia de Janga, dentro das comemorações do Sesquicentário da Independência.

Já estão inscritas para participar do certame as cirandas Mimosa, do mestre João Francisco de Almeida; Imperial, do mestre Geraldo Almeida; Olinda, do mestre Ferreira; Dengosa, do Alto do Pascoal; Nordestina de Olinda, do mestre Manuel Salustiano; e Prata Fina, de

Aito da Nação, do mestre Daniel Ferreira de Lima.

#### TAÇAS

As cirandas classificadas no Festival serão ofertadas taças pela EMETUR, conforme determinação do prefeito Augusto Lucena. A classificação das concorrentes será feita por uma comissão constituída pelos escritores e folcloristas Getúlio César, Valdemar Valente, Elza Loureiro, Olímpio Bonald e Pe. Jaime Diniz, convidados pelo diretor-presidente da Emetur, jornalista Esdras Bispo.

#### PROVIDÊNCIAS

A Empresa Metropolitana de Turismo já adotou várias pro-

vidências, visando o êxito do certame, tendo solicitado o apoio do Departamento de Transportes e Oficina (DTO) para a instalação de dois coretos, um de 8x4 metros e outro de 4x4 metros, onde ficarão os membros da comissão julgadora.

As cirandas que desejarem participar do III Festival ainda poderão se inscrever, devendo seus responsáveis procurar a Comissão Pernambucana de Folclore, na Casa nº. 11 do Pátio de São Pedro, ou o folclorista João Santiago, na Empresa Metropolitana de Turismo, na Rua do Hospício.

### 4. Diário de Pernambuco 03 de abril de 1973

## Emetur realiza do dia 9 a 12 deste mês o IV Festival de Ciranda

Para promover o folclore nordestino, será realizado de 9 a 12 do corrente, no Pátio de São Pedro, o IV Festival da Ciranda, promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo — Emetur.

O Festival terá início às 20 horas do dia 9 e reunirá as mais famosas cirandas de Pernambuco

#### INSCRIÇÕES

As inscrições para o festival poderão ser feitas no setor de relações públicas da empresa.

Além de Cr\$ 1 mil, a ser ofertado às três primeiras colocadas, todas cirandas que participarem da promoção receberão um "cachê" de Cr\$ 100,00, logo após a apresentação.

— O Estatuto do IV Festival da Ciranda — ressalta o diretor da EMETUR — diz que cada conjunto deverá participar com um mínimo de 30 cirandeiros e os músicos apresentarem os principais instrumentos da dança (surdo, tarol, gaga, pistão, entre outros).

### 5. Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1973

## Festival de Ciranda já inscreveu 12 conjuntos e começará quarta-feira

O IV Festival da Ciranda de Pernambuco poderá este ano não contar com a participação das cirandas de "Dona Duda", "Baracho" e "Cubiçado", campeãs dos festivais anteriores, que ainda não fizeram suas inscrições. Doze cirandas já confirmaram suas presenças no Festival, a ser iniciado na próxima quarta-feira, às 20 horas. A promoção é da Empresa Metropolitana de Turismo.

O julgamento final será feito no dia 12, mas a comissão julgadora ainda não foi nomeada. Para os três primeiros vencedores serão dados prêmios nos valores de Cr\$ 500,00; Cr\$ 300,00 e Cr\$ 200,00, além de troféus. Aos

demais participantes serão concedidos cachês.

#### PROGRAMAÇÃO

No dia 9 — quarta-feira — haverá apresentações das cirandas "Nordestina", de Olinda; "Imperial"; "Estrela", do Cordeiro e "Pernambucana".

Na quinta-feira se exibirão "Ciranda Brasileira"; "Mimosa da Guabiraba"; "Prata Fina" e "Ciranda Olinda-Rio Doce".

"Unidas de Água Fria"; "Dengosa"; "Luz de Ouro" e "Luz de Prata" se apresentarão na sexta-feira.

Cada uma delas tem de 15 a 20 participantes, sendo que de Olinda-Rio Doce tem 50.

### 6. Diário de Pernambuco, 07 de abril de 1973

## IV Festival de Ciranda já tem 12 conjuntos inscritos

O IV Festival da Ciranda do Recife, que vai se realizar de 9 a 12 de maio no Pátio de São Pedro, às 20 horas, já tem inscritos 12 agrupamentos. A promoção, que visa estimular este folclore nordestino, tem o patrocínio da Prefeitura Municipal do Recife, através da Emetur, segundo recomendação do prefeito Augusto Lucena.

Variedade de ritmos, orquestra e coral serão os fatores que influirão no julgamento das apresentações. A EMETUR fornecerá transportes gratuitos para os grupos. Haverá quatro apresentações por noite, ficando duas cirandas classificadas para o final. Os três primeiros lugares receberão prêmio em dinheiro e troféus.

#### PROGRAMAÇÃO

Programação do Festival, fornecido pelo sr. Onésimo Viana, diretor da EMETUR: quarta-feira serão apresentadas as cirandas Nordestina de Olinda, com 30 componentes, do

Alto do Monte, 139, Olinda 7.º RG; Imperial, com 20 participantes, da Rua 35, n.º 84, em Água Fria; Estrela do Cordeiro, Rua do Guatá, Cordeiro; e Ciranda Pernambucana, Alto da Mina, s/n.º, Olinda.

Quinta-feira, apresentar-se-ão: Ciranda Brasileira Alto do Coto, 384, Água Fria; Mimosa de Guabiraba, Estrada do Brejo, 107, Guabiraba; Prata Fina, Alto do Monte, 155, Olinda; Ciranda de Olinda Rio Doce, Rua A1, 27, Vila COHAB, Rio Doce, a última com 50 componentes — a que vai apresentar maior número de cirandeiros.

Sexta-feira, desfilarão: Unidas de Água Fria, com 25 integrantes, da Descida do Pecheço, 228; Dengosa de Água Fria, 20 integrantes, da Ladeira da Pedra, 283; Luz de Ouro, 20 cirandeiros, da Quarta Travessa do Alto da Brasileira, Peixinhos; e Luz de Prata, Avenida Presidente Kennedy, 1409, Peixinhos. Sábado será realizada a finalíssima, quando ocorrerá a escolha das três vencedoras do IV Festival da Ciranda.

## 7. Diário de Pernambuco 10 de abril de 1973

### Dona Duda integra a Comissão Julgadora do IV Festival de Ciranda

A EMETUR vai prestar homenagem a dona Duda, tradicional cirandeira do nosso litoral, incluindo-a na Comissão Julgadora do IV Festival de Ciranda, que começou ontem, às 20 horas no Pátio de São Pedro. Dona Duda é diretora da Ciranda "Cobiçada Popular", da Praia do Janga.

O diretor da EMETUR, sr. Onésimo Viana, disse que a inclusão da cirandeira na Comissão, é uma forma de reconhecer seus "inestimáveis serviços" prestados a divulgação do folclore nordestino, particularmente o desta capital.

#### OUTRO FESTIVAL

O IV Festival da Ciranda será encerrado sábado, mas o sr. Onésimo Viana, com apoio do prefeito Augusto Lucena, já pensa em lançar outro em agosto — Mês do Folclore — reunindo os campeões deste e representantes de municípios pernambucanos e Estados vizinhos.

O certame reúne os seguintes conjuntos: Cirandas Nordeste de Olinda, do Alto do

Monte, 159, com 30 componentes; Imperial, da Rua 33 no 81, Agua Fria, 20 figuras; Estrela do Cordeiro, da Rua do Guatá; e Ciranda Pernambucana, do Alto da Mina s/n — Olinda. Estas últimas não anunciaram os respectivos números de participantes.

#### PROGRAMA DE HOJE

Hoje estarão disputando a chance de ir às finais de sábado, as Cirandas Brasileira do Alto do Cotó, 384, Agua Fria; Mimosa de Guabiraba Estrada da Brejo, 107; Prata Fina, Alto do Monte, 153, Olinda; e Ciranda de Olinda, Rio Doce, Rua 44 no. 27, Vila da COHAB-Recife.

A Comissão Julgadora do IV Festival da Ciranda, além de dona Duda, é composta pelos srs Estêvão Resende, diretor da Antártica; Francisco Advincola, publicitário; Rosa Maria, do Rádio Clube; Ricardo Pinto. DIÁRIO DE PERNAMBUCO, jornalista Leonardo Silva, "Jornal do Comercio", e de representantes da Secretaria de Educação e Cultura municipal.

## 8. Diário de Pernambuco, 11 de abril de 1973

### Ciranda do Cordeiro é finalista do IV Festival

A ciranda "Estrela do Cordeiro" classificou-se ontem como finalista do IV Festival de Ciranda, promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo, devendo se apresentar amanhã, às 20 horas, com as demais vitoriosas, quando a comissão julgadora escolherá a campeã. As cirandas "Prata Fina" (38 componentes), "Olinda — Rio Doce" (40), "Mimosa da Guabiraba" (39) "Brasileira" (32) apresentaram-se com duas horas de atraso.

A desorganização do Festival tem sido uma constante. No primeiro dia, faltaram alguns membros da comissão julgadora e houve atraso de uma hora. Além disso, dada a confusão o público não conseguia saber qual a ciranda que estava se apresentando. Ontem, às 21 horas somente três dos organizado-

res tinham chegado, faltando também os membros da comissão julgadora.

#### AJUDA

A desclassificação da "Ciranda Imperial", na abertura do Festival, não constituiu motivo de insatisfação para o seu presidente, Geraldo de Almeida. Acha que a derrota deveu-se a alguns detalhes de organização interna, que não puderam ser resolvidos na última hora, e que a promoção beneficia a todas as cirandas do Recife.

Promoções como esta — disse — despertam o interesse do povo pelo nosso folclore e incentivam os participantes a buscarem um aprimoramento crescente, dotando suas agrêmiações de características individuais, a exemplo do que se observa na "Cobiçada Popular", de d. Duda, na praia do Janga.

## 9. Diário de Pernambuco, 12.abril de 1973

## Festival de Ciranda termina hoje com entrega de prêmios

O IV Festival de Ciranda será encerrado hoje às 21 horas, no Pátio de São Pedro, ocasião em que o prefeito Augusto Lucena entregará os prêmios — Cr\$ 500,00, Cr\$ 300,00 e Cr\$ 200,00 — e troféus às três primeiras colocadas. Haverá apresentação das finalistas, seguindo-se à eleição da campeã.

As cirandas de D. Duda, do Baracho e de Zé Grande não se candidataram, alegando seus organizadores que elas não tinham concorrentes. «Podemos prestigiar o certame — disse D. Duda, famosa por sua ciranda da praia do Janga — mas concorrer, nunca».

### AS CANDIDATAS

No primeiro dia, quarta-feira, apresentaram-se as cirandas "Nordestina de Água Fria"; «Imperial», de Bomba do Hemetério; «Estrela do Cordeiro», a melhor da noite e "Pernambucana".

Na quinta-feira, exibiram-se as cirandas «Brasileira», «Mimosas da Guabiraba», "Prata Fina", a melhor naquele dia, segundo a comissão julgadora; e "Olinda-Rio Doce", que tem o maior número de figurantes — 40.

Ontem, apresentaram-se as cirandas "Unidas de Água Fria", «Dengosa de Água Fria», «Luz de Ouro» e "Luz de Prata".

## 10. Diário de Pernambuco 14 de abril de 1973 — p. 2

## Prata Fina foi ciranda vencedora

A ciranda "Prata Fina", de Olinda, com 9,4 pontos, sagrou-se campeã do IV Festival de Ciranda promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo, encerrado sábado passado. Em segundo lugar, ficou a ciranda "Estrela do Cordeiro", com 6,5 pontos e, em terceiro, "Luz de Ouro" com 6,3.

O Festival teve início quarta-feira dia 9, às 21 horas, no Pátio de São Pedro, quando a ciranda "Estrela do Cordeiro" fez a melhor exibição da noite.

### SEM CONCORRENTES

As cirandas de D. Duda, do Baracho e de Zé Grande, que podiam ter sido as maiores atrações do Festival, não se inscreveram, alegando que, para elas, não existem concorrentes.

No primeiro dia, apresentaram-se as cirandas "Nordestina de Água Fria", "Imperial", "Estrela do Cordeiro" e "Pernambucana".

Na quinta-feira, exibiram-se as cirandas "Brasileira", "Mimosas da Guabiraba", "Prata Fina" e "Olinda-Rio Doce".

As vitoriosas foram distribuídas prêmios no valor de Cr\$ 500,00; Cr\$ 300,00 e ... Cr\$ 200,00 e troféus. Todas as participantes receberam Cr\$ 100,00.

A Comissão Julgadora do IV Festival de Ciranda foi composta de D. Duda, famosa por sua ciranda do Janga, e pelos srs. Estevão Resende, diretor da Antartica; Francisco Advincula, publicitário; Ricardo Pinto, do DIÁRIO DE PERNAMBUCO e de representantes da Secretaria de Educação e Cultura municipal.

11. Diário de Pernambuco 05 de abril de 1974.

## Emetur abre as inscrições para Festival de Cirandas

As inscrições para o V Festival de Ciranda, promoção da Prefeitura do Recife através da Empresa Metropolitana de Turismo — Emetur, estão abertas no Departamento de Centros Turísticos, casa no. 33 do Pátio de São Pedro e no Cais do Ajóio.

Informou o presidente da Emetur, sr. Rubem Gamboa, que o certame, aprovado pelo prefeito Augusto Lucena, será realizado entre os dias 15 e 18 próximos, no Centro Turístico do Recife. O V Festival de Cirandas terá duas fases: classificatória e final. Na primeira, as concorrentes terão quarenta minutos para se apresentar à Comissão Julgadora e, na final, uma hora.

### REGULAMENTO

Poderão participar do concurso cirandas dos nove municípios da Área Metropolitana do Grande Recife. De conformidade com o regulamento elaborado pelo Grupo de Trabalho Turístico da Emetur, cada ciranda poderá apresentar, no máximo, vinte componentes, entre músicos, cirandeiros, improvisadores e dançarinos, todos tipicamente pernambucos.

A Comissão Julgadora será composta por um folclorista, um jornalista, um escritor, um músico e um técnico em turismo. À cada um caberá

dar ponto às cirandas. As inscritas não classificadas nos três primeiros lugares farão jus a uma compensação financeira no valor de Cr\$ 300,00. Os três primeiros lugares receberão os prêmios de Cr\$ 1.000,00; Cr\$ 1.000,00; e Cr\$ 300,00, respectivamente, além de taças e troféus.

### UMBANDA

A Emetur e a revista O Congresso Tabilhado de 24 e 31 do corrente, no Pátio de São Pedro — principal centro turístico do Recife — o II Su. Periférico de Umbanda. Estão sendo convidadas todas as terreiros de Pernambuco, esperando os promotores do

festival obter o maior êxito.

Declarou o presidente da empresa de turismo, sr. Rubem Gamboa, que o festival está sendo coordenado pelo pesquisador da seta de Umbanda, Dilson Lima, e as inscrições poderão ser feitas no Edifício Brasília, 15o. andar, sala 1501, no horário comercial.

### ATRAÇÕES

E intenção dos promotores realizar uma promoção de âmbito nacional. Para isso, está sendo distribuído à Imprensa Brasileira vasto material de divulgação.

Durante o II Superfórum de Umbanda, entre outras atrações, haverá uma mostra do artista Corbisiano de trabalhos esculptóricos sobre aquela seta.

Troféus e taças serão entregues aos vencedores como ficou acertado pelos motores. O festival poderá contar com a participação de mais de uma centena de ritos. AM o momento, é a participação do terço de Umbanda Ebonatos de manjã, do Pina, o primeiro a inscrever. O terreno é rígido pela maioria mais numerosa.

12. Diário de Pernambuco, 07 junho de 1974

## Festival de Ciranda tem início sábado no Pátio

### FISCALIZAÇÃO

O Festival de Cirandas do Pátio de São Pedro e as programações juninas do Sítio da Trindade tiveram sua inauguração adiada para o próximo sábado, em virtude do decreto federal de luto por três dias, pela morte do marechal Eurico Gaspar Dutra.

No próximo sábado, terão início os festejos juninos promovidos pela Empresa Metropolitana de Turismo — Emetur. O número de cirandas foi reduzido de sete para seis, tendo em vista o falecimento de um dos componentes da Ciranda Estrela da Tarde.

### INSTALAÇÃO

Está sendo instalada a partir de hoje um tablado no Pátio de São Pedro para a localização dos músicos, possibilitando uma melhor movimentação dos cirandeiros e o julgamento da Comissão.

Após o Festival de Cirandas, a Emetur continuará com os festejos juninos, dentro de outra programação, em fase de conclusão. Anualmente, é uma das preocupações daquela empresa de turismo dinamizar o Pátio, a fim de atrair um público mais numeroso.

A Emetur fiscalizará hoje as instalações do Sítio da Trindade, para verificar se estão sendo cumpridas as disposições contratuais ao que se refere à iluminação, sonorização e decoração. As representações folclóricas e toda a exploração do Sítio durante os festejos juninos estão sob a responsabilidade do sr. Nelson Carvalho, cabendo à Emetur apenas a supervisão.

O responsável pelos festejos juninos do Sítio da Trindade promete, além das doze atrações expressas no contrato, mais cinco outras, garantindo êxito total às comemorações. Entre os principais divertimentos já foram confirmados roda gigante, trem expresso, pista infantil, dois carroséis, aviãozinho motorizado, balanço veneziano e jipe infantil.

No dia 23, véspera de São João, Maria José de Santana — Mãe Iemanjá — sairá com a sua bandeira da Rua Maria Estevão, em Dois Unidos, para o Sítio da Trindade, quando será acesa a fogueira.

13. Diário de Pernambuco 17 de abril de 1974

## Emetur adia o festival de cirandas para 12 de junho em homenagem aos namorados

A Empresa Metropolitana de Turismo transferiu o V Festival de Cirandas para o dia 12 de junho, a fim de homenagear o "Dia dos Namorados" e dar oportunidade para que outros conjuntos da Área Metropolitana do Recife participem da promoção.

Dessa maneira, o V Festival de Cirandas, conforme declarou o presidente da Emetur, sr. Rubem Gamboa, será realizado entre os dias 12 e 15 de junho, no Pátio de São Pedro.

Até ontem, mais de uma dezena de cirandas garantiu

a participação no festival, entre elas a de Dona Lia, de Itamaracá, que será uma das maiores atrações, principalmente por ser a primeira vez que se exhibe fora de sua terra.

O presidente da Emetur espera que o Festival se realize com a participação de mais de vinte grupos e, para para isso enviou comunicado aos clubes sociais da cidade e demais municípios do Grande Recife para que formem conjuntos folclóricos da categoria, a fim de abrilhantar o certame, que vem despertando grande interesse.

14. Diário de Pernambuco, 19 de junho de 1974

## Ciranda de Lia com muito ritmo e boas evoluções vence concurso no Pátio

Ritmo, evolução, vestimenta e apresentação do mestre cirandeiro foram os critérios levados em consideração pela Comissão Julgadora, para conceder a Ciranda de Lia, de Itamaracá, o primeiro lugar no V Festival de Ciranda do Recife.

O certame promovido pela Prefeitura do Recife através da Empresa Metropolitana de Turismo vinha sendo realizado desde sexta-feira, da semana passada, sempre às 20h30min, no Pátio de São Pedro.

Apesar das intensas chuvas caídas no Recife, o festival de cirandas constituiu-se em pleno sucesso com o comparecimento, em massa do público, que desejava assistir e participar da promoção folclórica.

Além da Ciranda de Lia, foram classificadas em segun-

do e terceiro lugares os grupos Estrela do Cordeiro e Ciranda Imperial, respectivamente, cujos prêmios serão entregues, solenemente, na próxima sexta-feira, no Pátio de São Pedro.

A Emetur, pelo seu presidente Rubem Gamboa, fará a entrega da "Taça Prefeito Augusto Lucena", e prêmio no valor de Cr\$ 1,5 mil à Ciranda de Lia. A Taça Emetur e prêmio de Cr\$ 1 mil, caberá à Ciranda Estrela da Tarde, enquanto que a Ciranda Imperial, receberá a Taça Rubem Gamboa e o prêmio de Cr\$ 500,00.

Funcionaram como jurados durante todo o festival os compositores Nelson Ferreira e Arnaldo Faes de Andrade, maestro Agrício Braz dos Santos e jornalistas Selênio Homem de Siqueira e Cristóvão Pedrosa.



15. Diário de Pernambuco 07 de abril de 1975

16. Diário de Pernambuco, 10 abril de 1975

## Concluída programação para o VI Festival de Cirandas

A programação do VI Festival de Cirandas, a realizar-se no Pátio de São Pedro no período de 14 a 17, já foi concluída, anteontem, pelos técnicos da Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur). O Festival terá duas categorias, para as quais há oito inscrições, devendo este número alcançar o total de doze.

A informação foi prestada pelo presidente da Emetur, sr. Reginaldo Guimarães, ao salientar que todos os preparativos foram ultimados, inclu-

sive o regulamento para os participantes do festival e a formação da comissão julgadora.

Lia de Itamaracá, Dona Duda e Baracho participarão do festival concorrendo a um prêmio especial. Segundo os promotores do certame, essas famosas e tradicionais cirandas não podem concorrer com as primeiras seis inscritas por terem maiores condições financeiras, o que causaria uma competição desigual.

### MOVIMENTAÇÃO

O diretor administrativo da Emetur, sr. Océstimo Viana, disse que o VI Festival de Cirandas provocará grande movimentação no Pátio de São Pedro, atraindo milhares de pessoas, tanto do interior como de cidades vizinhas, como ocorreu nos anos anteriores.

O Festival consta no Calen-

dário Turístico do Recife, sendo uma das melhores promoções da Emetur, com o objetivo de valorizar e estimular os grupos folclóricos da Região.

Este ano, além de prêmios em dinheiro, as cirandas vencedoras receberão, ainda, troféus e faixas.

## Grupos confirmam presença no Festival de Cirandas e inscrição termina dia 13

As inscrições para o V Festival de Cirandas serão encerradas no dia 13, informou o presidente da Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur) sr. Reginaldo Guimarães o qual adiantou que até ontem 18 entidades folclóricas haviam confirmado participação no certame.

De acordo com a previsão dos técnicos da Emetur o Festival será realizado com a presença de mais duas cirandas do interior, cujos representantes já mantiveram contato com o Departamento de Certames Turísticos. Além de troféus para as classificadas este ano, a Emetur também premiará em dinheiro as que obtiverem o primeiro, segundo e terceiro lugares no V Festival de Cirandas. A promoção consta do Calendário Turístico do Recife e teve o

apoio do prefeito Antônio Farias.

### TUDO PRONTO

O V Festival de Cirandas será realizado no Pátio de São Pedro, nos dias 14, 15, 16 e 17. Um palanque será armado para a comissão julgadora, formada por folcloristas, músicos e jornalistas. O critério de julgamento será fornecido na véspera de encerramento da promoção e a ciranda que não se apresentar no dia determinado será desclassificada. O mesmo ocorrerá com a que se exibir descaracterizada.

Todos os anos, o Festival de Cirandas atrai milhares de pessoas ao Pátio de São Pedro — Centro de Turismo do Recife. A maioria dos espectadores é formada de turistas, muitos deles estrangeiros.



17. Diário de Pernambuco, 16 de abril de 1975

## Ciranda do Bolinha ganha 1º lugar na abertura do Festival

A Ciranda do Bolinha, de Praseres, por apresentar maior número de integrantes, melhor ritmo, conjunto caracterizado e bom cantor, foi classificada na abertura do VI Festival de Cirandas, no Pátio de São Pedro, uma promoção da Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur). Ontem, as Cirandas Dengosa, Estrela, Tarde e Rosa Brasileira exibiram-se disputando o primeiro lugar para a apresentação, amanhã no Centro de Turismo do Recife, quando receberão do prefeito Antônio Farias o troféu e o prêmio em dinheiro concedidos pela Emetur.

Apresentaram-se quarta-feira, as cirandas Imperial, Lia de Itamaracá e a de Olinda-Rio Doce, reunindo mais de três mil pessoas no Pátio de São Pedro. O resultado da competição será divulgado amanhã, quando as três classificadas lutarão pelo primeiro lugar. O certame folclórico, incluído no Calendário Turístico, tem como finalidade incentivar a cultura popular e promover aqueles conjuntos,

além de proporcionar diversão ao povo.

### COMISSÃO

Presidida pelo padre Jaime Diniz, a Comissão Julgadora foi formada pelo ex-prefeito de Olinda, Ubiratan de Castro, jornalista Cristovam Pedrosa, artista plástico Jether Peixoto, publicitário Severino Aguiar, universitária Sandra Sales Porpino, ex-secretário Jofre de Andrade e Florivaldo Araújo, representante dos comerciantes do Pátio de São Pedro.

As apresentações foram iniciadas às 20h30m, com meia hora para cada exibição. As cirandas Unidas de Água Fria, Iracema e Estrela da Tarde também exibiram-se, porém, foram desclassificadas, recebendo, no entanto, ajuda financeira pela apresentação e para transporte.

O presidente da Emetur, sr. Reginaldo Guimarães, informou que, na abertura do VI Festival de Cirandas, mais de três mil pessoas compareceram ao Pátio de São Pedro.

18. Diário de Pernambuco, 17 de abril de 1975

## Derrotada a ciranda de Lia

Por apresentar melhor cantor, ritmo cadenciado, caracterização e improvisação nas músicas, a ciranda Imperial venceu à famosa Lia de Itamaracá, classificando-se para a finalíssima que apontará a vencedora do VI Festival de Cirandas, promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo — Emetur.

Lia de Itamaracá, uma das mais tradicionais e famosas cirandas do Estado, era a mais cotada, porém, por não improvisar e limitar-se apenas a cantar as músicas conhecidas, foi desclassificada. Saiu do ritmo várias vezes e exibiu-se com um conjunto fraco. A ciranda Olinda-Rio Doce foi a última a apresentar-se, ficando em terceiro lugar. Mais de três mil pessoas compareceram ao Pátio de São Pedro e assistiram às apresentações. Uma caravana de oficiais sulistas, em trânsito pelo Recife, foi instalada no Palanque Oficial da Comissão Julgadora.

### FINALÍSSIMA

Amanhã, às 20 horas, será inicia-

da a finalíssima, com a apresentação das cirandas classificadas nas primeiras exibições. O prefeito Antônio Farias fará a entrega de prêmios e troféus às três primeiras classificadas.

A primeira classificada receberá um troféu e Cr\$ 1.500,00 como prêmio. A segunda terá direito a Cr\$ 1.000,00 e um troféu e a terceira, a Cr\$ 500,00 e um troféu. Dois ônibus da CTU foram colocados à disposição da Emetur, para trazer ao Pátio de São Pedro as cirandas que participam do festival e, após as apresentações, levá-las às suas sedes.

A famosa ciranda de Dona Duda, homenageada do festival, fará excepcionalmente uma apresentação encerrando o certame que reuniu as 16 melhores do Estado. O sr. Reginaldo Guimarães, presidente da Emetur, disse que o fluxo de turistas ao Pátio de São Pedro, durante o Festival de Cirandas, foi superior ao dos anos anteriores.

19. Diário de Pernambuco 20 de abril de 1975

**Imperial é a campeã das cirandas**

A ciranda Imperial, do Alto de Santa Terezinha, sagrou-se campeã do VI Festival de Cirandas, realizado no Pátio de São Pedro, sob o Patrocínio da Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur), por decisão unânime da Comissão Julgadora. A ciranda do Boiinha ficou em segundo lugar e a Estrela do Cordeiro obteve a terceira classificação.

O prefeito Antônio Farias fez a entrega do prêmio à primeira classificada, dizendo que "nem sempre é importante vencer, mas competir e promover o folclore da Região". O prêmio foi de Cr\$ 1.500,00 para a primeira classificada, de Cr\$ 1.000,00 para a segunda e de Cr\$ 500,00, além de troféus. Mais de 10 mil pessoas compareceram ao Pátio de São Pedro durante a realização do festival, iniciado no dia 14 e encerrado a 17.

20. Diário de Pernambuco, 05 de abril de 1976

**Calendário da Emetur é alterado**

A alteração do calendário de atrações turísticas do Recife, com a inclusão de novas promoções, foi aprovada em reunião da diretoria da Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur), realizada ontem na casa n.º 29, do Pátio de São Pedro, sob a presidência do sr. Reginaldo Guimarães.

O novo calendário prevê a inclusão de várias manifestações populares realizadas em caráter privado, como festas promovidas por órgãos de classe. Essas alterações constam no plano de atual administração da Emetur que visa promover o turismo interno, conforme as diretrizes da administração do prefeito Antônio Farias.

**CALENDÁRIO**

De acordo com o calendário de atrações turísticas aprovado pelo prefeito Antônio Farias, a Emetur promoverá este mês o VII Festival de Cirandas e em junho as festas de São João e São Pedro, no Pátio de São Pedro e Etilio da Trindade, simultaneamente. Em julho realizará no Pátio de São Pedro a Semana do Folclore, transferindo a Feira de Arte e Artesanato de Boa Viagem para o centro de turismo do Recife.

Em setembro, promoverá a Semana da Pátria, "Uma Rosa com Amor" e o Dia do Prevo. Em outubro, no segundo Jardim de Boa Viagem, haverá a exposição anual de "camping" com duração de uma semana; ainda na segunda quinzena de outubro, iniciará as prévias carnavalescas no Pátio de São Pedro. A Feira dos Municípios será realizada em novembro e, finalmente em dezembro, a Emetur promoverá as festividades natalinas e de Ano Novo, no Pátio.

Além da programação oficial, a Emetur dará assistência a congressos, seminários, à noite da semana e às apresentações folclóricas semanais no Pátio de São Pedro. Colaborará também com festividades promovidas por associações e órgãos de classe.

21. Diário de Pernambuco, 11 de abril de 1976

## Cirandas da Capital e do Interior se irmanam para o VII Festival no Pátio

As inscrições para o VII Festival de Cirandas, a realizar-se no Pátio de São Pedro, no período de 12 a 15 do corrente, foram encerradas ontem, com 16 grupos inscritos, inclusive as tradicionais, como a de Lia de Itamaracá, de dona Duda e a do Bolinha.

Das 16 cirandas inscritas no festival, nove são do Grande Recife e sete do Interior. A Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur) fornecerá o transporte e ainda concederá um cachê para as cirandas que se apresentarão no Pátio de São Pedro, a partir das 8 horas, concorrendo ao primeiro, segundo e terceiro lugares no festival.

**ELIMINATÓRIA**  
O presidente Reginaldo

Gulmarães disse que o festival de cirandas está incluído no calendário de atrações turísticas da cidade e, de acordo com o regulamento, cinco cirandas se exibirão por noite, sendo apenas classificada uma de cada grupo. A eliminatória que apontará as três classificadas será sexta-feira.

Ontem, o Departamento de Certames e Eventos Turísticos formou a comissão julgadora, adotando ainda providências para iluminar o Pátio, instalar palanques oficiais e arquibancadas, visando proporcionar mais oficiais e arquibancadas do centro de turismo da cidade. As primeiras classificadas receberão um prêmio em dinheiro, troféus e taças.

22. Diário de Pernambuco, 18 de abril de 1976

## Ciranda de Dona Adélia é a campeã do Festival

Público numeroso prestigiu a VII Festival de Cirandas, realizado pela Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur), dos dias 12 a 15 últimos, no Pátio de São Pedro, que teve como campeã a Ciranda de Dona Adélia, de Canoas. O segundo lugar ficou com a ciranda Nobre, de Paulista, e o terceiro com a Brasileira, de Nova Descoberta. O prefeito Antônio Farias presidiu a solenidade de entrega dos prêmios às vencedoras, incentivando o surgimento de novas cirandas e o incremento do turismo interno.

### APRESENTAÇÃO

Quinze cirandas participaram do festival, cujo regulamento determinou a exibição de cinco grupos por dia, dos quais apenas um era classificado. A Emetur, visando dar maior brilho às exibições, instalou gambiarras, um tablado, orquestra de instrumento e um palanque no Pátio de São Pedro.

A comissão julgadora foi formada por folcloristas, sem qualquer ligação com os grupos que se exibiram, possuíndo uma escolha justa que coincidiu, também, com o ponto-de-vista do público. As exibições foram iniciadas às 20 e encerradas às 24 horas.

### PRÊMIOS

O prefeito Antônio Farias entregou os cheques de Cr\$ 2.500,00, 1.800,00 e 1.000,00, respectivamente, às cirandas de Dona Adélia, Nobre e Brasileira, classificadas em 1.º, 2.º e 3.º lugares. Além disso, o chefe do Executivo Municipal outorgou troféus aos grupos folclóricos participantes do VII Festival de Cirandas.

O presidente da Emetur, Reginaldo Gulmarães, disse que a promoção, incluída no calendário de atrações turísticas de Recife, obteve o sucesso esperado.

**23. Diário de Pernambuco, 11 de abril de 1977**

*Pátio de São Pedro terá Festival de Cirandas de 20 de maio a 11 de junho*

O VII Festival de Cirandas, promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur) da Prefeitura, de 20 deste mês a 11 de junho, será divulgado pela Rede Globo de Televisão que transmitirá as apresentações dos grupos folclóricos no Pátio de São Pedro e Praça de Boa Viagem.

Na próxima semana, serão escolhidos os integrantes da comissão julgadora, selecionados entre pessoas ligadas ao folclore da Região. As apresentações começarão no dia 20, no Pátio de São Pedro, prosseguindo nos dias

21, 27 e 28 e no dia 3 de junho, no mesmo local.

Dias 21, 22, 28 e 29 deste mês e 4 de junho, haverá exibições na Praça de Boa Viagem, local onde se realiza semanalmente a Feira de Arte e Artesanato. Uma ciranda será classificada, por noite, para a primeira semifinal dia 4 de junho no Pátio de São Pedro. A segunda semifinal será realizada na Praça de Boa Viagem, dia 6 de junho.

A finalíssima será dia 11 de junho, no Pátio de São Pedro, cabendo à campeã 4 mil cruzeiros e à vice 2 mil cruzeiros.

**24. Diário de Pernambuco, 12 de abril de 1977 p. A-6**

**Emetur recebe até dia 18 inscrições para o Festival de Cirandas**

Os mais tradicionais grupos de Pernambuco inscreveram-se no VII Festival de Cirandas que a Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur) da Prefeitura do Recife promove, de 20 deste mês a 11 de junho, com exibições no Pátio de São Pedro e na praça do terminal de Boa Viagem; serão premiados os dois melhores grupos.

As inscrições permanecem abertas até o dia 18, na casa n.º 28 do pátio, onde recepcionistas atendem aos interessados. Onze cirandas participantes receberam no ato de inscrição cópias

das instruções e regulamento do festival.

Além dos prêmios aos dois primeiros lugares (4 mil e 2 mil cruzeiros), as cirandas classificadas às semifinais terão preferência para apresentar-se nas promoções semanais da Emetur.

Encerradas as inscrições, o Departamento de Certames Turísticos da Emetur vai preparar escalas de apresentação dos concorrentes, dividindo as exibições entre o Pátio de São Pedro e a Praça de Boa Viagem. De acordo com o regulamento, o conjunto que não comparecer no dia marcado para a apresentação será desclassificado.

25. Diário de Pernambuco, 11 de junho de 1977

## Cirandas Continental e Imperial disputam hoje a finalíssima no Pátio

A finalíssima do VII Festival de Cirandas será hoje, com a apresentação das cirandas Continental e Imperial, classificadas para disputar o 1º lugar do concurso promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo (Emetur). As exibições começam às 21 horas, no Pátio de São Pedro.

O prefeito Antônio Farias prestigiará o festival, comparecendo ao Pátio de São Pedro para entregar os prêmios aos vencedores. A promoção está incluída no calendário de atrações turísticas da Emetur. Das onze cirandas inscritas, apenas a Continental e a Imperial

conseguiram chegar à etapa final do certame.

### ÊXITO

O presidente da Emetur, Reginaldo Guimarães, ressaltou o êxito da promoção, em face do grande número de pessoas que foram ao Pátio para assistir às apresentações, tanto na fase classificatória como na final. Conforme pesquisa, durante as exibições, mais de duas mil pessoas compareceram àquele centro de turismo do Recife.

Os prêmios às primeira e segunda colocadas são de Cr\$ 4 mil e 2 mil respectivamente, havendo ainda distribuição de taças e troféus.

26. Diário de Pernambuco, 05 maio de 1979

## Festival de Ciranda tem início no Pátio com 13 concorrentes

Trze cirandas da região, entre elas, a de Lia de Itamaracá, a Dengosa, a do Bolinha e a Brasileira, participarão do X Festival de Cirandas, que foi iniciado, ontem, às 20 horas, no Pátio de São Pedro, numa iniciativa da Empresa Metropolitana de Turismo. A promoção será realizada em duas etapas. Na primeira, serão classificadas sete cirandas, na segunda, três. O festival vem se destacando dentre as promoções realizadas em Pernambuco, tendo sido incluído no calendário de atrações turísticas da Embratur. As exibições das cirandas

inscritas serão realizadas até o dia 1 de junho, às sextas-feiras e aos sábados.

As três primeiras classificadas receberão prêmio e troféus do prefeito Gustavo Krause, ficando ainda com direito de participarem de festividades populares realizadas pela Prefeitura.

O Festival de Cirandas, promovido anualmente pela Emetur, já se constitui uma das maiores atrações populares, trazendo ao Recife grande número de turistas. A iniciativa contribui para a difusão do folclore pernambucano.

27. Diário de Pernambuco 21 de maio de 1979

\* Realiza-se hoje no Pátio de São Pedro, das 20h30m às 23h30m a 2ª semifinal do Festival de Ciranda.

\* Hoje à partir das 20 horas, na praia de Jaguaribe, em frente ao bar "O Sargaço", em Itamaracá, apresentação da famosa ciranda de Lia.

28. Diário de Pernambuco, 23 de maio de 1979

## Festival de Cirandas chega à semifinal com 6 classificadas

O "X Festival de Cirandas" chegou à fase semifinal com apenas seis grupos classificados. A finalíssima será realizada no dia 2 de junho, às 20 horas, no Pátio de São Pedro. O festival é promovido pela Prefeitura do Recife e objetiva a difundir o folclore regional, constituindo-se numa das mais autênticas manifestações populares e fator de entretenimento para recifenses e turistas.

A promoção começou na segunda quizona de abril, com a participação de 13 conjuntos, incluindo o de Lia de Itamaracá, o mais famoso do Nordeste. As apresentações são realizadas no Pátio de São Pedro, e onde sete grupos foram desclassificados. As Cirandas Nordestinas, Rosa Brasileira, Imperial, do Ferreira, Rosa da Guabiraba e Estrela da Tarde estão disputando a semifinal.

Sexta-feira, serão realizadas as apresentações da semifinal, no Pátio de São Pedro, entre as cirandas Imperial, do Ferreira e Nordestina e, no sábado, a disputa será entre Estrela da Tarde, Rosa da Guabiraba e Rosa Brasileira. Quatro cirandas participarão da finalíssima, no dia 2 de junho, quando serão conhecidas as vencedoras (1º e 2º lugares).

A promoção recebeu apoio integral do prefeito Gustavo Krause que desabafou a importância do X Festival de Cirandas para a preservação das tradições nordestinas. Os grupos vencedores receberão prêmios em dinheiro, troféus e medalhas, ficando ainda com direito a participar das promoções turísticas da Prefeitura do Recife durante o resto do ano. A decisão objetiva incentivar o surgimento de novos grupos folclóricos e estimular a concorrência, de forma a propiciar o aperfeiçoamento nas exibições em público, sem, no entanto, descaracterizá-los.

**29. Diário de Pernambuco, 26 de maio de 1979**

No Pátio de São Pedro realiza-se hoje a 2ª etapa da fase semifinal do X Festival de Cirandas, com apresentação, às 20h, das cirandas Estrela da Tarde, Rosa de Guabiraba e Rosa Brasileira. Deverão ser escolhidas duas, que irão disputar a final, no dia 2 de junho, junto com as duas escolhidas anteriormente, na primeira semifinal. A promoção é da prefeitura do Recife, com o objetivo de difundir a cultura regional, estimular o aparecimento de novos grupos folclóricos e a disputa entre grupos, de modo a provocar o aperfeiçoamento nas apresentações em público, sem haver descaracterização.

## Pátio de São Pedro tem Festival de Ciranda hoje

zaga (voz e violão). Este grupo tem como objetivo divulgar a música, a arte e o folclore do Nordeste.

BRs-104 e 232, e pela PE-145.

—o0o—

A cidade de Garanhuns também está em festa hoje, com a realização do tradi-

—o0o—

**30. Diário de Pernambuco, 02 de junho de 1979**

**31. Diário de Pernambuco, 19 de maio de 1978**

## Festival de Cirandas no Pátio encerra hoje fase classificatória

Termina hoje a fase classificatória a semifinal do IX Festival de Cirandas, com a disputa entre os conjuntos do Pátio de São Pedro e a Nova Olinda. O festival é patrocinado pela Empresa Metropolitana de Turismo, com a finalidade de incentivar a formação de novos grupos folclóricos no Recife e Região Metropolitana, preservando as diversas formas de folclore populares da Região.

Classificaram-se, no último fim de semana, as cirandas Continental de Olinda e Mimosa, de Guabiraba. A Noite de Paulista, a Estrela da Tarde, a Brasileira e a Nova Esperança foram eliminadas nas últimas apresentações.

Amanhã será realizada a

primeira semifinal, disputando a classificação as cirandas Imperial (campeã de 77), Linda Flor e Continental. Será permitido a cada uma exibir-se por 30 minutos. O presidente da Emetur, sr. Reginaldo Guimarães, ressaltou o êxito da promoção, destacando a grande afluência ao Pátio de São Pedro, principalmente de turistas.

A finalíssima será no dia 26, com a presença do prefeito Antônio Faris, que fará a entrega dos prêmios e troféus aos grupos vencedores do IX Festival de Cirandas. Os demais turistas participam de cirandas, das quais quatro se foram desfilando estas, conforme resultado fornecido pela comissão julgadora.

**32. Diário de Pernambuco, 26 de maio de 1978**

## Festival de Cirandas no Pátio de São Pedro termina no dia 29

O IX Festival de Cirandas, promovido pela Empresa Metropolitana de Turismo, será encerrado no dia 29, no Pátio de São Pedro. Estarão se apresentando, a partir das 20 horas, os conjuntos classificados nas semifinais.

O prefeito Antônio Faris fará entrega de prêmios e troféus na cerimônia de encerramento. Participarão da finalíssima as cirandas Imperial (campeã de 1977), Linda Flor, Mimosa, Continental e a do Pátio de São Pedro. O grupo que se sagrar campeão ficará com prioridade para exibir-se nas promoções da Emetur, desta recebendo, ainda, orientação, divulgação e ajuda financeira.

EXITO

O IX Festival de Cirandas

vem obtendo uma afluência de grande porte ao Pátio de São Pedro, sendo este o principal evento do Recife. O prefeito Antônio Faris, Reginaldo Guimarães, enistam, e os grupos de Cirandas do Recife, destacando a representação a nível municipal e do Nordeste.

O festival é promovido anualmente e integra o calendário de eventos da Região Metropolitana do Recife. O prefeito Antônio Faris, Reginaldo Guimarães, enistam, e os grupos de Cirandas do Recife, destacando a representação a nível municipal e do Nordeste.

33.

**SÁBADO****Santo Inácio.**

\* Todos os sábados a partir das 20 horas em frente ao bar "Sargaço" na Ilha de Itamaracá, na praia de Jaguaribe acontece apresentação da famosa ciranda de Lia.