Micael Herschmann
Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ

Cíntia Sanmartin Fernandes
Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ

Paraty como localidade aglutinadora de grandes festivais musicais e eventos culturais do país

Paraty as locality agglutinating great musical festivals and cultural events of the country

Paraty como localidad aglutinadora de grandes festivales musicales y eventos culturales del país

RESUMO
A partir não só de levantamento de matérias veiculadas na mídia tradicional e de dados socioeconômicos (especialmente turísticos) do território, mas também de observações de campo, conversas informais e entrevistas semiestruturadas (realizadas com lideranças, moradores, autoridades, produtores e artistas), buscou-se neste artigo acompanhar o cotidiano dos atores locais e fazer um balanço da situação socioeconômica e cultural após o município de Paraty ter adotado uma série de estratégias de marketing territorial, buscando se caracterizar no setor turístico nacional como a "cidade dos festivais". Analisando os festivais e eventos incorporados com destaque ao calendário local nos últimos quinze anos, constatou-se que a música emerge como um vetor importante que é acionado e articulado pelos atores às cadeias da gastronomia, do turismo e do entretenimento. De modo geral, procurou-se neste artigo avaliar os desafios que vêm dificultando a ampliação dos patamares de Desenvolvimento Local alcançados pela cidade de Paraty, isto é, buscou-se repensar de que maneiras a produção e experiência musical poderiam contribuir um pouco para a construção ali de um território mais democrático e equilibrado.
Palavras-chave: Comunicação. Cultura. Música. Cidades Criativas. Políticas Públicas.

ABSTRACT
Based not only the survey of traditional media and socioeconomic (especially tourist) data of the territory, but also field observations, informal conversations and semi-structured interviews (conducted with leaders, residents, authorities, producers and artists) In this article, we follow the daily life of local actors and take stock of the socioeconomic and cultural situation after the municipality of Paraty has adopted a series of territorial marketing strategies, seeking to characterize in the national tourism sector as the "city of festivals". Analyzing the festivals and events incorporated with emphasis on the local calendar in the last fifteen years, it was verified that music emerges as an important vector that is triggered and articulated by the actors to the chains of gastronomy, tourism and entertainment. In general, this article sought to evaluate the challenges that have been making it difficult to increase the levels of Local Development achieved by the city of Paraty, that is, sought to rethink the ways in which production and musical experience could contribute a little to the construction there of a more democratic and balanced territory.
Keywords: Communication. Culture. Music. Creative Cities. Public Policy.

RESUMEN
A partir de no sólo de levantamiento de materias transmitidas en los medios tradicionales y de datos socioeconómicos (especialmente turísticos) del territorio, sino también de observaciones de campo, conversaciones informales y entrevistas semiestructuradas (realizadas con líderes, vecinos, autoridades, productores y artistas), se ha buscado en este artículo acompañar el cotidiano de los actores locales y hacer un balance de la situación socioeconómica y cultural después del municipio de Paraty haber adoptado una serie de estrategias de marketing territorial, buscando caracterizarse en el sector turístico nacional como la "ciudad de los festivales". Al analizar los festivales y eventos incorporados con destaque al calendario local en los últimos quince años, se constató que la música emerge como un vector importante que es accionado y articulado por los actores a las cadenas de la gastronomía, del turismo y del entretenimiento. En general, se intentó evaluar en este artículo los desafíos que vienen dificultando la ampliación de los niveles de Desarrollo Local alcanzados por la ciudad de Paraty, es decir, se buscó repensar de qué maneras la producción y experiencia musical podrían contribuir un poco a la construcción allí de un territorio más democrático y equilibrado.
Palabras clave: Comunicación. Cultura. Música. Ciudades Creativas. Políticas Públicas.

Submissão: 26-11-2018
Decisão editorial: 30-3-2019

Introdução

> Ao combinar inovação e cultura, cidades de vários cantos do mundo reinventam-se a partir de sua história e vocação e atraem a nata da criatividade. No Brasil, os destaques são Rio de Janeiro, São Paulo, Paraty e Guaramiranga (...). Considerada meca dos eventos culturais do país (...), há vários anos, entre julho e agosto, a cidade de Paraty vive uma efervescência literária com a FLIP (...). Caminhar hoje pelas ruas históricas de Paraty é como voltar no tempo (...), a cidade viveu a glória do ouro, ficou praticamente um século no isolamento e na década de 1960, foi em seguida abrigo de intelectuais, para só depois abrir-se definitivamente ao turismo.[1]

Como interpretar a matéria mencionada veiculada em um importante veículo de comunicação do país? Como avaliar o recebimento do título de "cidade da gastronomia" concedido em 2017 pela UNESCO? Seria a cidade de Paraty um caso raro – não só entre as cidades brasileiras, mas também entre os municípios pequenos e do interior do país – em que uma urbe nacional de fato conseguiu efetivamente se consolidar como uma

[1] ACHCAR, Tatiana. As cidades mais criativas do Brasil. In: Época Negócios (disponível em: http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,EMI192544-16642,00-AS+CIDADES+MAIS+CRIATIVAS+DO+BRASIL.html. Último acesso em: 12.10.2018).

"cidade criativa" (REIS, 2012) exitosa capaz de construir um território sustentável e equilibrado?

Um pouco distinto da maneira mais crítica e problematizadora que alguns pesquisadores têm se debruçado sobre o assunto, a tendência da UNESCO é considerar as cidades criativas praticamente como centros de excelência institucionalizados.[2] Os conceitos de "indústrias criativas", "economia criativas" e "nação criativa" do qual derivou o conceito de "cidades criativas" (a maioria desses cunhados na primeira metade dos anos de 1990) incluem dinâmicas de produção, circulação e consumo de bens criativos e culturais abrangendo de forma difusa áreas como arquitetura, artes, artesanato, antiguidades, audiovisual, design, edição, videogames, softwares, moda, música, publicidade, televisão, teatro e rádio. De modo geral, os setores criativos constituem-se em um conjunto de setores absolutamente heterogêneos que adquirem, em geral, grande visibilidade graças à força e onipresença do turismo globalizado e da

[2] Em 2004, a UNESCO criou a Rede de Cidades Criativas (UCCN) para promover a cooperação com e entre as cidades que identificaram a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento urbano sustentável. As 180 cidades (de 72 países) que atualmente compõem essa rede da UNESCO têm supostamente um objetivo comum: colocar a criatividade e as indústrias culturais no coração de seus planos de desenvolvimento a nível local e cooperar ativamente a nível internacional. Essa rede abrange sete campos criativos: **artesanato & arte popular**, *media art*, **cinema, design, gastronomia, literatura e música.** Instituições importantes de uma localidade – que é centro de excelência de algumas dessas atividades criativas – podem apresentar a candidatura de uma cidade (ou pequeno país) à UNESCO. No caso das cidades musicais, existiam mais de uma dezena delas no mundo até 2016 (mais detalhes, conferir: http://en.unesco.org/creative-cities/home).

força e da lógica do entretenimento no cotidiano (HARTLEY, 2005 e REIS, 2012). Segundo a UNESCO, as "cidades criativas" reuniriam setores das indústrias criativas potentes no seu território (mais informações ver: http://en.unesco.org/creative-cities/home).[3] Ainda que essas urbes possam ter suas atividades musicais mais institucionalizadas, considera-se relevante conceber também as inúmeras iniciativas espontâneas

[3] Sobre a polissemia de significados atribuídas ao conceito de "cidades criativas" ver: Reis, 2012. Antes de tudo, tendo em vista a polissemia de definições que vêm sendo utilizadas por pesquisadores e atores sociais, vale a pena explicitar com que definição de "cidade criativa" está se trabalhando nessa análise: "A cidade criativa apresenta uma aura sensorial, atiça os sentidos e tem uma vibração própria (...) aparecem embebidas em cores, sons e luzes como se buscassem a conciliação entre a racionalidade da cidade industrial e a fluidez dos fluxos globais atuais (...) nessas localidades há uma supremacia dos valores intangíveis fortemente calcados em cultura (...) e inovação (...). Como decorrência do que oferece (...), a cidade criativa torna-se um destino atraente para profissionais qualificados, móveis e dispostos a aportar inovações (...). O principal objetivo da cidade criativa é se tornar um local favorável a retenção e promoção dos talentos locais. Se a cidade é criativa é porque possibilita às pessoas que aí residem que o sejam. É fundamental oferecer espaços de encontros, de trocas, de experiências, de expressões. O papel dos espaços públicos é essencial, pois são palcos das conexões de diversidades, de ideias e atividades e do compartilhamento da própria cidade (...). A gestão da cidade criativa requer governança de amplo espectro, com agendas convergentes entre governo, sociedade civil e empresariado. Cada ator desse arranjo tem objetivos, papéis e responsabilidades diferentes e é a soma de todos que permite à cidade ser criativa a longo prazo (...). A cidade criativa apresenta-se em constate transformação, como se estivesse sempre alerta para se antecipar ou transmutar problemas em soluções (...) deve ser entendida de forma complexa, integrada e repleta de conexões, o que demanda claramente a inclusão de áreas e grupos marginalizados" (REIS, 2012, p. 73-74).

(marcadas pela informalidade) e engajadas, desenvolvidas, pelos atores num dado território.[4]

Provavelmente, muitos estão cientes que o debate sobre *economias*, *indústrias* e *cidades criativas* chegou ao Brasil na década passada, durante a gestão do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, associado ao debate acerca da relevância da Informação e do Conhecimento na sociedade contemporânea. Sedimentado e aplicado nos anos de 1990 como principal referência para a produção de políticas públicas na Inglaterra (que teria alcançado alguns resultados expressivos por lá), o fato é que esse conjunto de pressupostos e conceitos (vale salientar que

[4] Aliás, o que em geral se observa nas pesquisas de campo é que os atores parecem justamente estar mais mobilizados quando identificam que há espontaneidade nas iniciativas (identificada por eles com a noção de "autenticidade" e fidelidade aos interesses da rede da qual fazem parte), quando se sentem efetivamente protagonistas das atividades e que são capazes de construir "heterotopias" que possuem vitalidade. Emprega-se aqui a noção de heterotopias não exatamente no sentido Foucaultiano – como conjunto de práticas, na maioria das vezes, a serviço do "biopoder" (FOUCAULT, 2013) – e mais no sentido utilizado por Lefbvre (2004, 2015) como iniciativas potentes, portanto, seriam heterotopias potentes e transformadoras. Em conversas formais e informais, vários atores quase sempre mencionam uma grande desconfiança em relação aos processos de institucionalização envolvendo os setores criativos. Portanto, essas pesquisas vêm indicando que esses processos – na área da música – são muito mais complexos do que aparentam: ao se institucionalizar e apoiar com recursos não necessariamente se garantiria a presença de atores mais mobilizados e atuantes em uma localidade. Ainda que os preceitos que orientam este trabalho coincidam em alguns momentos com alguns dos postulados da UNESCO no que tange a essa temática, parte-se do pressuposto nessa investigação de que são os atores, no cotidiano, que efetivamente constroem por diversas razões – com ou sem apoio institucional – em grande medida, as cidades criativas.

muitos deles precários) foi absorvido no Brasil e em outros países de forma pouco crítica.[5] Assim, muitas vezes a indagação, que de alguma forma emerge nos intercâmbios envolvendo os pesquisadores que se deparam com o desafio de tomar esse debate sobre *cidades criativas* com a seriedade e rigor exigidos, e que suscita dúvidas é: será que investir nessa dis-

[5] De certa forma, seria possível afirmar que as autoridades brasileiras e de diferentes localidades vêm "comprando uma agenda neodesenvolvimentista" – que passa por inúmeros campos do saber, mas especialmente pela economia, geografia, urbanismo, turismo e sociologia (e que não está – para variar – muito maturado no campo da comunicação) – e, o qual vem propondo novos modelos de incremento socioeconômico (de tom mais ou menos neoliberal, dependendo da região) no globo (FERNANDES e HERSCHMANN, 2018). Poderia se afirmar que, com a crise dos modelos industriais, a saturação do setor de serviços, um número cada vez maior de autoridades e tecnocratas – a partir dos anos de 1990 – começa a abraçar a ideia de que a alternativa de retomada para construir um contexto de crescimento passaria pela construção de tramas ou *clusters* locais inovadores e que isso geraria vantagens competitivas significativas para os atores e regiões no mundo globalizado. Assim, vai ganhando força noções como *economia da experiência e criativa* por todo mundo e especialmente, dentro de organismos internacionais de destaque – por exemplo, OMC, UNESCO e BID – preocupados com as crises mundiais recorrentes. É sempre relevante sublinhar como o uso das novas tecnologias de informação e comunicação, especialmente a partir da segunda metade dos anos de 1990, fez que a planta da fábrica fosse de certo modo "implodida" e as atividades produtivas começassem a se organizar em rede e pelos territórios (não é à toa que para alguns autores a "cidade é considerada a nova fábrica", é o atual espaço de *articulação* e *lutas*). O resultado é que as urbes seguem ganhando, cada vez mais, uma centralidade e é para lá que migram possíveis projetos coletivos atuais. Não é de admirar também que, nesse mesmo período, dos conceitos iniciais *economia criativa* se chegasse ao polissêmico conceito de "cidades criativas" (FERNANDES e HERSCHMANN, 2018).

cussão seria talvez oferecer mais visibilidade a uma lógica "mimética" e "reducionista" que aposta em "receitas de sucesso redentoras"? Isto é, faz sentido trazer à baila um conjunto de "ideias supostamente fora do lugar" (SCHWARZ, 1999) para contextos específicos? Ou seja, a pergunta que norteia o debate é se ao se considerar essa discussão e pressupostos não se estaria avalizando de alguma maneira a aplicação de uma agenda neoliberal e/ou mesmo de um *modelo exógeno*, os quais vêm sendo replicados em distintas cidades do globo? Apesar desse risco, a aposta aqui é a de que essa agenda das cidades criativas já foi assumida no Brasil, e por um expressivo número de tecnocratas de diferentes regiões do planeta, como uma forma de uma urbe se posicionar e competir pelos investimentos e volumes de consumo com outras metrópoles na atualidade. Portanto, ao assumir esse desafio de pesquisar as *cidades criativas*, o que se busca é não só tentar garantir que o debate ganhe mais densidade e dimensão crítica (não se restringindo à pauta de gestores públicos e políticos), mas também possibilitar a construção, ainda que de forma precária, de um diálogo necessário entre o meio acadêmico e a sociedade em torno de uma temática de grande relevância e atualidade, ainda que neste instante estejamos esgotados por uma ambiência sombria e uma sensação de desesperança. Além disso, muitos pesquisadores – mais propositivos – questionam se efetivamente não seria possível que investigações do campo da comunicação venham a contribuir um pouco para uma possível revisão das políticas públicas em curso, tornando os processos de construção das metrópoles criativas um pouco mais democráticos e *endógenos*, possibilitando que os

atores locais desempenhem um protagonismo maior na ressignificação dos territórios a partir do agenciamento da música.[6]

Vale ressaltar também que se parte do pressuposto aqui de que no Rio de Janeiro a cultura tem papel mais destacado em função da presença de uma produção musical (e, evidentemente, audiovisual) de muita vitalidade no Estado – como vem sendo ressaltado em artigos publicados nos últimos anos –, portanto, constitui-se em um vetor importante de transformação ou ressignificação social. Os argumentos apresentados aqui foram construídos especialmente tomando-se como referência as observações de campo realizadas nos últimos anos e as entrevistas informais e semiestruturadas feitas com os atores (músicos, produtores de festival, donos de pousadas, políticos locais e frequentadores da cidade). Como essa investigação, tem-se interesse também nos ecossistemas socioculturais existentes, de pouca evidência e/ou pouco institucionalizados nas urbes ficam no ar as seguintes indagações: de que modo é possível vencer a invisibilidade de várias dinâmicas que são efetivamente transformadoras? Isto é, como construir uma metodologia de pesquisa que não só pretende problematizar os protocolos de pesquisa "viciados", mas que também permita seguir os atores, construir uma cartografia que não deixe de levar em conta as fabulações, "táticas e astúcias" (DE CERTEAU, 1996) dos atores no cotidiano? Certamente, não é privilegiando apenas as matérias jornalísticas, dados estatísticos gerados pelas instituições e/ou adotando a

[6] Sobre a relevância das alianças dos atores (entre os corpos) hoje – em uma época marcada pela precariedade exacerbada, de vidas descartáveis e investimento em performatividades – conferir Butler, 2018.

perspectiva tecnocrática da maioria dos setores dos órgãos públicos.

Nos últimos anos, tem-se trabalhado na interface da música com a cultura urbana e se refletido sobre a enorme capacidade da música em mobilizar os atores nos territórios, gerando circuitos e cenas locais potentes, "territorialidades sônico-musicais"[7] de grande vitalidade, isto é, tem-se sublinhado e problematizado a capacidade movente da música, sua função comunicativa e capacidade de ressignificar o cotidiano e a experiência urbana, o que implicou esta pesquisa a entrar em um debate neodesenvolvimentista: acerca da necessidade ou possibilidade de construção ou não de "cidades criativas" no Brasil.[8]

---

[7] Com a noção "territorialidades sônico-musicais" busca-se valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que serão realizados pelos atores pesquisados. Muitas vezes, a decisão da área que será ocupada com música leva em conta não só a circulação dos atores, mas também o fluxo e a intensidade dos fluxos sônicos do local (HERSCHMANN e FERNANDES, 2014). Essas territorialidades – mais ou menos temporárias –, pela sua regularidade, geram uma série de benefícios locais diretos e indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais). Aliás, como sugerem alguns autores de *Sound Studies* (LABELLE, 2010, DE NORA, 2000), essas territorialidades são relevantes porque afetam o ritmo, o imaginário e os corpos no dia a dia, reconfigurando de alguma maneira os territórios: gerando novas cartografias sônicas ou acústicas da cidade.

[8] Assim, estamos desenvolvendo pesquisas nas quais se parte da convicção de que a academia tem sua parcela relevante de responsabilidade no enfrentamento desse conjunto de questões. Nesse sentido, este artigo traz alguns dos resultados parciais de uma pesquisa mais ampla que busca analisar a relevância da cultura musical desenvolvida no espaço público de cidades como Paraty, Rio das Ostras, Conservatória e Rio de Janeiro, a qual vem sendo desenvolvida já há alguns anos com apoio da CAPES, FAPERJ e CNPq. Nesse sentido, o objetivo principal

Poderia se indagar por que essa discussão é importante para o debate de desenvolvimento local sustentável (DLS) dos territórios? As iniciativas musicais – espontâneas e organizadas – realmente trazem inúmeras "externalidades"[9] positivas (desdobramentos socioeconômicos) para esses espaços? Entre as iniciativas mais planificadas: qual seria exatamente a relevância dos grandes festivais (de música), especialmente em cidades de pequeno e médio porte como Paraty?

Refletindo especificamente sobre o estudo de caso tratado aqui: vale lembrar que há uma extensa literatura – especialmente anglo-saxã (WYNN, 2015) – que considera que o momento de organização e realização de festivais (especialmente de médio e grande porte), por ser um acontecimento que agrega os atores de diferentes segmentos sociais (que pro-

desta investigação em curso é avaliar – a partir dos estudos de caso dessas cidades já mencionadas – a importância das atividades musicais realizadas ao vivo e nos espaços públicos e privados por artistas, coletivos e/ou redes sociais para a ressignificação dessas urbes do Estado do Rio de Janeiro, isto é, busca-se analisar a capacidade dessas atividades culturais em colaborar significativamente para converter esses territórios em espaços mais democráticos (com melhores níveis de inclusão e participação social) e com dinâmicas mais interculturais. Com estas reflexões, visa-se também subsidiar a reconstrução de uma agenda de políticas públicas (com foco na área cultural) mais democrática, colaborando assim, entre outras coisas, para o fomento da diversidade cultural regional e para o Desenvolvimento Local do Estado do Rio de Janeiro (mais equilibrado e sustentável desse território). Expressa-se aqui o agradecimento às auxiliares de pesquisa (bolsista de IC do CNPq) que têm contribuído com esta pesquisa em curso: Maria Eugênia da L. da Silva, Ana Luisa Pontes e Taíza Moraes.

[9] As externalidades são os efeitos secundários gerados por uma atividade qualquer e podem ser positivos, quando desejados, ou negativos, quando indesejados (COCCO, 2003).

duz sinergias entre grupos mais ou menos organizados, empresários e Estado), é que poderia alavancar não só o desenvolvimento local (a cultura emergiria na atualidade como um "recurso"[10]), mas também uma sociabilidade mais cosmopolita (e até instaurar relações mais "interculturais" em um território). Ora, sem discordar inteiramente dessa literatura, o que a investigação em curso vem problematizando é que isso eventualmente acontece em algumas cidades, mas há processos e desdobramentos que vão em outras direções e exigem uma reflexão mais densa, crítica e rigorosa.[11]

[10] A cultura tem sido acionada como "recurso" – muitas vezes performativo – capaz de atrair investimentos aos territórios e permitir de certo modo a administração de conflitos políticos e socioculturais bastante presentes no mundo contemporâneo globalizado (cf. YÚDICE, 2005).

[11] Analisando de maneira mais crítica muitas das intervenções que são orquestradas pelo poder público e pelo capital (local e transnacional) – com mais ou menos apoio dos atores – no mundo contemporâneo globalizado (especialmente nos países periféricos), é possível atestar que inúmeras vezes os políticos e autoridades afirmam junto a diferentes setores das sociedades que estão construindo uma "cidade criativa", mas com frequência o que se assiste é a implementação de um conjunto de "estratégias de *city marketing*" (REIS, 2012). Ao avaliarmos o planejamento e as intervenções conduzidas nessas urbes constata-se que, na maioria das vezes, os processos são exógenos, operando a partir de uma lógica mimética (copia-se modelos de metrópoles supostamente exitosas) e/ou ostentatória (valoriza-se não só tudo que possa ser excessivamente espetacularizar). Em geral, esses tipos de eventos estão muito mais voltados para produção de sinergias com o *branding territorial* (REIS, 2012): envolvem muitas vezes a construção de equipamentos urbanos e buscam atrair turistas e investimentos. Portanto, por um lado, há que reconhecer que existem também processos de "festivalização de uma cidade" (BENNETT et al., 2014), os quais redundam em projetos excludentes (em geral, voltados para o turismo e para a elite econômica) – de gentrificação e alijamento da população

Da cidade das festas religiosas à cidade dos festivais

A Vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty foi fundada em 1597 e está localizada na região da Costa Verde, no litoral Sul do Estado do Rio de Janeiro, a 248 km de distância da capital. Cobrindo uma área de 933 km², esse município possui quase 40 mil habitantes (últimos dados disponíveis do IBGE são de 2014) faz limites com as cidades de Angra dos Reis, Ubatuba e Cunha. O principal acesso se faz pela rodovia BR-101 (Rio-Santos). A cidade possui também uma pista de pouso apenas para helicópteros e aviões de pequeno porte. Todo o município de Paraty é – desde meados de 1960 – tombado pelo patrimônio histórico nacional.[12]

Enfatizando a análise nos últimos ciclos de retomada de crescimento da cidade, constata-se que quase todos os atores salientam o período de "isolamento de Paraty" (por aproximadamente 60 anos) como um dos "segredos" do desenvolvimento atual

mais pobre que vê negado o seu "direito a cidade" –, por outro lado, muitas vezes as localidades se constituíram ao longo de períodos significativos (no cotidiano) como possuidores de arranjos criativos potente em seus territórios por meio de iniciativas envolvendo artistas, redes de fãs e empreendedores, que geram eventos de pequeno e médio porte que não necessariamente passam direta ou indiretamente pelo apoio ou intervenções levadas a cabo pelo poder público.

12 De modo geral, a literatura especializada consultada (de história, urbanismo e turismo) indicam que os principais fatores de desenvolvimento do município foram: primeiramente o ciclo do ouro, açúcar e café que transcorreram até o século XIX; e, posteriormente, ao longo do século XX e XXI, a construção da estrada Paraty-Cunha, a abertura da rodovia BR 101, o processo de "patrimonialização" (processo de tombamento), e, finalmente, a dinâmica de "turistificação" da localidade (NOGUEIRA, 2011; PAES, 2015; AXER 2009; FERREIRA et al., 2011, MARCELO, 2011; CRUZ, 2016).

cidade".[13] Ao contrário de outros municípios próximos que se modernizaram, em função do esquecimento de Paraty, o município manteve – em função de um longo processo de estagnação urbana – boa parte das edificações coloniais que foram tombadas nos anos de 1960 e refuncionalizadas para atender às crescentes demandas do turismo cultural.[14] Apesar do enorme potencial econômico de Paraty (e seus arredores),[15] inúmeros autores salientam como evidência

[13] A abolição do tráfego de escravos, e a abertura de ferrovias e deslocamento do eixo da produção de café para São Paulo e interior do Rio de Janeiro, levaram ao abandono do Caminho Velho, aprofundando o isolamento de Paraty, o qual perdurou do final do século XIX até a abertura da estrada de Paraty-Cunha em meados dos anos de 1950 (AXER, 2009).

[14] Segundo Paes, apesar da cidade desde os anos de 1970 assumir que 80% do território são áreas de preservação da Mata Atlântica e da diversidade biológica, a longa demora da UNESCO (desde os anos de 1980) em aprovar a região com o título de patrimônio da humanidade (mais recentemente está disputando na categoria "sítio misto", como patrimônio cultural e natural) indica que há grandes desequilíbrios detectados na região (especialmente em bairros populosos e pobres como Ilha das Cobras e Mangueira) e, que, enquanto não se produzir efetivamente patamares claros de desenvolvimento local sustentável, dificilmente o organismo fará a nomeação do município (PAES, 2015).

[15] Estima-se que o fluxo anual de turistas gravite em torno de 300 mil pessoas por ano, a grande maioria com alto poder aquisitivo. Aliás, Paraty está entre os municípios do país que mais recebem turistas estrangeiros. Além do turismo cultural, marítimo e ecológico as principais atividades da cidade são: a pesca, o comércio em geral, indústria de aguardente, agricultura (banana, mandioca, cana), artesanato e a olericultura (pimenta americana, gengibre, berinjela, Cambuci, pimentão, milho verde). O município, além de dispor com seus atrativos naturais (como cachoeiras, praias, ilhas, reservas e parques), conta também com elementos históricos (mais de 400 edificações de 300 anos localizadas no centro histórico, vestígios do Caminho do Ouro) e culturais (por exemplo, festas tradicionais e festivais). Mais detalhes, cf. Ferreira et al. 2011.

do seu desequilíbrio também o fato de a cidade concentrar grande parte das suas atividades de grande destaque e investimento público no Centro Histórico.[16]

Com a abertura da estrada Paraty-Cunha e posteriormente a BR 101 (estrada Rio-Santos). Paraty começa a experimentar lentamente um processo de crescimento do afluxo dos turistas espontâneos e, ao mesmo tempo, de construção de uma infraestrutura incipiente de pousadas. As festas religiosas (como a do Divino, a da Semana Santa, a de Santa Rita e a de Nossa Senhora dos Remédios) que seguiram sendo celebradas na localidade (SOUZA, 2008), aliadas ao tombamento e à recuperação da arquitetura histórica (a última organizada por meio de uma parceria com a Fundação Roberto Marinho nos anos de 1970 e 1980), incrementaram o turismo e permitiram que se fosse construindo um cenário atraente, um ambiente de grande potencial para o turismo cultural (NOGUEIRA, 2011): o qual exigiu (para gerar não só riqueza, mas também para promover a ocupação territorial menos desordenada do território e/ou os desequilíbrios ecológicos) que as lideranças e autoridades locais – a partir de então – começassem a planificar uma proposta turística para a região (aspecto que é facilmente identificado na elaboração crescente de inúmeros planos de gestão e diretores ou mesmo nos vários estudos encomendados para a região).[17]

---

[16] Na literatura especializada foi possível identificar trechos de depoimentos dos atores colhidos nos quais afirmam se sentirem na maior parte do tempo excluídos e que participam, quando muito, como meros espectadores de alguns desses eventos culturais que têm caracterizado o último ciclo de crescimento da cidade.

[17] Cf. TURISRIO, 2003 e PLANO DE GESTÃO, 2008, CÂMARA MUNICIPAL, 2004.

Se as festas religiosas articuladas às belezas naturais da região impulsionaram a cadeia do turismo num primeiro momento (MELLO e SOUZA, 2008; BARBOSA e OLIVEIRA, 2017), os atores locais são quase unânimes em assinalar que a criação da Festa Literária de Paraty em 2003 foi um marco, uma espécie de "divisor de águas" para a cidade, na sua conversão como a "cidade dos festivais". Recorrentemente, os atores em seus relatos assinalam que é o evento mais mobilizador de mudanças em Paraty, a partir de uma agenda sociocultural e do centro histórico tomado como cenário da festa. Capaz de mobilizar em média 25 mil visitantes e de levar a praticamente 100% a ocupação hoteleira da cidade, tudo parece indicar que a FLIP foi o principal evento que deu fama e projeção nacional e internacional à cidade,[18] permitindo reposicionar o branding do território dentro de um mercado globalizado de megaeventos culturais municipais.[19]

[18] A Festa Literária é um evento que se encontra na sua 16ª edição e é realizada pela Associação Casa Azul desde o ano de 2003. Com duração de cinco dias (geralmente, realizada no mês de julho), a programação reúne debates e conversas sobre literatura com autores reconhecidos nacional e internacionalmente, alcançando divulgação no país por meio da forte cobertura dos meios de comunicação. A idealização da festa é atribuída à editora inglesa Liz Calder que, em contato com Mauro Munhoz, atual presidente da Associação Casa Azul, surgiu a ideia da criação de um festival literário na cidade. No mundo, outros festivais de literatura fazem sucesso, o mais conhecido deles e que serviu de modelo para a criação da Flip é o de Hay-on-Wye realizado no país de Gales (FERREIRA et al., 2011).

[19] Evidentemente, que durante a sua realização nas edições anteriores inúmeras críticas aos desequilíbrios promovidos em Paraty são frequentes pelo alto fluxo de visitantes (excesso de lixo, queda na qualidade dos serviços públicos etc.), mas ao mesmo tempo, é preciso ressaltar também que há um empenho

A FLIP foi um marco para a cidade. Acho que a partir da primeira FLIP, que foi em 2003, mudou completamente a forma da cidade lidar com festivais, lidar com o turismo. Já aconteciam outros festivais aqui, já teve festival de música sacra e corais, mas tudo não ocorria na mesma escala e dinamismo. Hoje Paraty é a cidade dos festivais (...). A gente quer que Paraty continue assim, mas os eventos precisam deixar legados para a população local, oferecer cursos e atividades paralelas. A equipe que atua na Casa de Cultura tem brigado por isso nos últimos anos (...). Tem uma indagação

---

dos organizadores em tentar territorializar um pouco a FLIP, por meio de iniciativas como: reservar percentual dos ingressos (com preço diferenciado) para os moradores da cidade terem a oportunidade de assistir as mesas e debates com os artistas; e as iniciativas de organização – simultaneamente a realização do evento principal – da "Flipinha" (espaço com programação para as crianças e colégios da região). O programa educativo Cirandas de Paraty (criado pela Associação Casa Azul) é o responsável pela criação da Flipinha em 2004, o qual se constitui em uma programação infantil e juvenil dentro do evento principal da Festa Literária Internacional de Paraty. O objetivo é permitir a inclusão da comunidade local no evento. Um dos frutos desse programa é a Biblioteca Azul, primeira biblioteca voltada para o público infanto-juvenil criada na cidade, que atualmente reúne em torno de oito mil livros infantis doados por editoras, escritores e amantes da literatura. Em geral, durante a programação da Flipinha, alunos da rede pública de ensino produzem trabalhos relacionados com os personagens e autores da literatura (AXER, 2009). Além dessa iniciativa, há também a "FlipZona" (espaço com atividades direcionadas ao público jovem) que vem realizando um trabalho educacional importante no município. Iniciativa que busca articular cultura, educação e tecnologia. Poderia se dizer que a FlipZona é destinada ao segmento jovem da FLIP. Desde seu início, em 2009, suas ações envolvem os alunos da rede de ensino de Paraty e região, com ações teóricas e práticas que acontecem durante a Festa Literária. A FlipZona foi criada para aproximar os jovens do universo literário e jornalístico, por meio das novas mídias. Com foco na produção audiovisual, promove a convergência entre a literatura, o patrimônio cultural local, novas tecnologias e redes sociais (AXER, 2009).

> que vem nos mobilizando muito hoje: como é que a gente equilibra e apoia tanto os festivais que são feitos por paratienses – e que são muito importantes – com os festivais que vêm de fora?[20]

Atores sinalizando desafios e perspectivas de mudanças

Ao longo das entrevistas com os atores, mesmo entre os mais críticos, de modo geral há um reconhecimento de que setores progressistas associados à Secretaria Municipal de Cultura têm tentado desenvolver políticas públicas um pouco mais abrangentes, que incluam os interesses e as demandas da população local. Nesse sentido, a Secretária Cristina Mazeda resume os eixos dessas políticas que vêm sendo implementadas:

> Conversando com a equipe da prefeitura atual redesenhamos as prioridades para o município. Eu e minha equipe sugerimos na ocasião avançar em duas áreas, tomando como foco uma pesquisa com os jovens feita pela Coordenadoria de Juventude, através de redes sociais de troca de mensagens e por Whatsup. A primeira é o foco na juventude, então toda política cultural é voltada para o jovem. E depois a outra: investir em economia criativa, a grande vocação local. Portanto, sugerimos que os eixos de atuação fossem a juventude e a economia criativa. Precisamos olhar para a cidade e pensar o que a gente pode fazer para inserir mais os jovens. As perguntas que nos nortearam foram: quais são as ações prioritárias para a gente conseguir colocar a Cultura como principal motor para a geração de renda e emprego? Como as pessoas e especialmente os jovens podem viver de cultura de forma digna? Essas foram algumas

[20] Entrevista com Rafael Moreira, superintendente da Casa de Cultura, realizado pelos autores no dia 11 de outubro de 2018.

> das diretrizes traçadas no plano plurianual. Estamos o tempo todo enfatizando junto as outras secretarias a importância das economias criativas e dos jovens. Conseguimos aumentar sensivelmente o orçamento da Secretaria Municipal de Cultura e estamos conseguindo levar adiante o projeto de criação de um Centro de Formação em Economia Criativa (CEFEC), onde a gente espera atender a maioria das demandas dos jovens e da população em geral. Nossa ideia é criar um espaço de acolhimento, de formação profissional e que atue também como incubadora. A ideia é dar total apoio para todas as iniciativas criativas locais.[21]

Uma das ações relevantes de aproximação com os jovens implementada pela Prefeitura no último ano foi a criação da Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para a Juventude que vem sendo conduzida por Lucas Cordeiro, o qual resume assim essa iniciativa:

> Entregamos um projeto de ação à prefeitura e conseguimos que fosse aprovada a criação da Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para a Juventude da cidade. Isso foi um divisor de águas muito importante para a juventude local. A coordenadoria existe há quase um ano e o nosso objetivo é fazer a mediação entre os interesses dos jovens e as instituições locais, especialmente articulando-se com as secretarias da prefeitura (...). Constato que conseguimos avançar em pouco tempo no processo de desestigmatização de alguns grupos juvenis. Os grupos de rap, de rima e de skate da cidade, por exemplo, que eram meio que hostilizados pela Guarda Municipal, com o surgimento da Coordenadoria da Juventude passaram a ter um canal de intermediação. Eles entram em contato com a gente para fazer a mediação e negociar o direito deles de se apresentarem na cidade, muita

[21] Entrevista com Cristina Mazeda, Secretária Municipal de Cultura, realizada pelos autores no dia 25 de março de 2018.

> coisa tem avançado (...). Claro, que a coordenadoria da Juventude quer ajudar os coletivos, mas muitas vezes há certo prazer na rebeldia e na postura de desobediência civil por parte deles. Entendo e respeito a posição desses coletivos mais radicais. O meu papel aqui é tentar humanizar e democratizar mais as políticas públicas direcionada aos jovens. Estamos terminando um trabalho de mapeamento da juventude de Paraty que espero que balize as ações que a coordenadoria e a prefeitura querem promover nos últimos anos. Diferente de um passado sem saída e de mais marasmo, acredito que hoje exista em Paraty um ambiente de maior efervescência cultural entre os jovens da cidade, há mais jovens com formação universitária querendo investir e transformar a cidade num espaço mais democrático e com mais qualidade de vida. Acho que o projeto do Centro de Formação em Economia Criativa pode ajudar a fixar mais o jovem na cidade, criando alternativas que vão para além da cadeia de turismo, valorizando as suas atividades culturais, dando oportunidade para que experimentem e vivam dessas atividades.[22]

Apesar dos esforços e iniciativas mais democratizantes e de mediação, mesmo os técnicos da prefeitura reconhecem não conseguir incluir inteiramente os jovens de Paraty. Nesse sentido, Marcos Maffei faz a seguinte anotação autocrítica:

> Na verdade, de certo modo os jovens que tocam música nas ruas no slam, nas rimas e no hip-hop já têm alguma relação com a Secretaria Municipal de Cultura. Alguns dos garotos dessas rodas foram ou são alunos de música da Casa de Cultura, mas a gente ainda não conseguiu pensar uma parceria mais permanen-

[22] Entrevista com Lucas Cordeiro, que dirige a Coordenadoria Municipal de Políticas Públicas para a Juventude, realizada pelos autores em 20 de julho de 2018.

> te com eles. Evidentemente, queremos tentar integrar mais essa juventude às nossas inciativas e estar mais receptivo às suas demandas.[23]

Nesse sentido, identificamos em vários depoimentos levantados que, artistas e jovens (que organizam rodas de música e rima em Paraty) criticam veladamente ou de forma explícita não só da falta de apoio do poder público, mas também as intervenções e mesmo as interdições impostas pelos agentes de segurança pública, especialmente nos espaços de maior circulação da cidade (como Centro Histórico e arredores), de modo a atender às regras de ordenamento acordadas com o IPHAN.

> A gente tem um projeto social de ocupar a rua, que é a Roda de Rima da Praça da Bandeira, que acontece toda quinta-feira desde meados de 2017, e agora a gente está realizando de forma quinzenal. E nos últimos tempos a gente teve dificuldade porque aconteceu de duas vezes seguidas vir polícia lá, parar a gente, tipo tratar mal e exigir nossa retirada. Lamentavelmente não contamos com muito apoio do poder público e precisamos lidar com regras restritivas de ordenamento da cidade. Apesar dessas adversidades a gente já conseguiu realizar várias edições (...). No começo ocorreram alguns mal-entendidos, pois acharam que a gente estava querendo ocupar o espaço das rodas de rap que já aconteciam na cidade (...) A nossa roda está crescendo e os encontros tem sido uma grande festa. Estamos querendo reformular e voltar com um negócio maior, até porque compramos equipamentos para gravar também música. Desde o começo a nossa intenção com esse projeto e roda era unir a cena de rua local, porque a gente sabe que a cidade

[23] Entrevista com Marcus Maffei, Coordenador de Música da Casa de Cultura de Paraty e do Festival Estações Musicais, realizada pelos autores no dia 25 de março de 2018.

tem muita arte (...), do artesanato indígena ao jazz, do samba ao hip hop. Tem muita coisa boa e que ninguém de fora está conseguindo ver por causa da falta de estrutura e apoio.[24]

O Esquina do Rap, que começou nas quebradas com a galera juntando as caixas de som, colando, trocando ideias e fazendo um rolêzinho nas ruas. Começou de forma espontânea e depois foram surgindo grupos de rap locais. A Esquina do Rap é um projeto social voltado para a comunidade e aos problemas sociais da nossa cidade (...). Paraty vive um momento cultural muito interessante com uma cena de rua interessante (...). Participamos de editais como Paraty Presente com o projeto "Férias na Pista" e foi muito importante (...). Depois emplacamos o "Férias na Rua" que também é um projeto semelhante a esse. A ocupação que fizemos do espaço do cinema (que hoje está sendo recuperado e reformado) foi também muito bacana e mobilizou grande número de jovens da cidade (...). O nosso movimento na rua está sofrendo com o decreto do Iphan e as proibições. Gostaríamos muito de legalizar tudo (...). E, ultimamente, o poder público não está dando atenção e o apoio que deveria dar para o movimento jovem de rua. Atualmente temos receio de organizar as rodas, pois a polícia pode chegar a qualquer momento e levar os equipamentos que custaram tanto para conseguirmos (...).[25]

Em abril de 2017 começamos a nossa roda de slam aqui em Paraty. É aberta, quem quiser chegar e batalhar, é só se inscrever e participar. (...). Começamos a fazer as rodas na rodoviária que nos acolheu (...). Antes ninguém gostava de ir à rodoviária. E o segundo

[24] Entrevista com Lucas Salvati, um dos organizadores da Roda de Rima da Praça da Bandeira, realizada pelos autores no dia 27 de março de 2018.

[25] Entrevista com Daniel Lima, um dos organizadores do Esquina do Rap, realizada pelos autores no dia 10 de outubro 2017.

> andar é um lugar bacana, tem jardim, tem quiosques organizados. Decidimos ocupar com grandes dificuldades, mas estamos até hoje desenvolvendo as atividades do Slam de Quinta ali. De vez em quando a gente passa por certa tensão quando aparece algum policial, mas seguimos resistindo (...).[26]

Mesmo músicos que tocam na cadeia do turismo, dentro do circuito dos bares e restaurantes, reclamam das restrições impostas pelo IPHAN e das regulamentações municipais.

> Ser músico e viver em Paraty tem aspectos positivos e, infelizmente, outros nem tanto. Um dos aspectos positivos é o fato de que a cidade proporciona possibilidades de trocas com pessoas de todas as partes do globo e a partir desses encontros vão nascendo diversos projetos culturais interessantes. Por outro lado, há na cidade uma grande dificuldade de poder mostrar o trabalho artístico, especialmente nos espaços públicos. Infelizmente os músicos e artistas não conseguem se expressar de forma livre, sem medo de infringir o horário de silêncio, a regra de interdição das ruas e calçadas do Centro Histórico (...). Quase todos têm receio de possíveis intervenções policiais e das queixas de moradores.[27]

Outro fato que chamou a atenção quando acompanhávamos a realização do Festival Mimo, em 2017, foi um movimento de músicos ativistas que ocuparam paralelamente a cidade durante esse evento, protestando contra a concentração de apoio e recursos das políticas públicas nos grandes eventos.

---

[26] Entrevista com a Brisa de Souza uma das organizadoras do Slam de Quinta, realizada pelos autores no dia 25 de março de 2018.

[27] Entrevista com Claudia Ribeiro, do grupo musical Mundiá, realizada pelos autores no dia 23 de março de 2018.

> Muitos músicos que vêm para cá acham que aqui tem um mercado de trabalho para explorar e tentam organizar uma cena local, mobilizando bandas e artistas, mas não é tão simples assim. Há muitos interesses que trabalham em outra direção. A cidade se organiza em torno dos grandes eventos, do calendário cultural da cidade que é voltado quase exclusivamente para o "esquemão turístico". Geralmente os músicos prestigiados são aqueles bem-conceituados pela Secretaria de Cultura ou Turismo. Tem muita gente boa que fica de fora da cadeia de turismo da cidade. Resolvemos organizar esta dissidência e ocupação durante o Mimo para mostrar que tem muita gente que está se sentindo excluída na cidade e que produz riqueza aqui. Tem muitos artistas que estão na rua vendendo artesanato, a galera que está produzindo e vendendo seu mel e queijo e que que quer estar no Centro Histórico, que é onde rola a grana na cidade. Infelizmente não há muito diálogo com o poder público. Para muitos músicos quando apareceu o circuito dos hostels foi muito importante, pois abriu um mercado para participarem das festas, mas mesmo assim é muito pouco. Foi um circuito que enquanto funcionou foi muito bacana e permitiu aos artistas talentosos e menos conhecidos mostrarem seu trabalho. De uns tempos para cá a prefeitura e a polícia têm dificultado a realização dessas festas, não entendem que isso é positivo para a vida cultural da cidade. Esta ocupação durante o MIMO é para denunciar que estamos sem espaço na cidade e no calendário organizado exclusivamente para o esquema turístico. Enfim, não temos como mostrar nosso trabalho a não ser se aceitarmos participar do esquema tradicional do turismo (...).[28]

A possibilidade de construir um circuito alternativo jovem de festas, apesar da boa receptividade por parte do público, também tem sofrido com as

[28] Entrevista com o músico Rogério Fortunato, músico da cena local, realizada pelos autores no dia 9 de outubro de 2017.

proibições impostas, não obstante os eventos e festas serem realizados nos espaços privados dos hostels da cidade. A esse respeito o produtor cultural Newmar Bowlins faz alguns comentários esclarecedores.

> A proposta do Casa Viva surgiu a partir de uma necessidade de entreter mais os turistas mais jovens que frequentam a cidade, assim, né? Por exemplo, se você analisa com cuidado o caso de Paraty: fora os festivais, durante a noite só tem os barzinhos no centro. Você só vai encontrar gastronomia, violão e voz. Coisa bem tradicionalzinha mesmo. O pessoal dos hostels se juntou porque sentimos falta na agenda cultural local. E desse jeito, durante algum tempo, conseguimos movimentar os artistas e os músicos da cidade, que não têm espaço para tocar no esquema da indústria do turismo. Nesses eventos dos hostels inclusive é onde o pessoal pode mostrar um trabalho mais autoral. Essas festas tem o público jovem mais alternativo e o turismo alternativo como alvos. Os estilos musicais eram bem variados nas festas (...). A gente estava fazendo às terças e sábados na Casa Viva os concertos e as festas. Surgiram também outros lugares como, por exemplo, o Hostel Canguru, onde rolava toda sexta e tinha ainda o Bossa Nova que estava fazendo às quartas. O triste é que infelizmente agora não está podendo fazer mais, pois a prefeitura proibiu (...). A verdade é que a relação com o poder público sempre foi bem complicada. É complicado porque a própria legislação é bem confusa e contraditória. Assim, para você conseguir um alvará é tanta burocracia que inviabiliza essas atividades. Estamos há vários meses esperando as autorizações e até agora nada. Você constata que muita gente poderosa da cidade não quer que role este circuito alternativo e jovem. A gente de vez em quando continua fazendo, sem alvará mesmo (...). Mas essa não é nossa intenção, pois essas festas poderiam

> beneficiar todo mundo, gerando emprego e opções novas de entretenimento (...).[29]

Apesar de vários técnicos da prefeitura não se posicionarem abertamente sobre isso, muitos deles temem que essa cena musical jovem coloque em risco o capital da patrimonialização e do tombamento conquistado pela cidade até o momento (e que fundamenta o turismo cultural das últimas décadas) e/ou se traduza em uma ocupação desordenada dos espaços públicos.[30] Portanto, eles apoiam veladamente as restrições impostas pelo IPHAN e, de modo geral, pelo poder público.[31]

> O Iphan realiza um trabalho necessário de preservação do patrimônio local. Reconheço que é um papel chato, de cobrar e fiscalizar os usos do centro histórico, mas é muito relevante e caro para a cidade. É preciso evitar que o patrimônio cultural seja descaracterizado ou degradado. (...) O caso dos jovens que não conseguem alvarás e que não podem realizar as suas festas e rodas está relacionado aos abusos nos usos dos espaços públicos e na realização de iniciativas em horários que não respeitam a lei do silêncio. Temos o exemplo da roda do Samba da Bênção que está

[29] Entrevista com Newmar Bowlins, um dos organizadores das festas do Hostel Casa Viva, realizada pelos autores no dia 10 de outubro de 2017.

[30] Reconhece-se que certos estilos musicais podem ser considerados mais juvenis ou menos interessantes ao modelo de turismo adotado na cidade (como rock e hip hop), mas não se pretende neste artigo problematizar as articulações entre determinados gêneros musicais e o debate sobre performances de gosto. Nosso foco é na "miopia" do poder público e na sua dificuldade de compreender a oportunidade e os benefícios socioeconômicos que podem ser gerados com a incorporação de um circuito alternativo e jovem em Paraty.

[31] Entrevista com Lucineide Silva, Secretária Municipal de Turismo, realizada pelos autores no dia 19 de julho de 2018.

> autorizado a ocupar as ruas do centro histórico há dois anos. É uma roda apreciada e frequentada por muitos paratienses. É preciso levar em conta os vários aspectos que envolvem a questão do ordenamento e regulação dos espaços públicos. Talvez se os jovens ocupassem as ruas e realizassem eventos noturnos com menos excessos o resultado seria diferente e eles contariam com o apoio das autoridades e instituições.

A roda do Samba da Bênção é uma exceção na história dos movimentos nos espaços públicos de Paraty e é muitas vezes mencionada por vários atores como uma "ocupação modelo", que é realizada de maneira autorizada pela Prefeitura (ou pelo menos com a aquiescência de algumas lideranças políticas locais). Nesse sentido, um dos organizadores dessa roda, Fernando Rás, tece alguns comentários:

> Começamos a fazer a roda em janeiro de 2016. Foi importante naquela ocasião porque a cena musical entrou em crise com as proibições de ocupar o espaço público da cidade. Passou a não se poder ligar som na rua. Felizmente a gente conseguiu encontrar uma brecha. A gente entrou em contato com o IPHAN e liberaram realizarmos uma roda na porta da Igreja Santa Rita. A ideia era criar um movimento entre a galera que tocava por Paraty. Com apoio de algumas pessoas importantes da cidade conseguimos liberar o evento (...). Claro que no início a polícia perturbou mesmo assim um pouco a roda (...). Hoje em dia já ninguém chateia mais a gente com isso (...). Seguimos firmes e fortes, pois o objetivo do Samba da Benção é atender a população local: que na segunda está de folga e trabalha na indústria de turismo (...) que tem direito também de se divertir (...).[32]

[32] Entrevista com Felipe Rás, um dos organizadores da Roda Samba da Bênção, realizada pelos autores em 25 de março de 2018.

Além dessa roda, evidentemente outra iniciativa musical que é amplamente apoiada – mesmo porque se insere na lógica da patrimonialização turística – são as atividades da Ciranda de Paraty. A esse respeito, Maffei faz alguns comentários elucidativos.

> A Ciranda de Paraty está completando este ano cinquenta anos. Apoiamos recentemente a reconstrução da sede da Ciranda que fica em Tarituba (vilarejo vizinho de Paraty). Temos tentado ajudar a renovar essa tradição musical na cidade. Inclusive, a Casa da Cultura e a Secretaria Municipal de Cultura criaram o projeto Ciranda nas Escolas. Realmente tem esse problema de que os mestres envelheceram e estão todos lamentavelmente morrendo. São poucos os jovens que estão tentando manter viva esta tradição local. Além disso, a prefeitura está promovendo o registro da ciranda (separado do fandango) na forma de salvaguarda junto ao IPHAN. A riqueza de Paraty é que é uma cidade que contempla do regional ao cosmopolita. Você vai encontrar em Paraty desde a tradicional Festa do Divino embalada no ritmo da Ciranda até a cosmopolita FLIP, com eventos para prestigiar algum figurão ou o prêmio Nobel de Literatura.[33]

De modo diferente das atividades musicais que os jovens querem desenvolver em Paraty e que são coibidas (e que parecem ter demanda crescente), a Ciranda – considerada expressão musical mais tradicional dessa região – vem atravessando há vários anos uma profunda crise, especialmente em função da falta de renovação de músicos (de quadros entre os mestres cirandeiros) e das dificuldades em for-

[33] Entrevista com Marcus Maffei, Coordenador de Música da Casa de Cultura de Paraty e do Festival Estações Musicais, realizada pelos autores no dia 25 de março de 2018.

mar públicos interessados em consumir esse gênero musical.[34]

As observações do Diretor do SESC de Paraty, Marcos Henrique Rego, parecem sintetizar os impasses vividos na cidade e as dificuldades em desenvolver políticas públicas mais inclusivas:

[34] A esse respeito Fernando Albino Alcântara, um dos raros jovens engajados na ciranda da cidade comenta: "(...) a Ciranda aqui em Paraty está presente em vários momentos da vida aqui do paratiense, em várias festas. Você vem aqui na festa do Divino encontra ciranda, na festa dos remédios também ou mesmo na festa de Santa Rita. A gente tinha mais, mas agora os mestres estão ficando bem velhinhos. Eu mesmo comecei a tocar mesmo há pouco tempo (...). Tivemos algumas experiências musicais bem interessantes. Por exemplo, a ciranda elétrica foi um grupo que introduziu o baixo, a guitarra, a bateria. Em 2014, tomamos coragem e criamos um grupo só da molecada para tocar ciranda tradicional (...). A história da Ciranda se confunde com a história da cidade. Assim como Paraty tem que preservar os seus bens materiais, a paisagem, a arquitetura do centro histórico (...), a ciranda é um bem imaterial que também ficou (...). Com o crescimento dos festivais da cidade passaram a chamar menos a Ciranda e os músicos se sentiram descartados. Contudo, hoje em dia está retornando o interesse pela cultura caiçara. Tem se investido mais atualmente na questão do patrimônio cultural caiçara. Apesar de ser parecido com o fandango caiçara (que já tem o registro de patrimônio imaterial pelo Iphan em outras cidades), a Ciranda daqui tem muitas particularidades. Estamos no processo de criar o dossiê da Ciranda de Paraty e apresentá-la para a aprovação do IPHAN (...). Temos aqui os Cirandeiros de Paraty, que é o meu grupo, e em parceira com a Casa de Cultura estamos levando a ciranda para as escolas regularmente. Queremos muito manter viva essa tradição (...). A ideia nesta parceria é a de passar para os garotos, na linguagem dos jovens, essa cultura musical caiçara. A gente criou uma didática nossa que é diferente da anterior, da praticada pelos mestres e vem dando resultados incríveis". (Entrevista com Fernando Albino de Alcântara, músico de Ciranda, realizada pelos autores em 7 de outubro de 2017.)

> A cidade é mantida pelo turismo, sua principal fonte de renda, mas não há dados para balizar a ação dos gestores na região. A cidade tem um calendário oficial que é orientado para essa cadeia produtiva, tudo que é feito aqui é a expressão de uma tentativa de atrair pessoas para a região, muitas vezes essas ações são realizadas em detrimento dos interesses mais gerais da população local (...). Tudo que é feito é dirigido para o centro histórico, esse espaço impressionantemente se constitui na cereja do bolo. Deveria ajudar a gerar dividendos para toda a região, mas infelizmente não funciona assim (...). Desde que chegamos à cidade, há alguns anos atrás, o SESC tem feito um grande esforço de apoiar os projetos propostos pela população local, especialmente das áreas carentes e da periferia. Temos inciativas muito interessantes aqui, desde rap indígenas até a tradicional ciranda. Temos algumas preocupações que não estão no radar da prefeitura. Ninguém comenta nada, mas por exemplo o Quilombo do Campinho é incrível, tem uma importância histórica muito grande para região. É o quilombo mais antigo e documentado do Estado do Rio de Janeiro. O problema desta localidade é que o quilombo está sofrendo atualmente uma violência muito grande com a questão do avanço evangélico. São questões socioculturais como essa que precisam ser mediadas e nós do SESC estamos tentando ajudar. Apesar de alguns esforços de democratizar as políticas públicas – que precisam ser reconhecidos e elogiados –, infelizmente o foco maior por parte do poder público segue sendo não só as atividades que se concentram no Centro Histórico, mas também o incremento do modelo turístico que já existe há algumas décadas na região.[35]

Evidentemente, poderia se afirmar que a cidade de Paraty reposicionou seu *branding territorial* (REIS, 2012) e se inseriu no mapa internacional dos grandes

[35] Entrevista com Marcos Henrique Rego, Diretor do SESC de Paraty, realizada pelos autores no dia 6 de outubro de 2017.

eventos e festivais globalizados com o enorme sucesso da FLIP (da Festa Literária) que começou a ser organizada a partir de 2003. Portanto, há resultados palpáveis que norteiam e legitimam as políticas públicas que vêm sendo adotadas até aqui na região. Hoje, a cidade abriga pelo menos 12 grandes eventos (um para cada mês do ano), sendo dois desses dos mais importantes e prestigiosos festivais de música do país: o Bourbon e o Mimo.[36] De fato, analisando os resultados alcançados pelos eventos culturais é possível atestar que resultam em um incremento expressivo da cadeia produtiva do turismo, que permite que a cidade mantenha uma ocupação média anual de aproximadamente 70% ao ano, números que colocam essa cidade entre as que mais arrecadam com turismo no país.[37] Além disso, recentemente Paraty foi reconhecida como "cidade criativa da gastronomia" (pela excelência da cozinha caiçara) pela Unesco e está pleiteando ser reconhecida em breve como patrimônio da humanidade junto à mesma instituição

[36] O **Bourbon Festival Paraty** entrou para o calendário oficial do Estado do Rio Janeiro em 2008, desenvolvido pelo Ministério da Cultura. Idealizado e produzido pelo Bourbon Street Music Club (pelo produtor Edgard Radesca em várias cidades do país), esse festival é realizado pela Prefeitura Municipal de Paraty com o apoio do Convention Visitors Bureau da cidade. Já o festival Mimo foi idealizado em 2004 por Lu Araújo (também diretora artística e dona da Lu Araújo Produções), é outro festival de música importante do país, que é realizado anualmente em várias cidades brasileiras.

[37] Segundo a Secretária de Turismo do município: "(...) como Paraty é muito conhecida em todo o mundo ela acaba sofrendo menos da sazonalidade que caracteriza as cidades menores. Temos turistas o ano todo, vindo dos recantos do Brasil e do mundo. Claro que fomos afetados pela crise do país, mas de modo geral a receita da cidade duplicou nos últimos cinco anos" (entrevista com Lucineide Silva, Secretária Municipal de Turismo, realizada pelos autores no dia 19 de julho de 2018).

(pelo seu conjunto: paisagem, arquitetura colonial e riqueza cultural local).

Vale ressaltar que outros eventos desse calendário municipal têm na música um ingrediente fundamental para incrementar a sociabilidade das festas e mobilizar os atores. Não só há uma consciência por parte dos técnicos do município de que a música é uma "força movente" (HERSCHMANN e FERNANDES, 2014) importante para o turismo na cidade, mas representa inclusive uma alternativa aos grandes eventos, uma oportunidade de se capilarizar e de se tornar mais endógeno no território, diversificando um pouco as iniciativas turísticas-culturais e atingindo um público mais amplo.[38]

Aliás, como já mencionado, a proposta de se analisar Paraty neste artigo – de se colocar em relevo o estudo de caso da música – está fundamentada no pressuposto de que é justamente em torno das disputas e tensões que envolvem a música que seria

[38] É o caso do projeto Estações Musicais (iniciativa capitaneada pela Casa de Cultura e Secretaria Municipal de Cultura), que ocupa tradicionalmente vários meses do calendário, é um forte indicativo. Nesse sentido, Maffei comenta: "Estamos tentando ocupar vários espaços da cidade com música, e não só os equipamentos urbanos mais óbvios. A gente utilizou no ano passado o Forte da cidade e vai continuar esse ano também porque a ideia é um festival na contramão, em vez de ser concentrado em poucos dias, está espalhado o ano inteiro, funciona no contra fluxo dos festivais, nos finais de semana que não tem outro evento na cidade. Além disso, a gente propõe apresentações musicais usando os espaços alternativos da cidade, ao invés de montar tendas e todo um circo para acontecer. Temos usado os espaços das igrejas (que são maravilhosas), a Casa da Cultura e a área do Forte que tem uma paisagem preciosa (entrevista com Marcus Maffei, Coordenador de Música da Casa de Cultura de Paraty e do Festival Estações Musicais, realizada pelos autores no dia 25 de março de 2018).

possível abrir a "caixa preta" (LATOUR, 2012) da cidade e compreender melhor algumas das *contro*vérsias e interesses que estão presentes no território.

Considerações finais

Ainda que haja importantes avanços em termos de negociações político-culturais entre a população local e as entidades governamentais, constata-se também que prossegue muito ressentimento entre os paratienses por conta de décadas de políticas públicas excludentes que em certo sentido ainda persistem.[39] De modo geral, os atores nas entrevistas afirmam se sentirem sem perspectivas, percebem a cadeia de turismo como uma espécie de "jogo de cartas marcadas" que favorecem sempre os principais empresários da cidade, que "exaure as pessoas ao longo da vida", não oferecendo muitas chances de ascensão social. Tendo em vista esse cenário adverso, a Secretaria Municipal de Cultura e o SESC, que concentram um grande número de lideranças e técnicos progressistas da cidade,[40] está tentando construir novos equipamentos culturais que visam melhorar a qualidade de vida local (como bibliotecas, cinemas e teatros), um Centro de Formação em Economia Criativa (para qualificar um pouco mais a mão de obra local), e criaram uma Coordenadoria da Juventude

[39] Por exemplo, percebe-se que há problemas crônicos locais: não existem universidades na região e há pesquisas que apontam para o problema do crescimento da violência urbana, especialmente entre os jovens.

[40] Apesar de não existir uma grande integração até o momento entre a Secretaria de Cultura e o SESC, a atuação do último tem se caracterizado por ser bastante progressista também. Segundo relatos dos atores locais, o SESC tem investido com regularidade na diversidade cultural do território, desenvolvendo atividades voltadas para as comunidades mais carentes da região.

do município (para mediar as demandas dos jovens, fazer que esses interesses cheguem aos principais fóruns institucionalizados da cidade).

Apesar de a Secretaria Municipal de Cultura estar aberta e tentando desenvolver políticas públicas mais inclusivas,[41] infelizmente esses mesmos técnicos não atribuem o devido valor não só às rodas de rua – de slams, de rima e de hip hop – realizadas com regularidade, mas também às festas juvenis da cidade organizadas esporadicamente em hostels e locais alternativos (como galpões e praças) como sendo uma "riqueza" (SOUSA SANTOS, 2006), a qual pode contribuir para o desenvolvimento de uma cena juvenil na região, capaz também de mobilizar os frequentadores da vida cultural da cidade de todos os segmentos sociais. Infelizmente, terminam por endossar a ação de interdição dos técnicos do IPHAN local, os quais têm proibido severamente a realização dessas atividades, especialmente em áreas nobres de Paraty. Os técnicos das instituições públicas no fundo temem degradar a cidade e assim perder o capital da patrimonialização, caso liberem os espaços públicos da mesma para o uso da juventude e/ou demais atores. Ao mesmo tempo, cresce a insatisfação entre o segmento criativo local. Para que se possa aquilatar isso, por exemplo, as equipes de produtores que organizam os principais festivais musicais – Bourbon e Mimo – são praticamente todas trazidas de fora, isto é, quase não se utiliza a mão de obra do setor cultural local.[42]

[41] Uma parte significativa das atividades da Secretaria Municipal de Cultura é desenvolvida na Casa de Cultura. Esse equipamento, inaugurado em 2004, foi reformado e ganhou mais dinamismo com a gestão da Secretária Cristina Mazeda.

[42] Inclusive, a Prefeitura nos últimos anos, preocupada com isso tem tentado territorializar um pouco esses grandes eventos

Embora tenham sido assinaladas essas dificuldades no contexto local, Paraty desponta no cenário do Estado do Rio de Janeiro como uma cidade que segue vivenciando há quase quinze anos significativos patamares de desenvolvimento local, alavancado em grande medida pelas atividades musicais e culturais (de entretenimento e turismo) que são desenvolvidas no território. Se, por um lado, identifica-se a falta de elementos para que esse município seja considerado propriamente uma "cidade criativa" (ainda que a Unesco já a tenha reconhecida enquanto tal) – não só faltam dinâmicas de mais integração e associativismo no território, mas também se constata que as táticas adotadas pelas lideranças até o momento ainda são, na sua maioria, ostentatórias, megas, espetacularizantes e exógenas –; por sua vez, é preciso levar em conta (ainda que de uma perspectiva crítica) que os resultados positivos alcançados por essa localidade, adotando estratégias de marketing territorial, têm sido razoavelmente bem-sucedidos: isto é, têm promovido mais dinamismo no território, ainda que não resolvam os desequilíbrios socioeconômicos identificados com certa facilidade na cidade.

Referências

AXER, Stéphanie. Turismo cultural: o município de Paraty e a FLIP. In: **Revista Itinerarium**. Rio de Janeiro: Escola de Museologia/UNIRIO, v. 2, 2009.

BARBOSA, Diego; OLIVEIRA, Elza. **A festa do Divino Espírito Santo em Paraty.** Jundiaí: Ed. Paco, 2017.

gratuitos na cidade: tem exigido que os festivais ofereçam oficinas e cursos para a população e, quando possível, que os eventos absorvam alguns artistas locais em palcos alternativos dos festivais.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CÂMARA MUNICIPAL. **Plano Diretor de Desenvolvimento Turístico do Município de Paraty**. (Disponível em: <http://www.paraty.rj.gov.br/camaraparaty/painel/Leis/2004/Lei_Complementar_

20_2004.pdf>. Último acesso em: 12.01.2017).

COCCO, Giuseppe et al. (Org.). **Capitalismo Cognitivo**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CRUZ, Gisele Dos Reis. Práticas participativas e clientelismo político: a lógica das experiências de gestão integrada. In: **Cadernos do CEAS**. São Paulo: Ed. Abril, n. 225, 2016.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1995.

DE NORA, Tia. **Music and Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHMANN, Micael (orgs.). **Cidades Musicais**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2018.

FERREIRA et al. Análise do desenvolvimento de APL: um estudo de caso do município de Paraty. In: **Revista de Administração Pública**. Rio de Janeiro: FGV, 45(2), mar./abr. 2011.

FLORIDA, Richard. **The rise of the creative class**. Nova York: Basic Books, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HARTLEY, John (Org.). **Creative Industries**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

HERSCHMANN, Micael. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.

LABELLE, Brandon. **Acoustic Territories/Soud Culture/and Everyday Life**. Nova York: Continuum, 2010.

LANDRY, Charles; BIANCHINI, Franco. **The Creative City**. Londres: Comedia, 1994.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LÉFÈBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: ED. UFMG, 2004.

_____. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2015.

MARCELO, Hernán V. **Patrimônio cultural e turismo no Brasil em perspectiva histórica:** encontros e desencontros na cidade de Paraty. Niterói: PPG em História da UFF, 2011.

MELLO E SOUZA, Marina. **Paraty, a cidade e as festas**. Rio de Janeiro: Ouro e Azul, 2008.

NOGUEIRA, Narjara do V. **Paraty:** análise histórica do seu desenvolvimento turístico. Niterói: Departamento de Turismo/UFF, 2011.

PAES, Maria T. Trajetórias do patrimônio cultural e os sentidos dos seus usos em Paraty. In: **Resgate**. Campinas: UNICAMP, v. 23, n. 30, 2015.

PLANO DE GESTÃO. **Paraty Patrimônio da Humanidade**. Grupo de Trabalho da Comissão Permanente Pró Sítio do Patrimônio Mundial de Paraty, RJ, 2008.

REIA, Jhessica; HERSCHMANN, Micael; FERNANDES. Cíntia S. Entre regulações e táticas: músicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. In: **REVISTA FAMECOS**. Porto Alegre: PPGCOM da PUC-RS, v. 25, n. 3, 2018.

REIS, Ana Carla. **Cidades Criativas**. São Paulo: SESI-SP, 2012.

SCHWARZ, Roberto. Ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, R. **Cultura e Pol**ítica. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Gramática do Tempo**. São Paulo: Cortez, v. 4, 2006.

TURISRIO. **Plano de desenvolvimento turístico do Município de Paraty**. Rio de Janeiro: Companhia de Turismo do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

UNESCO. **Creative Cities Network** (disponível em: <https://en.unesco.org/creative-cities/home>. Último acesso em: 21.06.2018).

WYNN, Jonathan. **Music/City**. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.