

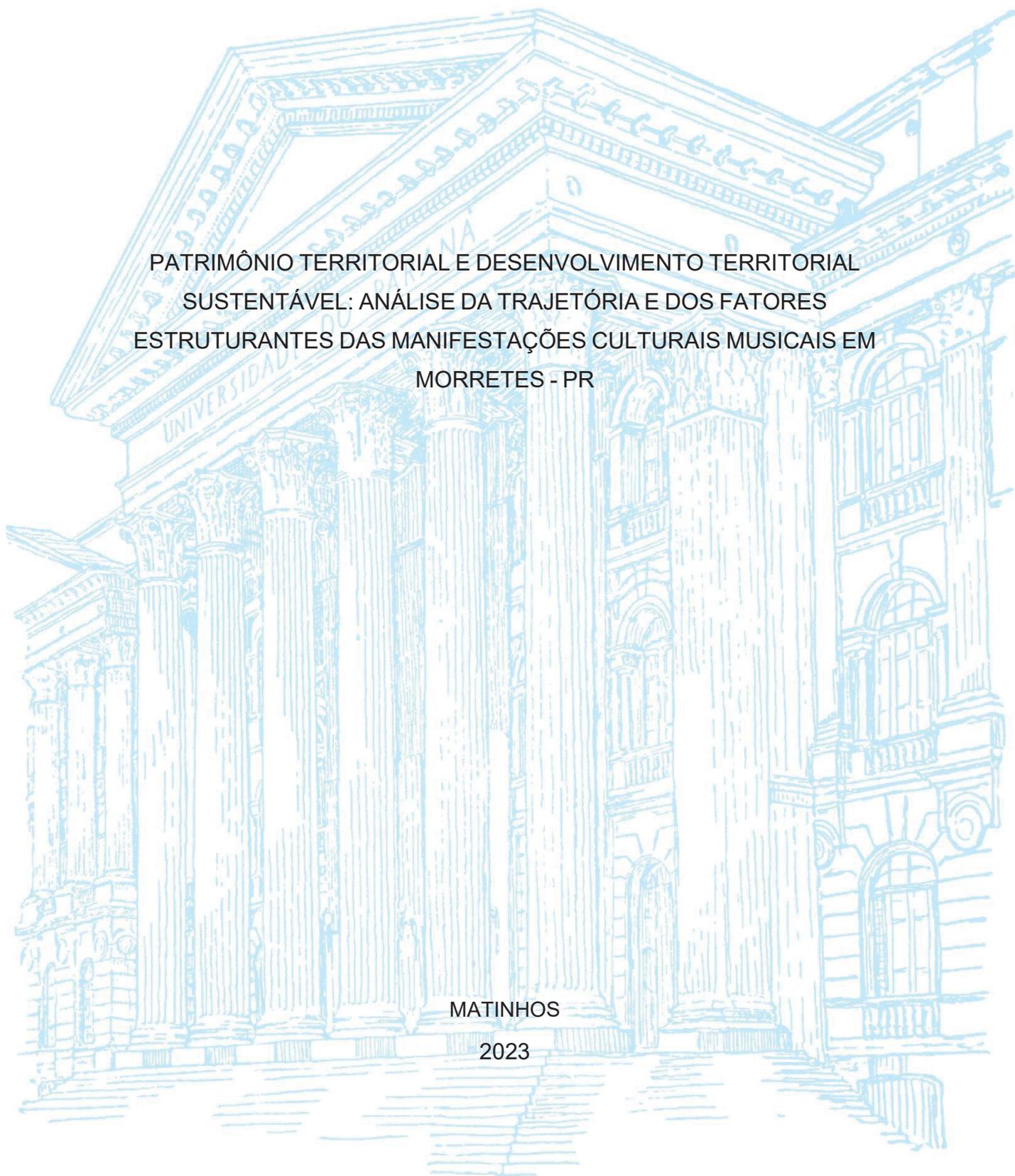
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JÚLIA MORETTI PEREIRA

PATRIMÔNIO TERRITORIAL E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL  
SUSTENTÁVEL: ANÁLISE DA TRAJETÓRIA E DOS FATORES  
ESTRUTURANTES DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS MUSICAIS EM  
MORRETES - PR

MATINHOS

2023



JÚLIA MORETTI PEREIRA

PATRIMÔNIO TERRITORIAL E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL  
SUSTENTÁVEL: ANÁLISE DA TRAJETÓRIA E DOS FATORES  
ESTRUTURANTES DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS MUSICAIS EM  
MORRETES - PR

Projeto de dissertação apresentada  
ao curso de Pós-Graduação em  
Desenvolvimento Territorial  
Sustentável, Setor Litoral,  
Universidade Federal do Paraná,  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Mestre em Desenvolvimento  
Territorial Sustentável

Orientadora: Profa. Dra. Elaine  
Menezes

Coorientador: Prof. Dr. Valdir Roque  
Dallabrida

MATINHOS

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte  
Biblioteca Universidade Federal do Paraná - Setor Litoral

P436p Pereira, Júlia Moretti  
*Patrimônio territorial e desenvolvimento territorial sustentável: análise da trajetória e dos fatores estruturantes das manifestações culturais musicais em Morretes - PR / Júlia Moretti Pereira ; orientadora Elaine Menezes. – 2023.*  
105 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná - Setor Litoral, Matinhos/PR, 2023.

1. Patrimônio cultural. 2. Música. 3. Cultura popular - Morretes. I. Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado em Desenvolvimento Territorial Sustentável. II. Título.

CDD – 781.6

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 298822  
Para autenticar este documento/assinatura, acesse  
<https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 298822



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR LITORAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DESENVOLVIMENTO  
TERRITORIAL SUSTENTÁVEL - 40001016081P3

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL SUSTENTÁVEL da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **JÚLIA MORETTI PEREIRA** intitulada: **PATRIMÔNIO TERRITORIAL E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL SUSTENTÁVEL: ANÁLISE DA TRAJETÓRIA E DOS FATORES ESTRUTURANTES DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS MUSICAIS EM MORRETES - PR**, sob orientação da Profa. Dra. ELAINE CRISTINA DE OLIVEIRA MENEZES, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

MATINHOS, 30 de Junho de 2023.

Assinatura Eletrônica

20/07/2023 16:48:08.0

ELAINE CRISTINA DE OLIVEIRA MENEZES

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

20/07/2023 17:00:06.0

AIRTON ADELAR MUELLER

Avaliador Externo (UNIV. REGIONAL DO NOROESTE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL)

Assinatura Eletrônica

24/07/2023 10:39:06.0

VALDIR ROQUE DALLABRIDA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

RUA JAGUARIAÍVA, 512 - MATINHOS - Paraná - rasil

CEP 83260-000 - Tel: (41) 3511-8371 - E-mail: [ppgds@ufpr.br](mailto:ppgds@ufpr.br)

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 298822

Para autenticar este documento/assinatura, acesse  
<https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 298822

## AGRADECIMENTO

A flecha foi lançada, sua ponta afiada feita de cantoria antiga, daquelas que a mãe da vó cantava, timbre melancólico que contagia toda comunidade, bota pra dançar criança, senhora, moça e rapaz, poderosa arma de guerra contra o desencanto, as vozes juntas saram mazelas físicas, mentais e espirituais. Agradeço por acessar essa fina tecnologia espiritual que é a música. Agradeço todos os artistas que me incentivaram a seguir na missão de cantar a natureza. Agradeço Gil, Bethânia, Rita Lee, Gal, Chico César, Lavadeiras do Jequitinhonha, Quebradeiras de coco, Lia de Itamaracá, Sambadeiras da Bahia, Mestres e mestras da capoeira, Nilton Jr, Tião Carvalho, Ana Maria Carvalho, Roque Ferreira, Glória Bonfim, Paulo César Pinheiro, Cia Cabelo de Maria, A Barca, Ponto Br, Cila do Coco, Filpo, Alessandra Leão, Lumumba, Dan Sonora, Beli Bertalha, Daniel Angi, Grupo Baquetá, Gaia Piá, Samba de Canteiro, Dandara Manoela, Isadora Melo e muitos outros.

A madeira da flecha, feita da sabedoria de um povo que sabe fazer sua casa, seu barco, plantar seu alimento. Oralidade que dá direção ao percurso, ligação direta com a ancestralidade. Agradeço profundamente às comunidades caiçara que já nos acolheram nas nossas expedições por essas águas, agradeço à cada pessoa que nos abriu a porta, nos alimentou e acomodou durante as Romarias, profunda gratidão por cada história contada. Agradeço, também, à comunidade acadêmica que teceu comigo esta pesquisa, minha orientadora, professores e professoras e colegas de sala.

Na ponta da flecha, penas das mais diversas e coloridas espécies de aves, aquelas que embelezam nosso quintal, surgem do meio da mata e nos encorajam a voar longe, pensar alto, sonhar livre. Agradeço às minhas eternas Saíras, meus paraquedas multicoloridos, o Movimento Roda das Manas, sem vocês esse voo não aconteceria, sonho que se sonha junto é realidade. Agradeço também à minha pequena passarinha Janaína, por expandir e encantar minha vida, firmando o sentido de conexão entre o passado, presente e futuro, você é meu futuro até quando eu não estiver aqui e você ser avó, te amo filha.

O Arco, aquele que segura todo o tensionamento pra que se cumpra a missão, feita de madeira de lei, árvore antiga que morou na mata fechada e aceitou ser semente e arco para uma nova vida. Agradeço à minha mãe Sueli, por sempre semear em mim ideias revolucionárias, igualitárias e feministas, por me levar pra floresta toda oportunidade que tínhamos de viajar, por me deixar livre pra experimentar os encantos da mata e dar firmeza às raízes para que eu pudesse escrever esse trabalho. Agradeço também ao meu pai, que na primeira infância fez-se presente e conseguiu plantar a poesia, a arte e a música no mais profundo terreno do meu ser.

Quem propulsiona a viagem é uma corda, aqui, feita de cipó colhido na mata, usado pra trançar balaios e vidas. Agradeço os encontros e afetos, as histórias de vida que se entrelaçam. Agradeço ao meu companheiro amoroso Agustin que esteve comigo nesse caminho, me incentivando, me cuidando, compondo poemas diários no nosso convívio e tirando as mais belas fotos (muitas dessas apresentadas aqui nesta pesquisa, fazendo parte do acervo pessoal). Pirata que me levou pra navegar nessas baías encantadas do Paraná e sempre questionou comigo as amarras da colonialidade.

E a mão, aquela ligada ao braço, ao ombro, à mente e ao coração, feita de uma corpa política, dançante, capoeira, profundamente livre e criativa. Agradeço a mim por acreditar na música como ferramenta de encanto e transformação social e ousar levar esse tema pra dentro da academia e de sistemas sociais patriarcais. Me emociono ao lembrar de toda a trajetória de vida até aqui, das escolhas que fiz priorizando estar com gente simples, verdadeira, amorosa, mestras e mestres. Que esse axé continue tocando corações.

Das mestrias dos dizeres do chão fica a aprendizagem de que é necessário 'adiar o fim do mundo' e focar no caráter dele, que é ser 'inconcluso'. Daí quais histórias 'escritas' podem ser contadas para suspender o céu, ler o chão e 'confluir' em um envolvimento com a diversidade de vidas que habitam essa casa chamada planeta?

**Luiz Rufino**

## RESUMO

O trabalho analisa a trajetória das manifestações culturais musicais de Morretes, por meio da identificação dos fatores condicionantes dessa trajetória, atores e instituições, buscando compreender o seu papel na consolidação da dimensão cultural do patrimônio territorial. Com isso, busca fornecer subsídios teóricos para ações de fortalecimento do turismo criativo de base comunitária e avivamento da cultura local. Sabe-se que existem muitos desafios, como a falta de verba e continuidade das ações da pasta da secretaria de cultura e a ausência, até então, de uma ação consistente do poder público, frente aos diversos interesses, com a finalidade de desenvolver a cultura no município de forma participativa, atingindo todos os setores da sociedade. Por ser fortemente dependente do turismo, o município deve possuir um planejamento de políticas públicas culturais associado a este setor. A pesquisa é estruturada predominantemente por uma abordagem qualitativa, baseando-se na pesquisa documental. Utilizar-se as técnicas de análise documental e observação direta. Analisando os dados através da análise de conteúdo. Em uma crescente valorização da cultura ecológica, vivenciada nos últimos anos e, potencializada pela pandemia, Morretes mostra-se com grande potencial em ser uma referência nos modos de vida sustentáveis e na criação de novas perspectivas e realidades rurais. Observa-se um crescente movimento independente de valorização das manifestações culturais locais, incentivando tanto a revalorização dos artistas da comunidade, como de novas maneiras de produção artístico-culturais.

Palavras-chave: Patrimônio Territorial; Dimensão Cultural. Desenvolvimento Territorial Sustentável.

## ABSTRACT

The study examines the trajectory of musical cultural manifestations in Morretes by identifying the conditioning factors of this trajectory, key actors, and institutions, aiming to understand their role in consolidating the cultural dimension of territorial heritage. It seeks to provide theoretical support for actions to strengthen community-based creative tourism and revitalize local culture. There are many challenges, such as the lack of funding and continuity in the actions of the cultural department, as well as the absence, so far, of consistent public policies addressing diverse interests to develop culture in the municipality in a participatory manner, reaching all sectors of society. As the municipality is heavily dependent on tourism, it requires a planning of cultural public policies associated with this sector. The research is predominantly structured through a qualitative approach, based on documentary research. Techniques such as document analysis and direct observation are used, with data analyzed through content analysis. In a context of increasing appreciation for ecological culture, intensified in recent years and further amplified by the pandemic, Morretes demonstrates significant potential to become a reference in sustainable lifestyles and the creation of new rural perspectives and realities. There is a growing independent movement to value local cultural expressions, encouraging both the revaluation of community artists and new forms of artistic and cultural production.

Keywords: Territorial Heritage; Cultural Dimension. Sustainable Territorial Development.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Alambique Estrada do Anhaia.....	32
Figura 2 - Erva Mate sendo transportada por barco a vapor.....	33
Figura 3 - Construção da Estrada de Ferro, Ponte São João , 1879.....	34
Figura 4 - Rótulos de aguardente produzidas em Morretes .....	35
Figura 5 - Banda Irmãos Unidos.....	36
Figura 6 – Desfile escolar, 31 de outubro de 1974.....	37
Figura 7 - Carnaval no Clube Sete de Setembro de Morretes, década de 1970.....	37
Figura 8 - "As Escandalosas" pelas ruas de Morretes, década de 1960.....	38
Figura 9 - Ala das Baianas, durante desfile da Escola de Samba, data desconhecida.....	38
Figura 10 - Bateria Escola de Samba, data desconhecida.....	39
Figura 11 - Músicos locais durante a Festa Feira, década de 1990.....	40
Figura 12 - Roda das Manas no coreto de Morretes, carnaval 2023.....	41
Figura 13 - Roda das Manas durante roda aberta, na calçada de Helena, 2022.....	42
Figura 14 - Grupo de Fandango de Morretes, instituído por Professora Helmosa Salomão (à esquerda).....	46
Figura 15 - Troncos de caxeta que seriam usados para a construção de instrumentos, oficina de Mestre Martinho, 1996.....	48
Figura 16- Caminho Ilha Rasa, Romaria 2023 .....	49
Figura 17 - Caminho Ilha das Peças, Romaria 2023 .....	49
Figura 18 - Trajeto marítimo entre Ilha das Peças e Ilha Rasa, Romaria 2023.....	50
Figura 19 - Banda Euterpina Morretense, 1915 .....	55
Figura 20 - Caracol ou caramujo do braço da rabeca, Mestre Martinho, 1996. ....	56
Figura 21 - Manoel Cabral dos Santos, pai de Martinho. ....	57
Figura 22 - Mestre Martinho dos Santos .....	58
Figura 23 - Rabeca, viola, cavaquinho e bandolim, produzidos por Martinho, 1996.....	59
Figura 24 - Mestre Martinho em sua oficina .....	60
Figura 25 - Grupo de Fandango Professora Helmosa.....	62
Figura 26 - Leonardo e Castorina, professores de dança de fandango .....	63
Figura 27 - Cine Theatro, antes da reforma, década 1990.....	64

Figura 28 - Cinetheatro logo após a reforma.....	65
Figura 29 - Cinetheatro, 2023.....	66
Figura 30 - Visita do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, em decorrência da reinauguração do Cine Theatro.....	66
Figura 31 - Estação das Artes, durante a FLIMO 2022 .....	68
Figura 32 - autora escalando a palmeira, registro para a divulgação de oficina ministrada durante a Festa de Juçara do Litoral PR .....	72
Figura 33 - Chegada da Bandeira da Folia do Divino em uma casa na área rural ....	75
Figura 34 - Procissão do Divino Espírito Santo, data desconhecida .....	75
Figura 35 - Bandeira saindo da casa, detalhe para as fitas e fotos dos devotos.....	76
Figura 36 - Devota enxugando as lágrimas na Bandeira, Romaria de 2023 .....	77
Figura 37 - Mesa de café oferecida pela devota na Ilha Rasa, Romaria 2023 .....	78
Figura 38 - Casa devotos, Ilha de São Miguel, Romaria 2023 .....	79
Figura 39 - Encontro das Procissões do Divino, em frente à casa de Roberto França, acredita-se que década de 1950.....	80
Figura 40 - Procissão Bandeira do Divino pelas ruas do centro, acredita-se década de 1980 .....	80
Figura 41 - Momento de grande emoção, Ilha das Peças 2023 .....	82
Figura 42 - A autora dormindo, entre a bandeira e a caixa, durante o trajeto de Ilha das Peças e Ilha Rasa, Romaria 2023 .....	83
Figura 43 - Crianças iniciadas no Divino, Ilha de São Miguel, 2023.....	90
Figura 44 - Janaína, filha da autora participando de mutirão de bioconstrução .....	95

## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO</b> .....	<b>4</b>
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>5</b>
1.1 OBJETIVOS.....	11
1.1.1.....	Objetivo Geral 11
1.1.2.....	Objetivos Específicos 11
1.2.....	JUSTIFICATIVA 11
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	<b>14</b>
○ 2.1 DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL SUSTENTÁVEL .....	14
○ 2.2 ABORDAGEM TERRITORIAL DO DESENVOLVIMENTO.....	17
○ 2.3 PATRIMÔNIO TERRITORIAL .....	22
○ 2.4 A DIMENSÃO CULTURAL E A DINÂMICA TERRITORIAL .....	24
<b>3. METODOLOGIA</b> .....	<b>28</b>
<b>4. RESULTADOS E DISCUSSÃO</b> .....	<b>30</b>
○ 4.1 TRAJETÓRIA HISTÓRICO-CULTURAL DE MORRETES .....	30
○ 4.2 O PATRIMÔNIO TERRITORIAL: SUAS DIFERENTES DIMENSÕES.....	45
○ 4.2.1 ELEMENTOS MATERIAIS .....	45
○ 4.2.2 ELEMENTOS SOCIOECONÔMICOS .....	50
○ 4.2.3 ELEMENTOS CULTURAIS E IDENTITÁRIOS .....	73
○ 4.3 PROSPECÇÃO E DTS.....	93
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>100</b>

## PRÓLOGO

Sou ecóloga, produtora cultural, compositora, cantora, percussionista, juçareira, Ogã de terreiro e facilitadora de círculos de mulheres. A experiência com produção no setor de eventos culturais, iniciou-se dentro da universidade, onde fui bolsista por dois anos do Projeto de Extensão de Danças e Ritmos Brasileiros. Também fui integrante do Projeto de Extensão de Agroecologia e, sendo atuante em ambos projetos, sempre busquei relacionar e integrar a Cultura Popular e a Agroecologia. Participei de diversos Encontros e Congressos locais, nacionais e internacionais de agroecologia, ministrando oficinas de cultura popular e realizando apresentações artísticas. Organizei a "Semana de Manifestações Culturais", na UNESP Campus Rio Claro-SP, de 2011 a 2015, no qual contatei Mestras e Mestres da Cultura Popular, levando-os para dentro do ambiente acadêmico. Já realizei diversas oficinas para adultos e crianças, mesas redondas e exibição de filmes com conversas temáticas. Brincante e pesquisadora da cultura popular brasileira, possuo experiência profissional ministrando oficinas de Maracatu, Côco, Samba de Roda e outros ritmos regionais. Desde 2013 atuo como facilitadora de círculo de mulheres, produzindo, a partir desses, oficinas de danças africanas, danças pélvicas, percussão corporal e canto para mulheres. Também sou empreendedora em uma marca de cosméticos naturais, a @yayenatural, desde 2012, primando pelo uso de matérias primas vegetais de origem associativa de produtores e, também, a partir da qual, faço parte da Rede de Economia Solidária Feminista. Minha trajetória profissional sempre foi múltipla e focada em ações que se enquadram no Desenvolvimento Territorial Sustentável. Atualmente, residente em Morretes desde de 2017, busco integrar agentes e atores culturais e produzir eventos coerentes com a cultura local, fazendo parte da Romaria do Divino Espírito Santo nas comunidades caiçaras do Paraná e dos coletivos musicais Roda das Manas e Fuá da Serra. A primeira motivação para a presente pesquisa foi conhecer e compreender a dimensão cultural do município e, seus atores, para ter mais competência para propor estratégias inclusivas e participativas de fomento a cultura local.

## 1 INTRODUÇÃO

A partir de Zaoual (2003), que discute a ocidentalização do mundo e suas consequências negativas no que diz respeito a diversidade cultural, social e religiosa, articula-se a realidade local com a discussão sobre diversidade cultural. No conceito de identidade cultural conforme explanado por Stuart Hall (2006), as novas identidades culturais, estabelecidas na pós-modernidade, mostram-se descentradas, sendo que o indivíduo assume para si diferentes e até contraditórias concepções de sua própria identidade, na esteira do processo de globalização. Porém, uma nova gama de possibilidades e tendência de valorização do local tem ocorrido mundo afora, justamente como contraponto à cultura moderna globalizada e uniformizada.

Acrescenta-se a esse debate a ebulição de novas abordagens do desenvolvimento, que tem feito avançar uma nova concepção, este trabalho parte do conceito do DTS sob as bases de Paulo Vieira. O desenvolvimento territorial sustentável (DTS) é um enfoque de planejamento e gestão territorial, que possibilita compreendermos as diferentes dimensões do desenvolvimento, por meio de duas abordagens do desenvolvimento alternativo: o Desenvolvimento Territorial e o Ecodesenvolvimento.

De um lado tem-se o ecodesenvolvimento, que busca “[...]definir um estilo de desenvolvimento particularmente adaptado às regiões rurais do Terceiro Mundo” (SACHS, 1986, p.15). De outro, tem-se o desenvolvimento territorial, que busca compreender o desenvolvimento a partir do enraizamento local, fruto da mobilização dos atores para resolver problemas comuns e reorganizar a economia local, superando as dificuldades e limites impostos pela economia mercantil global. Para fins desta pesquisa, o conceito de território vale-se da perspectiva de Pecqueur (2005) que o conceitua sob uma face dada e outra construída e que, no seio dos territórios, podem conter recursos e ativos genéricos ou específicos.

Somando-se aos conceitos de desenvolvimento territorial e território, é acionado o conceito de patrimônio territorial a partir de Dallabrida (2020), cuja definição está ancorada na perspectiva de que este é formado por elementos que estão sendo constantemente sobrepostos, heranças do passado mescladas com os elementos e identidades do presente em um processo de construção e reconstrução cultural (DALLABRIDA, 2020).

No âmbito dessa dissertação é empregada a dimensão cultural do Patrimônio Territorial e, a música, enquanto componente desta dimensão, buscando identificar quais elementos materiais e imateriais estão presentes nos registros e tradições musicais que possam ser acionados para a compreensão da trajetória do território estudado. Para aprofundar o entendimento a respeito da dimensão cultural, mobiliza-se a abordagem dos sítios simbólicos de pertencimento de Zaoual (2003). Nessa perspectiva, o local tem sentido simbólico para além do geográfico, bem como, o estudo vale-se do conceito de imersão e reciprocidade, marcada por solidariedade econômica e laços de identidade.

A partir desta, e de novas pesquisas, o patrimônio territorial poderá ser o norteador para a gestão e construção de novos projetos culturais, valorizando a cultura tradicional e a emergente vertente ecológica.

Os municípios do litoral do Paraná são bastante diversos entre si. Há um conjunto desses municípios que abriga grandes equipamentos de infraestrutura do Paraná, como o Porto de Paranaguá. E outro conjunto de municípios que abriga atividades econômicas ligadas ao turismo e agricultura de base comunitária. A diversidade cultural observada no litoral paranaense traz à tona a necessidade da democratização cultural que, por sua vez, deve ser um processo contínuo, apoiado em uma noção de cultura como força social de interesse coletivo da comunidade, não podendo estar à mercê das demandas do mercado.

O estudo foi realizado efetivamente no município de Morretes, estabelecido como cidade em 1869, com proeminência econômica nos ciclos do ouro e da erva mate, ambos momentos de intenso desmatamento e repressão da cultural local. O município insere-se na maior faixa preservada de Mata Atlântica, sendo um importante *hotspot* deste bioma. Localiza-se no estado do Paraná, na barreira geográfica natural da Serra do Mar, classificada como Floresta Ombrófila Densa Submontana e Montana. Constitui-se por uma complexa e exuberante flora, onde há a estimativa de mais de 70 espécies arbóreas, sendo a maioria endêmica (LEITE, 1994).

Quanto aos aspectos socioeconômicos do município, observa-se no ano de 2020 que a população estimada do município era de 16.446 habitantes, com uma densidade demográfica de 22,96 hab/km<sup>2</sup>, sendo que 37% da população

possui rendimento nominal de até 1/2 salário mínimo [2010] e 75% das receitas do município oriundas de fontes externas [2015] (IBGE, 2021).

Por um lado, o sucateamento das estruturas de cultura no município e, a ausência de políticas públicas de fomento do cenário cultural, são o resultado de uma série de fatores, igualmente problemáticos, que vem sendo ignorados por parte do poder público. Neste contexto, a governança se encontra em intenso processo de desarticulação, enquanto, a concentração de poder, continua acontecendo através de mecanismos financeiros (SORRENTINO et al., 2017) que, no cenário do município, encontra-se a décadas nos mesmos agrupamentos familiares elitistas. O abandono histórico das comunidades tradicionais locais (TIEPOLO; DENARDIN, 2016), acarretou em um apagamento das manifestações culturais, praticadas pelos mesmos, sendo uma das consequências do processo colonizatório, que se estende a programas governamentais como, o pacote tecnológico, social e ambiental da Revolução Verde e, o embranquecimento da cultura através do Programa de Paranaização.

Por outro lado, os estudos exploratórios demonstram que Morretes possui espaços culturais públicos subutilizados, que podem abrigar a diversidade cultural proposta pelas novas abordagens do desenvolvimento territorial sustentável. Exemplos destes espaços com potencial de envolvimento entre o público local e turistas, partindo de uma construção participativa, são: os coretos e a Rua das Flores (que costeia o Rio Nhundiaquara) que concentram a maior parte do movimento turístico e barracas dos produtores e artesões locais; a Casa Rocha Pombo, sede da Secretaria de Cultura; a Estação das Artes, que se encontra em um momento de reestruturação; a Biblioteca, que possui rico acervo a respeito da cultura de cidade, porém está desativada e em processo de deterioração, não tendo nenhuma estrutura municipal que seja propícia para o desenvolvimento de estudos, pesquisas, reuniões e etc; o Cinetheatro, que possui um interessante histórico, sendo o primeiro teatro do Estado, reconstruído em 1930 após um incêndio e reformado em 2002 através do projeto “O Velho Novo Cinema”, porém, encontra-se fechado e em processo de ação judicial, após um longo período de sucateamento da estrutura pública. Existe recurso para que novamente seja reformado, mostrando-se assim como o grande potencial para o

desenvolvimento de políticas públicas e ações de fomento em prol da cultura local.

A compreensão da trajetória histórico-cultural dos territórios pode contribuir para com a identificação dos atores, das instituições e das políticas que contribuíram para o desenvolvimento das manifestações culturais da música em Morretes, possibilitando reconhecer o potencial artístico local e promover inovações na dinâmica de desenvolvimento territorial.

Diante de tais constatações a questão de pesquisa está estruturada em:

#### 1.1 Questões centrais:

Qual a trajetória e os fatores estruturantes da cultura do município de Morretes, particularmente das manifestações musicais, enquanto componentes da dimensão cultural do patrimônio territorial?

#### 1.2 Questões secundárias:

Questão descritiva: Quais povos, etnias e instituições que participaram da formação cultural, particularmente das manifestações musicais, do município de Morretes e que se referem a dimensão cultural do Patrimônio Territorial?

Pressupostos: Após a ocupação indígena, formada principalmente pela etnia Carijó, pressupõe-se que começa a se formar uma comunidade caiçara e, posteriormente, o município passa a ser ocupado por mineradores provenientes de São Paulo. Com o desenvolvimento da mineração, crescimento do comércio e beneficiamento da erva mate, Morretes também passa a receber mão de obra portuguesa, negra e italiana. O caminho da Graciosa, inaugurado oficialmente em 1873, já era um ponto de trocas culturais antes dessa data, “[...] era usado por índios que desciam a serra em direção ao litoral e depois subiam na época do pinhão, no inverno. Serviu por mais de duzentos anos como única alternativa de acesso” (RUMOR, p. 65, 2010). A ferrovia que liga Paranaguá a Curitiba, teve seu primeiro trecho, conectando Paranaguá a Morretes, inaugurado em 1883 e, representou um significativo crescimento econômico para o município (RUMOR, 2010), sendo, também, uma importante intersecção de culturas, já que passa a ligar com mais

facilidade o litoral, a capital e o porto, sendo um ponto de encontro de trabalhadores e imigrantes locais e de outras regiões e países. Da mesma forma, com a construção da BR 277, inaugurada em 1968, houve um grande incremento cultural, podendo significar trocas a respeito especificamente da música, já que a rodovia proporcionou que o turismo começasse a se desenvolver significativamente, “[...] não só os municípios históricos tiveram maior movimentação de visitantes e comercialização de terras, como as praias tiveram o maior surto imobiliário jamais visto na história (...)” (HABITZHEUTER, 2000, p.253).

Essas etnias adensam o quadro cultural local, com manifestações musicais, algumas delas já registradas em estudos exploratórios, como o fandango. Instituições ao longo dos anos foram surgindo como o Grupo de Fandango Professora Helmosa.

Questão explicativa: Quais movimentos culturais foram se estruturando no decorrer da trajetória histórica do município de Morretes e como essas manifestações culturais musicais se interconectam com os elementos constitutivos da dimensão cultural do Patrimônio Territorial?

Pressupostos: Sabe-se que a cultura caiçara paranaense se expressa artisticamente por meio do Fandango, Divino e Boi de Mamão. Em Morretes, o Fandango já foi bem corriqueiro nos mutirões, porém, até o momento inicial desta pesquisa não foi encontrado indício do Boi de Mamão e do Divino. Atualmente, existe um grupo de fandango no município que está buscando retomar suas atividades de dança, mas sem um projeto estruturado de política pública para tal não efetivou-se nenhum encontro presencial até então.

Pressupõe-se também a existência da cultura camponesa, muito próxima da cultura caiçara, contemplando os laços de reciprocidade e os mínimos sociais observados, diferenciando-se pela ausência da pesca como principal fonte de subsistência e o transporte náutico, porém, a presença mais expressiva da agricultura.

A cultura indígena segue a trajetória de colonização e apagamento que é observada amplamente no país, assim como a ausência de políticas públicas para garantir manutenção efetiva de suas manifestações culturais.

Observa-se, paralelamente a essas manifestações populares, destaque para poetas e pintores do município, que através de apoio de familiares e poder

público, estudaram em escolas de arte como a Real Academia de Belas Artes de Veneza, consagrando-se como os grandes artistas de Morretes.

Após o início da valorização e investimento na área de turismo, houve uma introdução exponencial de uma cultura hegemônica e importada da capital, com influências globalizadas. Desde então, os grandes eventos musicais, na sua maioria, têm sua produção e artistas de fora do município, que não contemplam o patrimônio territorial. Brandão (2008) demonstra que para que seja contornada a questão de importação de cultura e apagamento das tradições locais é necessário um esforço para construir permanentemente estruturas institucionais em que haja legitimação de interlocutores, reflexões e incentivo a uma construção coletiva de diagnósticos e meios de enfrentamento dos problemas locais.

Existe um enorme desafio no que se diz respeito à continuidade dos projetos culturais, sendo constantemente observado, um desperdício de recursos e trabalho, a cada vez que existe um desmonte dos mesmos, apenas por uma troca administrativa do poder público (CALABRE, 2007). As oportunidades para os atores culturais limitam-se a poucos empreendimentos gastronômicos, onde seu trabalho não será o foco do evento, e estará limitada a um contexto de *couvert*, que restringe as potenciais e diversas formas de expressão artística.

Agravando este cenário, existe o processo de gentrificação<sup>1</sup> do centro histórico de Morretes e, conseqüentemente, destes espaços supracitados, impossibilitando grande parte da população local usufruir destas estruturas, o que evidencia o controle das atividades culturais por mecanismos financeiros de poder. A impotência institucional bloqueia as transformações necessárias para a resolução desta problemática, reforçada pelos interesses econômicos onde, quanto maior o lucro menor a chance de uma mudança (SORRENTINO et al., 2017). O quadro geral da arte e cultura do município mostra-se enfraquecido, principalmente ao que diz respeito às manifestações culturais

---

<sup>1</sup> Compreende-se gentrificação como “uma das possíveis conseqüências do permanente processo de organização espacial, ou seja, o processo permanente de produção do espaço em atendimento aos ditames da economia”, porém, “está relacionado não somente às desigualdades sociais e à mobilidade social, determinando novas formas de vida, mas, essencialmente, (...) ao processo de produção e consumo e às respectivas transformações que ele produz sobre o espaço e em seus valores de uso” (FURTADO, p.361, 2014)

tradicionais da região que, infelizmente, estão em vias de desaparecer por completo.

Questão prospectiva: quais espaços de manobra para futuros possíveis para as manifestações culturais musicais enquanto Patrimônio Territorial e Desenvolvimento Territorial Sustentável?

Pressupostos: Há defasagem de espaços públicos para os artistas e agentes locais para que possam exercer seu ofício e, da aspiração de construir uma gestão co-evolutiva com a natureza e com os diferentes grupos sociais existentes no município.

## 1.1 OBJETIVOS

### 1.1.1 Objetivo Geral

Analisar a trajetória das manifestações culturais musicais de Morretes, por meio da identificação dos seus fatores condicionantes, atores e instituições, buscando compreender o seu papel na consolidação da dimensão cultural do patrimônio territorial e possíveis impactos no DTS.

### 1.1.2 Objetivos Específicos

- Identificar e descrever os principais acontecimentos histórico-culturais, atores, instituições e políticas que se consolidaram ao longo da trajetória das manifestações musicais de Morretes;

- Identificar os elementos materiais, socioeconômicos, culturais e identitários da dimensão cultural do Patrimônio Territorial das manifestações musicais de Morretes;

- Identificar limites e potencialidades da dimensão cultural do Patrimônio Territorial, especificamente das manifestações musicais, em Morretes para alavancar o Desenvolvimento Territorial Sustentável.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

A dimensão cultural e, principalmente, artística de Morretes, mostra-se pouco documentada e, dentre os poucos registros encontrados, a grande maioria se diz respeito aos artistas das famílias tradicionais e pertencentes a elite do município. Somando-se a pesquisa da trajetória histórico-cultural, será apresentado o que está sendo produzido no município, levando em consideração que o cenário artístico se modificou substancialmente nos últimos anos, impulsionado pela inversão do fluxo migratório. Este trabalho parte da premissa de que, combater o esquecimento e ativar as memórias coletivas, é fundamental para a criação de estratégias em defesa dos modos de vida locais, possibilitando, assim, a invenção de novos seres e coletivos, estéticas e ações, que sejam livres e combatentes das coerções coloniais (RUFINO, 2019).

A proposta desta pesquisa é fazer essa ativação de memórias e recursos específicos. Há uma predominância da lógica normativa e hiper mercantilizada, onde a inclusão depende do consumo e, as relações comunitárias são propositalmente enfraquecidas. Somando-se a este contexto, há uma sistemática exclusão dos modos de vida, saberes e rituais de encantamento, de onde se extrai esperança e conselhos para enfrentar esta repressão (SIMAS; RUFINO, 2020). Percebe-se que a cultura globalizada e Pop, prevalece no cenário cultural da cidade e que, sendo pouco diversificada e distante da identidade local, reforça a ideia de colonização de mentes e corpos, não aceitando a diversidade.

Conforme apresentado em Pecqueur (2009), a globalização, sendo um sistema homogeneizador, fortalece a eliminação das particularidades territoriais. Soma-se a este panorama a falta de interação entre as várias iniciativas locais que, sem possuírem uma pauta comum, não elaboram junto ao poder público estratégias conjuntas de fortalecimento do cenário e atores culturais. Esse processo, acaba por enfraquecer o desenvolvimento territorial sustentável no município, já que esse depende de contribuições dos diversos atores para construir a noção de “recursos territoriais” específicos (PECQUEUR, 2009).

Sabe-se que existem muitos desafios no planejamento de políticas públicas, como a falta de verba para a pasta da secretaria de cultura e iniciativas para criação de um fundo de cultura municipal e, também, a ausência histórica de uma ação consistente do poder público, frente aos

diversos interesses, com a finalidade de desenvolver a cultura no município de forma participativa, atingindo todos os setores da sociedade.

Segundo Oliveira (2006), os desafios do planejamento de políticas públicas se relacionam, majoritariamente, com a extensa burocracia nos processos de formulação e controle, baixo retorno financeiro a curto prazo, valorização quase exclusiva do tecnicismo e a recorrente falta de associação entre a elaboração do projeto e sua efetiva implementação.

Os desafios são potencializados em países que passaram por ditaduras pois, esse processo político, inibe ações da sociedade civil e acarreta em um mal funcionamento do sistema político, o que pode demorar décadas para se restabelecer (OLIVEIRA, 2016).

Ao trazer à luz da consciência quais manifestações musicais estiveram e estão presentes no município e, os fatores de sua trajetória que estruturaram a dimensão cultural ao longo de sua história, é possível desenhar estratégias de políticas públicas endêmicas que valorizem o Patrimônio Territorial, inspiradas em experiências exitosas em outras localidades, assim como demandas e potencialidades dos espaços, artistas e atores do município que atuam com a música, a fim de contribuir na solução dos problemas supracitados.

Não foram encontrados estudos, disponíveis para acesso da população e pesquisadores, que apresente as manifestações musicais presentes no município, assim como a ausência de investigações de sua trajetória e fatores estruturantes deste componente. O acervo municipal encontra-se fechado desde o ano 2020 e os documentos, que poderiam apresentar registros sobre a música no município, inacessíveis dentro de caixas onde há um grande risco de deterioração do material, conforme observado pela autora.

O componente música da dimensão cultural tem sido marginalizado nas pesquisas sobre o Patrimônio Territorial. Mesmo extrapolando os limites municipais e regionais do objeto de estudo desta pesquisa, são escassos os trabalhos que se debruçam neste componente e dimensão, mostrando uma lacuna que deve ser preenchida para a compreensão integral do Patrimônio Territorial

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL SUSTENTÁVEL

A perspectiva de desenvolvimento territorial sustentável apresentada neste trabalho, parte da significação do desenvolvimento como “autonomia decisória, da criatividade, da preservação e conservação da natureza, das identidades (culturais, políticas, ambientais e econômicas), do conhecimento popular” (SAQUET, 2019, p.61). O DTS traça caminhos de investigação e estratégias participativas, sendo uma

“opção teórico-metodológica e uma postura política muito bem definida e coerente com a problemática em questão, passando, necessariamente, pela compreensão participativa das condições (i)materiais e por uma práxis em desenvolvimento territorial” (p.68)

Será feito um esforço teórico para compreender a trajetória do conceito de desenvolvimento e a perspectiva atual de DTS. Segundo Furtado (1978) o desenvolvimento classicamente era apresentado como um processo de evolução, cujas [...] “inovações, imperativas para a evolução desse modelo de sociedade, seriam um vetor para as modificações nas disposições sociais e nos sistemas produtivos relacionadas, a uma maior diversidade no consumo e a uma maior eficiência na produção, garantindo a acumulação que a sustenta” (FURTADO, 1978, p.73).

É necessário conceituar o desenvolvimento pontuando o legado do pensamento clássico, que muito influenciou a concepção de progresso em vigência no referido momento. Este, foi sustentado pelas concretizações materiais e avanços comerciais alcançados durante o século XX, e era “[...] entendido como capacidade de satisfazer as necessidades humanas mediante a inovação e aumento da produção” (SATRÚSTEGUI, 2013, p.38).

Posteriormente, entre as décadas de 1960 e 1970, diversos estudos apontavam para uma realidade onde, a alta taxa de crescimento, não estava sendo refletida em uma diminuição da pobreza ou maior igualdade social. Desta forma, a partir de tais constatações, esses parâmetros, passam a ser utilizados na avaliação do processo de desenvolvimento estudado e, o PIB/habitante, passa a ser questionado como um indicador de

desenvolvimento, que não reflete a realidade de toda população, apresentando apenas uma média nacional, não evidenciando o aumento das desigualdades internas e entre os países ‘desenvolvidos’ e ‘subdesenvolvidos’ (SATRÚSTEGUI, 2013).

O desenvolvimentismo brasileiro tem sua formação histórica construída a partir de três correntes de pensamento: a nacionalista, o intervencionismo e a industrialização. A corrente nacionalista tem sua origem ainda no período colonial, com a importação de ideias europeias como o liberalismo e iluminismo (FONSECA; SALOMÃO, 2017). A corrente intervencionista tem sua motivação na superação do subdesenvolvimento e “propõe ações visando a atingir determinados fins desejáveis” (FONSECA; SALOMÃO, 2017, p.10). A terceira corrente, da industrialização, encontrou dificuldade em “se estabelecer como política pública [...]” devido “entre outros motivos, à desde sempre alegada vocação agrária do país” (FONSECA; SALOMÃO, 2017, p.10) e, até a década de 1930, o setor industrial possuía uma lacuna de política de incentivo oficial.

Embora no campo do desenvolvimento econômico tenha predominado abordagens etapistas como a Rostow (1966) em que as sociedades – no decorrer do processo de evolução econômica -, passam por cinco etapas diferentes e sequenciais, determinantes do estado de progresso socioeconômico vigente (sociedade tradicional, pré-condições para o arranco, arranco, marcha para a maturidade e, por fim, a era do consumo em massa), emerge nos anos 1950 estudos acerca dos limites do crescimento econômico e do progresso das riquezas materiais.

Um dos primeiros estudiosos a alertar acerca dos limites do desenvolvimento econômico foi Kapp (1982), que destacava em seus primeiros estudos que seria preciso renovar os princípios organizadores do sistema econômico, que eram orientados pelos valores de troca, incompatíveis com as exigências dos sistemas ecológicos e com a satisfação das necessidades humanas. A partir de uma visão sistêmica, a unidade de análise deveria ser maior e, o espaço de tempo contabilizado, muito mais longo que os prazos estabelecidos pelo sistema econômico. A partir de então o meio ambiente passa ser uma unidade de análise relevante. Joullivet e Pavé (2002) no desígnio de caracterizar e analisar a pesquisa científica sobre o meio ambiente o definem como

[...] o meio ambiente constitui o conjunto de meios naturais ou artificializados da ecosfera onde o homem se instalou e que ele explora, ele administra, bem como o conjunto dos meios não submetidos à ação antrópica e que são considerados necessários à sua sobrevivência. (JOUILLIVET; PAVÉ, 2002, p. 63).

A partir dessa nova forma de olhar o desenvolvimento, emerge no campo do planejamento e gestão o ecodesenvolvimento, cunhado por Maurice Strong, na Conferência de Estocolmo, largamente difundido por Ignacy Sachs. O ecodesenvolvimento busca uma nova definição de desenvolvimento que respeite as particularidades das regiões rurais do Terceiro Mundo. As características do ecodesenvolvimento, segundo Sachs (1986, p.15-18) são:

i) valorização dos recursos específicos, para satisfação das necessidades fundamentais da população, definidas de maneira realista e autônoma; ii) contribuir para a realização do homem com a implementação de um ecossistema social satisfatório; iii) identificação, exploração e gestão dos recursos naturais com solidariedade com as gerações futuras; iv) redução dos impactos negativos, com procedimentos e formas de organização da produção, que permitam o aproveitamento de todas complementariedades; v) capacidade natural para fotossíntese, fontes locais de energia e outros meios de transporte; vi) estilo tecnológico particular; vii) autoridade horizontal, participação efetiva das populações locais, não sejam comprometidas pela espoliação das populações que a realizam em proveito dos intermediários; viii) educação preparatória é complemento necessário das estruturas participativas de planejamento e gestão.

Para o autor supracitado, o ecodesenvolvimento valoriza as especificidades de cada região e de seus problemas e soluções particulares, considerando os dados sociais e ecológicos, operando “com critérios de progresso relativizados a cada caso” (SACHS, 1986, p.18). Dessa forma, o ecodesenvolvimento reage à predominância de soluções universalistas e generalizáveis. “Em vez de atribuir um espaço excessivo à ajuda externa, dá um voto de confiança à capacidade das sociedades humanas de identificar seus problemas e lhes dar soluções originais, ainda que se inspirando em experiências alheias” (SACHS, 1986, p.18).

Os projetos de pesquisa e extensão em DTS começam a se consolidar na década de 1990 e segundo SAQUET (2019, p.68)

[...] o desenvolvimento territorial sustentável passa, necessariamente, por uma concepção analítica histórico-crítica, reticular, relacional e pluridimensional ou (i)material, efetivada COM a nossa participação direta e sistemática em processos de ativação das territorialidades, numa práxis de reciprocidade, cooperação e solidariedade com as gentes de cada território.

A ação por meio de um trabalho interdisciplinar, busca ancorar em uma abordagem territorial, as redes de comercialização e produção de forma solidária e auto-gestionada, resistindo às investidas da economia de mercado.

## ○ 2.2 ABORDAGEM TERRITORIAL DO DESENVOLVIMENTO

As abordagens do desenvolvimento, após a Segunda Guerra Mundial, sofrem influência das experiências de desenvolvimento territorial. Nesta abordagem do desenvolvimento territorial houve grande contribuição dos estudos italianos dos distritos industriais, sob a égide de um novo modelo de acumulação, mais flexível e enxuto. Os processos de formação dos distritos industriais italianos surgem como uma alternativa de superação da crise da produção em massa fordista, e localizam-se, predominantemente, na região entre o Sul e o Norte italiano, chamada “Terceira Itália”, onde micro, pequenas e médias empresas, em cooperação com as universidades locais, para concepção de novos conhecimentos, promoveram e fortaleceram a formação dos distritos “[...] gerando um ambiente propício para estratégias de cooperação, inovação e relações de confiança” (LIMA; OLIVEIRA, 2019, p.57). Os autores ressaltam que os “[...] distritos industriais surgem de forma espontânea em virtude de circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais, sendo dificilmente consequência de ações planejadas ou políticas industriais.” (p.58).

Lima e Oliveira (2019, p.54) destacam o surgimento de “[...] novas formas de enxergar a dimensão espacial e territorial como plataforma de criação e implementação de programas de desenvolvimento no plano local e regional, com maior autonomia a partir de descentralizações das decisões”.

No contexto nacional, o debate sobre desenvolvimento territorial, destacando o protagonismo de atores locais para a construção de políticas públicas, ganha forças durante a década de 1990 (CORRÊA, 2009). Inicialmente a discussão possuía um enfoque majoritariamente urbano-industrial. Porém, ao longo da década, foram sendo desenvolvidos trabalhos que traziam a perspectiva rural do tema, justificados pelo “fato de que no país existe um número expressivo de municípios de pequeno porte que congregam mais de 50 milhões de habitantes e que precisam de políticas públicas

específicas” (CORRÊA, 2009, p.27). A autora supracitada destaca que o conceito “rural” nesse momento passa a ser repensado, apresentando os seguintes elementos que devem ser considerados para a compreensão do conceito:

- rural não pode mais ser sinônimo de agrícola;
- o rural deve envolver o aspecto da multissetorialidade (pluriatividade);
- além da “função produtiva” o espaço rural pode exercer as funções ambiental, ecológica e social (multifuncionalidade);
- deve haver a compreensão de que não existe um isolamento absoluto entre os espaços rurais e urbanos, visto que se estabelecem redes mercantis sociais e institucionais entre o rural e vilas adjacentes; e
- permanece a questão de que as áreas rurais têm densidade populacional relativamente baixa (CORRÊA, 2009, p.27-28)

Favareto (2010) corrobora destacando que, desde o início da década de 2000, é possível observar um discurso sobre a ruralidade renovado, formando orientações e consensos que, frequentemente, articulando-se com instituições internacionais, objetiva-se apoio através de organismos multilaterais e fundos de financiamento para a cooperação e desenvolvimento nestes territórios rurais. O autor também evidencia que “[...] é enorme a influência desses organismos na definição das políticas, sobretudo dos países da periferia e da semiperiferia do capitalismo mundial.” (FAVARETO, 2010, p.300)

Para uma concepção de desenvolvimento no âmbito rural, que objetive a inclusão de grupos excluídos e uma melhoria na qualidade de vida, destaca-se “importância de que as políticas adotadas partam de um ‘pacto territorial’, mediado e impulsionado a partir da articulação de atores chave” (CORRÊA, 2009, p.28).

Algumas políticas territoriais brasileiras “se dirigiam a apoios para a consolidação e o desenvolvimento de arranjos produtivos locais, partindo da perspectiva apontada pelos estudos empíricos e teóricos envolvendo o debate de distritos industriais” (CORRÊA, 2009, p.28). Sendo possível observar que “as ações no Brasil tomaram um escopo mais amplo e as políticas territoriais passaram a incorporar a perspectiva de combater a pobreza em espaços deprimidos do país” (CORRÊA, 2009, p.28).

Com o objetivo de orientar procedimentos metodológicos para o reconhecimento e análise dos contextos culturais, ambientais e socioeconômicos, visando novas alternativas de desenvolvimento territorial, os

autores Dallabrida, Rotta e Büttenbender (2021), identificam pressupostos epistêmicos-teóricos, explanados a seguir. São eles, a nova teoria dos sistemas, a teoria da complexidade, o materialismo histórico-dialético e a perspectiva da decolonialidade e do descentramento.

A nova teoria dos sistemas busca superar a racionalidade empregada para analisar as ciências da natureza, que tende a ser empregada, também, no âmbito das ciências sociais. Esta perspectiva rigorosamente relacional, ignora os “[...] aspectos socioantropológicos e culturais específicos dos atores e das formações sociais específicas.” (DALLABRIDA, ROTTA E BÜTTENBENDER, 2021, p.261). Os autores supracitados relacionam, com a concepção de sistema, a ideia de patrimônio territorial, sendo que, o território, pode ser apontado “[...] como um todo organizado, composto por componentes interdependentes” (p.262). Moeller (2015) apud Dallabrida, Rotta e Büttenbender (2021, p.262), explica que “[...] segundo a perspectiva teórica luhmanniana, a autoconstrução da sociedade como um sistema complexo de funções de comunicação baseia-se no desenvolvimento de paradoxos que, por sua vez, se fundamenta no paradoxo da observação”.

A teoria da complexidade é abordada pelos autores através da conceituação de Morin, elucidando que a complexidade seria “um tecido de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas” (DALLABRIDA, ROTTA E BÜTTENBENDER, 2021, p.263). Partindo desta abordagem, os autores explanam que o conhecimento tem como objetivo ampliar o diálogo, distinguindo-se do objetivo de encontrar uma verdade absoluta e rígida. Ressaltando que a teoria “[...] propõe o reconhecimento da circularidade nas explicações simultâneas do todo pelas partes e das partes pelo todo, ou seja, ambas essas explicações são complementares” e que “Ao mesmo tempo em que o indivíduo recebe influências do seu meio cultural, também é dotado de autonomia inata, que inibe o total determinismo cultural e social.” (MORIN apud DALLABRIDA, ROTTA E BÜTTENBENDER, 2021, p.263). A compreensão política e epistemológica do mundo, segundo a teoria da complexidade, aposta no convívio de diferentes movimentos que, ainda sim, compartilhem de pontos fundamentais, essencialmente no que diz respeito a

propostas libertárias e que combatem a hegemonia, o que carrega um potencial de representar importantes avanços.

O terceiro pressuposto epistêmico-teórico, o materialismo histórico-dialético, apesar de ultrapassado, ainda concede contribuições através das interpretações marxistas da sociedade capitalista moderna e, também, para o entendimento de complexas realidades através do “[...] princípio da contradição, da totalidade e da historicidade” nos “contextos socioeconômicos, históricos e culturais, em recortes espaciais representados por municípios, regiões ou territórios.”. Traçando um caminho epistemológico que objetiva a “[...] interpretação da realidade histórica e social, no esforço para se captar, detalhadamente, as articulações dos problemas, analisar as evoluções e rastrear as conexões sobre os fenômenos que os envolvem” (DALLABRIDA, ROTTA E BÜTTENBENDER, 2021, p.265).

O quarto, e último, pressuposto epistêmico-teórico, utilizado pelos autores para orientar procedimentos metodológicos do DTS, é a perspectiva da decolonialidade e do descentramento, representante de uma epistemologia que assume a necessidade de uma revisão, diferindo-se nos aspectos teóricos, políticos e éticos, uma vez que evidencia que a colonialidade representa o padrão mundial do poder capitalista e que provoca a desumanização e silenciamento de sujeitos que, além de sofrer com a exclusão, também tem sua cosmovisão e saberes impugnados. Assumindo, assim, uma conduta que parte “[...]da diversidade do mundo, um pluralismo epistemológico que reconheça a existência de múltiplas visões que contribuam para o alargamento dos horizontes da mundaneidade, de experiências e práticas sociais e políticas alternativas” (DALLABRIDA, ROTTA E BÜTTENBENDER, 2021, p.265).

Para Dallabrida, Rotta e Büttенbender (2021) “Aludir à abordagem territorial, é conceber o território como referência fundamental”, desta forma pretende-se explorar trabalhos que justifiquem a atualização discursiva:

(i) a diversificação da economia rural e a queda do peso da agricultura no produto interno bruto; (ii) a insuficiência das estratégias baseadas na especialização setorial e novas apostas baseadas em articulações e vínculos intersetoriais; (iii) a crítica ao planejamento centralizado de políticas públicas, tanto na perspectiva econômica, quanto desde a lógica da construção de sociedades mais democráticas. (VEIGA apud DALLABRIDA, ROTTA BÜTTENBENDER 2021, p. 20)

Para explanar o conceito de território serão acionados alguns autores, a fim de compreender a complexidade do tema e contextualizá-lo temporalmente e espacialmente. Milton Santos observa o território como um produto socialmente construído que está em constante transformação, analisando-o mais profundamente através da estrutura, processo, forma e função.

Vivemos com uma noção de território herdada da Modernidade incompleta e do seu legado de conceitos puros, tantas vezes atravessando os séculos praticamente intocados. É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro. (SANTOS, 2005, p. 225).

Santos (2005) evidencia que as bases territoriais historicamente construídas pela sociedade, por meio do arranjo dos modos de produção, determinam os contextos socioeconômico-ambientais e, também, fazem parte de uma totalidade geográfica chamada por ele de espaço, complementar ao conceito de território,

com seus elementos constituintes: (i) a sociedade com suas instituições; (ii) as firmas ou organizações empresariais; (iii) o suporte ecológico ou ambiente natural, e (iv) as infraestruturas. Os contextos socioeconômico-ambientais, como subespaços, que comumente são objeto de nossas observações e análises, são os lugares ou áreas, os municípios, as regiões, os territórios, todos constituídos como subespaços ou recortes territoriais, funcionais ao todo. (DALLABRIDA, 2020, p.2)

Brandão (2008), seguindo a mesma linha de Milton Santos, diz que

[...] o território deve ser tomado como palco de conflitos, pressupondo a necessária construção permanente de canais institucionais, legitimação de interlocutores e de um espaço público de reflexão, mediação, barganha, incentivo ao diálogo e à constituição coletiva de diagnósticos de problemas e meios de seu enfrentamento compartilhado. (BRANDÃO, 2008, p. 146).

Considera-se relevante para esse estudo a definição que parte de Dallabrida et al. (2021, p.6), que ressalta que a “construção social do território

resultará sempre do encontro e da mobilização dos atores sociais que integram um dado espaço geográfico e que procuram identificar e resolver problemas comuns.”. Em diálogo, Rufino (2021) demonstra a necessidade de corpos políticos, que consigam confrontar as estruturas de poder enraizadas na modernidade capitalista, para que se possa pensar em um processo de descolonização, pressuposto epistêmico-teórico intrínseco ao patrimônio territorial e DTS. Segundo o autor

A descolonização não é um milagre, nem uma mudança de posições, é uma transgressão do que é imposto, uma ação tática que contraria as dimensões de poder desse projeto e inscreve outras possibilidades de mundo via alargamento de experiências. (p.54)

Relacionando-se com essa definição de território, é possível citar o trabalho de (PECQUEUR, 2009), que explana um modelo pautado nas vantagens diferenciadoras do território, em que as qualidades estruturais e ambientais, a adaptação de serviços e bens privados e públicos, por meio de uma estratégia comum e, a afirmação do próprio consumidor como um agente ativo na resolução de problemas, são essenciais para a definição do que se é consumido no território, gerando um efeito de renda, que é chamado de renda de “qualidade territorial”.

Pecqueur (2005) evidencia as concepções de território dado, aquele pré-existente sem acréscimo de valor ou limitação e que geralmente está no nível institucional apenas; e o território construído, que inclui processos de melhorias por meio da mobilização dos atores, transformando recursos em ativos, baseando-se em uma identificação cultural e nas relações não exclusivamente mercantis.

Segundo o autor supracitado “o desenvolvimento territorial caracteriza-se a partir da constituição de uma entidade produtiva enraizada num espaço geográfico” e seu desafio está em “evidenciar uma dinâmica que valorize a eficácia das relações não exclusivamente mercantis entre os homens para valorizar as riquezas das quais dispõem.” (PECQUEUR, 2005, p.12).

## ○ 2.3 PATRIMÔNIO TERRITORIAL

Para pensar o DTS no contexto da cultura, o patrimônio territorial foi o elemento conceitual do DT selecionado, pois está diretamente ligado às

heranças imateriais observadas dentro de uma sociedade. A música tradicional de um município é considerada um patrimônio, estando diretamente ligada às memórias e identidades e, transpassando a dimensão imaterial, também pode refletir os processos socioeconômicos vivenciados na comunidade.

Para a compreensão do conceito patrimônio territorial, é interessante a sapiência etimológica da palavra Patrimônio. Esta é composta por uma dupla de expressões greco-latinas “*pater*” e “*nomos*”. Carneiro (2009) explana que “*Pater*” carrega o significado relacionado aos antepassados, sendo associado às heranças, materiais ou imateriais, que estes antepassados deixaram ao seu grupo social. Carneiro explicita que “[...] um bem cultural ou artístico também podem ser um legado de um antepassado” (CARNEIRO, 2009, p.1). O outro vocábulo compreendido em Patrimônio é “*Nomos*”, de origem grega, carrega o significado relacionado aos costumes, leis e usos dos primórdios de um determinado grupo social. Desta forma Patrimônio pode ser assimilado como a herança de praxes passada por gerações antecessoras de um determinado grupo social. Corroborando com a etimologia da palavra e, com o conceito de território explanado na sessão anterior, Dallabrida (2020) conceitua patrimônio territorial:

Patrimônio territorial como o conjunto de ativos e recursos, materiais e imateriais, que se acumularam ao longo da história num determinado território, representados pelo sistema produtivo e de infraestrutura, o ambiente natural, a formação humana e intelectual, as expressões culturais e a cultura empresarial, os valores sociais, as configurações de associativismo e as redes de relações, além das institucionalidades públicas, sociais e corporativas, presentes num determinado território. (DALLABRIDA, 2020, p.13)

Dallabrida (2020) explana que o patrimônio territorial é formado por elementos que estão sendo constantemente sobrepostos, as heranças do passado são mescladas com os elementos e identidades do presente em um processo de construção e reconstrução cultural.

De acordo com Magnaghi (*apud* Dallabrida, 2020, p.15-16) o patrimônio territorial seria formado por sedimentos relacionados à atributos materiais do território, como morfologia e paisagem e, complementarmente, aos aspectos socioeconômicos correspondentes aos recursos com potencial de ativação nos “processos de desenvolvimento, ao conhecimento contextual, ao saber-fazer, às expressões culturais e identitárias vinculadas à memória coletiva, aos

valores simbólicos e aos caracteres de pertencimento ao lugar.” Caracterizando cada categoria sedimentar o autor explica:

(i) sedimentos materiais, relacionados às morfologias, à fisicalidade dos lugares, às paisagens; (ii) sedimentos socioeconômicos, vinculados aos recursos que podem ser ativados nos processos de desenvolvimento, conhecimento contextual, conhecimento, habilidades e tecnologias; (iii) sedimentos culturais e de identidade, ligados à memória coletiva, valores simbólicos e características de pertencimento (MAGNAGHI apud DALLABRIDA, 2020, p.16)

Desta forma, a sobreposição e sinergia dos sedimentos originados em momentos anteriores e mais recentes de territorialização definem o patrimônio.

Dallabrida (2020) discute em seu trabalho os diferentes componentes do patrimônio territorial a fim de definir os temas a serem investigados quando é este o objeto de pesquisa, mesmo em constante interação e sobreposição, a categorização destes diferentes elementos pode colaborar com o entendimento do contexto geral que se apresenta. Para Dallabrida (2020, p. 28) os componentes são

(i) patrimônio produtivo – recursos financeiros, terras, maquinaria, equipamentos e infraestruturas; (ii) patrimônio natural – as paisagens naturais (que passaram ou não por processos de antropização), solos, minerais, fauna e flora; (iii) patrimônio humano e intelectual – o saber-fazer, a formação acadêmica e profissional, o conhecimento e a criatividade; (iv) patrimônio cultural – valores e códigos de conduta, bens culturais e cultura empresarial; (v) patrimônio social – valores compartilhados socialmente, formas de associativismo e redes sociais estabelecidas localmente; e (vi) patrimônio institucional – institucionalidades públicas e privadas, de caráter social, cultural, político ou corporativo (DALLABRIDA, 2020, p.28).

A presente pesquisa se debruça sobre o quarto componente citado pelo autor, a dimensão cultural, buscando identificar especialmente os bens culturais expressos através da música. Na sessão seguinte, esta dimensão será explorada com mais profundidade, a partir de sua relação com a dinâmica territorial.

#### ○ 2.4 A DIMENSÃO CULTURAL E A DINÂMICA TERRITORIAL

Nesta sessão aprofunda-se a reflexão sobre a dimensão cultural, baseando-se especialmente na *abordagem territorial do desenvolvimento* (CARNIELLO; DOS SANTOS; MÁXIMO PIMENTA, 2022). Para os autores supracitados, no contexto do patrimônio territorial, a cultura assume posição de

destaque para além do crescimento econômico, ou seja, a cultura, caracterizada por elementos materiais e imateriais, apoia a visualização de outras forma de ler o território (CARNIELLO; DOS SANTOS; MÁXIMO PIMENTA, 2022).

Em concordância com os conceitos de DTS apresentados, Carniello, dos Santos e Máximo Pimenta (2022) evidenciam a importância de dar visibilidade às culturas que passaram por exclusão e apagamento, reafirmando a “cultura como um elemento fundamental do desenvolvimento territorial.” (p. 136). Segundo os autores, a cultura é um conceito complexo e multidimensional, onde a dinâmica fluida observada nas relações molda, através da cultura, a realidade local.

Para aprofundar a reflexão sobre cultura, identidade e território é possível citar o autor Hassan Zaoual (2003), que elabora a teoria dos “sítios simbólicos de pertencimento”, na qual o sítio seria um local que possui sentido geográfico e, também, simbólico, evidenciando a crescente necessidade da população de estar inserida em locais de pertencimento. Para tanto, existe a necessidade de se respeitar a integridade dos sítios e de abolir a supremacia das categorias mecanicistas e excludentes, reconhecendo a diversidade e os intercâmbios culturais, por meio de um pensamento relacional que associa ética e técnica.

É nestes sítios, complexos, não estáticos e mestiços, que está inserido o *homo situs*, aquele que se comunica com o seu meio, evidenciando o pertencimento a grupos sociais e a inclusão em redes, podendo-se notar uma extrema relatividade resultante das diversas culturas locais e contextos.

Ampliando o debate destaca-se o pensamento de Granovetter (2007) que apresenta o conceito de imersão, a respeito das diversidades comportamentais e institucionais inseridas nos sítios, sendo moldadas pelas relações sociais. O autor supracitado apresenta as abordagens super e subsocializada do ser humano, que se diferem nas diferentes motivações de ações e decisões do sujeito, mas que convergem, no entanto, na atomização social dos atores, isolados de seus contextos sociais mais imediatos.

Aproximando-se do conceito de sítios simbólicos de pertencimento, Granovetter (2007) discute que as influências culturais não são estáticas, mas um processo que é continuamente reconstruído conforme as interações, sendo

condicionado por seus membros. O autor supramencionado ressalta que as relações sociais influenciam as decisões econômicas dos mesmos, existindo uma sobreposição dessas relações com as comerciais. Na abordagem supersocializada, este autor identifica que existe uma moralidade generalizada e obediência passiva, perante a hierarquia das funções trabalhistas, e que há, inclusive, espaço para o oportunismo, conflito e má fé, explicitando o problema de confiança.

Para aprofundar a discussão, o conceito de identidade cultural na pós-modernidade, de Stuart Hall (2006) é acionado para destacar que a cultura nacional internalizou a cultura da modernidade, universalista e industrializante.

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo "unificadas" apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. (p.17)

Simas (2019) denuncia a problemática da formação da cultura em função das demandas do mercado “[...] esse campo que, quando determinante, nos define como meros consumidores, alheios ao processo de elaboração de formas de vida e desumanizados, por conseguinte.” (p.23).

As identidades encontram-se descentradas da cultura nacional em decorrência do processo de globalização “[...] essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais” (HALL, 2006, p.18).

Ao mesmo tempo, “[...] há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da ‘alteridade’”, havendo um crescimento do interesse pelo local. Sendo assim, “a globalização irá produzir, simultaneamente novas identificações ‘globais’ e ‘locais’” (HALL, 2006, p.21). Para Abramovay (1988), as ações para alcançar o Desenvolvimento Territorial Sustentável, em um contexto rural, devem ser inovadoras, mas, ao mesmo tempo, considerarem a cultura tradicional local.

Sem que os próprios agricultores estejam conscientes dos trunfos que o meio rural pode oferecer a uma estratégia de desenvolvimento baseada na formação de tecidos territoriais densos e variados no interior do País, será impossível a superação do caráter até aqui burocrático e autoritário (a famosa prefeiturização) de que se revestem as tentativas de descentralização das políticas públicas. Um dos pressupostos básicos que a literatura sobre inovação e territórios coloca em destaque é a dinâmica de aprendizagem, de valorização das práticas produtivas e da cultura técnica locais. É claro que se o meio rural representar aos olhos dos que o habitam -sobretudo os mais jovens- estagnação, conservadorismo e atraso, as chances de iniciativas inovadoras serão mínimas. É por isso que não se trata apenas de melhorar a escola rural ou de ampliar a realização de cursos profissionais, mas de modificar o conjunto do ambiente que se refere à aquisição e ao uso do conhecimento no meio rural (ABRAMOVAY, 1988, p.10).

Ao dialogar com a teoria de “sitios simbólicos de pertencimento” de Zaoual (2003), esses indivíduos, se inseridos em espaços de encantamento, podem deixar essa condição excludente,

[...] deixando de ser apenas reativos ao outro e ir além, afirmando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência. (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 4).

Os autores Simas e Rufino (2020) identificam esses indivíduos como “supraviventes”, dialogando com o *homo situs* de Zaoual (2003). No contexto de sociedade de mercado as relações comunitárias se tornam propositalmente enfraquecidas. Somando-se a este contexto, há uma sistemática exclusão dos modos de vida, saberes e rituais de encantamento, de onde se extrai esperança e conselhos para enfrentar esta repressão (SIMAS e RUFINO, 2020).

Em sua icônica obra *Ideias para adiar o fim do mundo*, Krenak (2019), aborda, através da perspectiva dos povos indígenas a importância da subjetividade dos processos de encantamento para que hoje ainda existam cerca de 250 etnias indígenas no país. O autor usa, relativamente, a expressão ‘suspender o céu’ e, afirma a música como importante constituinte desse processo, “Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é ampliar nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer nossas subjetividades, que é a matéria que esse tempo quer nos consumir” (p.32). Dialogando ainda mais com o DTS, denuncia que “Se existe

uma ânsia por consumir a natureza, existe também por consumir subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado” (p.32). Não sendo possível contornar a realidade que está dada na sociedade de mercado, Krenak sugere “Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos” (p.63) e afirma que os paraquedas são projetados “Do lugar onde são possíveis a visão e o sonho”(p.65).

De forma contrária, o desencanto é produzido pela organização social definida a partir de uma negação da diversidade, gerando uma perda de vitalidade e criatividade nos indivíduos e descredibilização dos ser e seus saberes. Para Simas e Rufino (2020) faz-se necessário compreender o desencante como uma política de produção de escassez e mortandade, pensando no sofrimento deslocado e hierarquizado (SIMAS; RUFINO, 2020).

### **3. METODOLOGIA**

A presente pesquisa vale-se da pesquisa exploratório-descritiva, sob as bases de uma abordagem predominantemente qualitativa. Segundo Minayo (2011, p. 20-21) a pesquisa qualitativa “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos”, sendo inviável reduzir esses aspectos a algo que pode ser quantificado ou operacionalizado como variáveis. A abordagem qualitativa justifica-se, pois o objeto em estudo tratará das questões de formação cultural no território de Morretes.

Os de dados primários serão obtidos por meio da observação e visita a manifestações culturais locais. A observação será utilizada desde o início da pesquisa, por meio do contato com os agentes públicos e particulares que trabalham com cultura, além da observação e participação de eventos e discussões municipais de arte e cultura, coletando informações sobre a realidade pesquisada inserida em seu próprio contexto.

Os dados secundários serão obtidos por meio de documentos oficiais como legislação, documentos obtidos em acervo histórico e documentos

institucionais disponibilizados pelos órgãos governamentais e Secretaria de Cultura de Morretes e instituições públicas estaduais. Para a seleção dos documentos serão utilizadas as categorias teóricas do patrimônio territorial (elementos materiais, socioeconômicos e identitários). A coleta de dados será baseada na matriz teórico-metodológica que coloca a abordagem do DTS como pano de fundo e o conceito de patrimônio territorial como categoria central, conforme descrito no quadro 1:

Quadro 1 : Quadro teórico-metodológico mobilizado

	Conceito central	Dimensão	Elemento	Indicadores
D T S	Patrimônio Territorial	Dimensão cultural	Elementos materiais	Paisagem Morfologia Acesso
		Dimensão cultural	Elementos socioeconômicos	Conhecimentos, habilidades e tecnologias utilizadas Instituições, normas e políticas
		Dimensão cultural	Elementos culturais identitários e	Memória coletiva, valores simbólicos e características de pertencimento

Fonte: Elaborado pela autora.

O conceito de DTS é colocado como pano de fundo da matriz metodológica da presente pesquisa, sendo apresentado a partir de expectativas, vivências e necessidades da população do município, e designa um enfoque de planejamento e gestão territorial focado na promoção de estratégias que integram as dimensões socioeconômica, sociocultural, sociopolítica e sociológicas em escala local, implicando processos de recriação de identidades territoriais e a autonomia específica de cada território (VIEIRA, 2006).

O conceito central utilizado na matriz é o Patrimônio Territorial e, como explanado anteriormente, “é resultado de processos históricos de construção e reconstrução socioeconômica e cultural e é representado por elementos herdados do passado longínquo, outros (re)construídos mais recentemente, com elementos que se sobrepõem ao território constantemente.” (DALLABRIDA, 2020, p.13).

Para a análise dos dados será utilizada a técnica de análise de conteúdo temática. Bardin (1979, p. 105) explica que realizar “[...]uma análise temática consiste em descobrir os <núcleos de sentido> que compõem a comunicação e cuja presença ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objeto analítico escolhido”, cujo análise é transversal, recorta o conjunto das entrevistas e/ou análise de documentos por meio de uma grade de categorias projetadas sobre os conteúdos; relevante a frequência do tema extraído do conjunto dos discursos, considerados dados segmentáveis e comparáveis (BARDIN, 2009).

As fases da pesquisa serão descritiva, explicativa e prospectiva. Na análise descritiva do conteúdo tem-se as seguintes etapas: i) pré-análise (realização de leituras flutuantes; escolha de documentos e construção do corpus da pesquisa e preparação do material); ii) exploração do material: preparação da codificação e unidades de registro. Na análise explicativa e prospectiva do conteúdo tem-se: iii) tratamento dos dados que compõe a última fase da análise de conteúdo de Bardin (2016): com a interpretação dos resultados obtidos pode ser feita por meio da inferência e por um lado, por meio da análise das mensagens obtidas.

Os dados históricos referentes a cultura morretense e o mapeamento dos agentes culturais serão obtidos nos órgãos governamentais. As observações junto representantes do poder público, produtores culturais do município e artistas locais serão realizados a fim de identificar os principais atores, documentos e movimentos culturais a serem pesquisados.

## **4. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### ○ 4.1 TRAJETÓRIA HISTÓRICO-CULTURAL DE MORRETES

A história do município inicia-se com a ocupação indígena, a qual foram encontradas escassas informações. Sabe-se que essas terras, no momento anterior a imigração e, ainda no início deste processo, era amplamente ocupada pela etnia Carijó. Como vestígios dessa ocupação, é possível citar resquícios de sambaquis que, por terem maior concentração na

região do Rio Sagrado, indicam que era nessa localidade onde faziam sua principal sede, apesar de ocuparem todo o entorno da baía. Na época que o município tinha em torno de 13 mil habitantes, haviam cerca de 8 mil carijós. (CAVAGNOLLI, 1995) Sabe-se que essa etnia colhia e secava marisco e, através do caminho do Itupava, subiam a serra e realizavam trocas com outros indígenas. Não foram encontrados, porém, registros sobre sua cultura musical.

A imigração para o município inicia-se com a descoberta de ouro na região, a princípio em Paranaguá, mas acaba estendendo-se para onde hoje é Morretes. A mineração na cidade inicia-se na várzea dos principais rios, como o Rio do Pinto, Marumbi (na época chamado de Guanumby) e Nhundiaquara (chamado de Cubatão neste período) e, comprovado o enorme potencial para mineração, os exploradores passam a desbravar os morros do município. A descoberta de novas minas só foi possível porque os mineradores eram acompanhados pelos batedores, sendo esses, índios e negros escravizados (CAVAGNOLLI, 1995). Sabe-se que desde o início do processo de povoamento, existiu a presença de negros escravizados, porém, encontramos ainda menos informações sobre suas origens e culturas.

Com a notícia se espalhando, a imigração cresce, sendo de origem paulista e portuguesa, majoritariamente. A atividade mineradora foi mais expressiva no período de 1665 a 1725 (DOS SANTOS, 1950).

Anos depois “ À medida que a mineração declinava juntos às costas e faisquerias abandonadas, surgiram sítios e lavouras que os moradores obtinham em sesmarias.” (CAVAGNOLLI, 1995, p.25). Ainda no início do povoamento do município, no século XVII, o povoador “Cardoso de Lima [...] tinha uma banda completa de instrumentos de sopro formada por escravos de sua fazenda. Quando ia a Paranaguá fazia uma entrada triunfal, ao som da sua banda de música” (CAVAGNOLLI, 1995, p.27).

Em 1721 a região que compreende hoje Morretes foi demarcada para futuro povoamento. Já nesse período, a cana de açúcar era largamente cultivada para a fabricação de melado e água ardente, porém, “A mudança das condições climáticas, as frequentes geadas que dizimavam canaviais da noite para o dia, a taxa exorbitante dos impostos etc., já não compensavam a fabricação de aguardente.” (BORGES, 1984, p.14)

Figura 1 - Alambique Estrada do Anhaia



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em: <http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Com as melhorias realizadas no Caminho do Itupava e na Serra da Graciosa, Morretes entra no ciclo da erva-mate, tanto por seu forte potencial hidráulico para mover as indústrias, quanto por sua estratégica localização, que liga as cidades do interior e a capital às vias de escoamentos marítimo. Um pouco mais tarde, por conta da dificuldade de transportar a erva às costas, “[...] houveram-se por bem determinar um local que ficasse mais perto da serra e assim foi escolhido um, acima do porto de Morretes, ficando conhecido como o Porto de Cima” (BORGES, 1984, p.19), deste ponto em diante a mercadoria era transportada em canoas até Paranaguá. O rio Nhundiaquara, a esta época chamado do Cubatão, era a principal via hidráulica da região, e, para o escoamento das mercadorias, havia a taxaço por meio de pedágio. Vale ressaltar que o transporte terrestre era muito ineficiente nessa época, sendo as vias hidráulicas as principais vias de comunicação e escoamento. Além da Erva mate, Morretes era um entreposto comercial, sendo comercializadas todos os tipos de mercadoria, as que estavam descendo a serra rumo ao porto, assim como as que estavam subindo rumo a capital.

Figura 2 - Erva Mate sendo transportada por barco a vapor.



Fonte: Museu Paranaense

A erva-mate chegava aqui ainda nos galhos e nos engenhos e barbacuás eram beneficiadas, passando por secagem e moedura, posteriormente sendo ensacada e encaminhada para exportação. Mesmo não sendo nativa, a erva representa um grande crescimento econômico para região, o que acarreta fortes mudanças culturais. Neste momento a imigração se diversifica, chegando também aqui, pessoas de origem italiana, sendo essa uma leva massiva de imigrantes que chegam por volta de 1872, e, também, japonesa, síria, alemã e inglesa. A chegada de muitas famílias economicamente abastadas, traz para o município uma cultura exótica e elitista como explicitado por Borges (1984, p.20) “Existindo comerciantes e industriais economicamente realizados, que não se descuravam da leitura, dividindo o seu tempo entre as atividades empresariais e a lapidação do espírito”, mais especificamente relacionado a música, o autor também comenta que

As visitas de homens importantes eram recebidas com festas em regozijo a honra de suas presenças. Seus salões se abriam em determinados dias para seus familiares, bem como para bailes faustosos, principalmente, por ocasião da festa de São Sebastião (BORGES, 1984, p.21)

Ainda no século XIX, havia também a festa de São João realizada pela Senhora Emilia Rosa, matriarca da família, como relata Borges (1984), o evento iniciava com o terço cantado “[...] continuando daí em diante, com comes e bebes (iguarias próprias da região) e baile. À meia noite a procissão

com a imagem do santo ia até a fonte para que fosse abençoada a água, que todos haviam de beber.” (p.49). Após a morte de dona Rosa, seus filhos construíram uma capela de taipa. O vale foi sendo desocupado e a capelinha, de material mais perecível, sucumbiu ao tempo. A festa de São João é retomada, anos depois, após a cooperação de algumas famílias para a reconstrução da igreja, desta vez de alvenaria, e o recrutamento do capelão da época, Nhô Ponciano, que passa ser o grande anfitrião e animador da festa. Com falecimento das pessoas mais antigas e, do próprio capelão, a festa perde seu brilho.

Cavagnolli (1995), apresenta a informação de que “em 1853, Morretes somava 3.709 habitantes, sendo 3.001 solteiros, 484 casados e 224 viúvos. Destes, 1.563 brancos, 1.233 mulatos e pardos, 912 negros, sendo 755 escravos” (p.65)

Com a construção da Estrada de Ferro, inaugurada na década de 1880, o beneficiamento da erva mate entra em decadência, já que era muito mais vantajoso já beneficiá-la serra à cima. Borges (1984, p.23) explica que “[...] Extinta a preparação da erva-mate na vila, os habitantes foram obrigados a diversificar a lavoura até então relegada ao abandono.”, e que “[...]mais recentemente, com a cultura da cana de açúcar, da banana e da mandioca, apareceram novos engenhos de aguardente, novas fábricas de farinha de mandioca e exportação de banana e outras frutas” (BORGES, 1984, p.24).

Figura 3 - Construção da Estrada de Ferro, Ponte São João , 1879.



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em:  
<http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Morretes a partir deste momento e até hoje é um grande referencial na produção de cachaça do Paraná. Conforme explana Curvelo (2019, p.94), em 1887 foi construído o engenho central, e ao longo dos anos muitos outros foram construídos pela dificuldade de frete e altas taxas cobradas por este primeiro engenho, “porém em 1958 houve uma forte fiscalização, onde muitos desses engenhos foram fechados. A partir dos anos 2000, esses engenhos começaram a ser reativados e novos engenhos foram surgindo, trazendo tecnologias modernas.”

Figura 4 - Rótulos de aguardente produzidas em Morretes



Fonte: autoria desconhecida, disponível em:

<https://www.facebook.com/ericjoubert.hunzicker.7?mibextid=ZbWKwL>. Acesso em 20/5/2023

Apesar de escassos registros específicos a respeito das populações rurais e menos abastadas, deduz-se que a esta época, os trabalhadores rurais já realizavam seus mutirões (pixirões) e, conseqüentemente o fandango e a bandeira do Divino. O Dossiê do Fandango Caiçara do IPHAN (2011) expressa que “O fandango tal qual é vivenciado atualmente nesta região, como vimos, é resultado de um específico processo histórico-social consolidado sobretudo a partir do final do século XIX, com a formação dos núcleos de povoamento chamados de ‘sítios’.” (p.40)

Neto (2021) nos traz a informação que o pai de Mestre Martinho, nascido em 1904, vem para Morretes ainda jovem e, logo em sua chegada, já é convidado a tocar sua viola nos mutirões. O autor ressalta que

“[...] Diziam os antigos que na época da colheita, em alguns sítios, havia um alarido, uma alegria que reunia várias pessoas para um evento patrocinado pelo dono da lavoura, as moças eram cortejadas, os rapazes dançavam e batiam os tamancos no assoalho de madeira e já se ouvia falar do tão barulhento baile.” (p.38).

É unânime a classificação decadente da economia do município a partir desta época. Tanto nas obras literárias, quanto nas conversas informais, existe um grande saudosismo da época de ouro do município, que se encerra ainda no fim do século XIX. Morretes passa por um forte êxodo, principalmente nas suas áreas rurais durante o século XX.

Em meados do século XX, os principais eventos festivos do município onde havia música ao vivo eram em razão das datas do 7 e 8 de setembro (feriado nacional e dia da padroeira da cidade, Nossa Senhora do Porto), 31 de outubro (aniversário da cidade) e o carnaval. O grupo musical que embalava esses eventos era dos Irmãos Unidos. No período das décadas de 80 e 90, os shows de música ao vivo se tornaram raros na cidade, não havia banda tão famosa quanto a dos Irmãos Unidos, sendo que nesse período eram contratadas bandas de fora, para as ocasiões supracitadas.

Figura 5 - Banda Irmãos Unidos



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em: <http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Neste mesmo período, as fanfarras das escolas eram muito conhecidas por sua qualidade, o maestro fazia o trabalho de ensaio com os alunos e estas desfilavam nas datas do 31 de outubro e 7 de setembro.

Figura 6 – Desfile escolar, 31 de outubro de 1974



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em:  
<http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Figura 7 - Carnaval no Clube Sete de Setembro de Morretes, década de 1970



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em:  
<http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Analisando a trajetória das comemorações decorrentes do Carnaval no município, é possível deduzir que, além das festas nos clubes, eram observados, com mais frequência a presença dos blocos de rua informais, sendo o mais conhecido o Bloco das Escandalosas. A partir de registros fotográficos infere-se a existência, por curto e indeterminado período, de uma

escola de samba. Sabe-se da existência de duas baterias que são ativas atualmente durante este período festivo.

Figura 8 - "As Escandalosas" pelas ruas de Morretes, década de 1960.



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em:  
<http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Figura 9 - Ala das Baianas, durante desfile da Escola de Samba, data desconhecida



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em:  
<http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Figura 10 - Bateria Escola de Samba, data desconhecida



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em:  
<http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Na década de 1990 o município passa a investir no turismo como atividade prioritária, em resposta às grandes perdas nas lavouras decorrentes das enchentes que acompanham toda a história do município. O grande atrativo turístico do município é o barreado. Segundo Gimenes (2009, p. 13) “O Barreado é degustado há centenas de anos, sendo intimamente ligado ao Fandango e aos festejos carnavalescos do litoral”. É também de grande expressividade o turismo de aventura e ecológico que explora a paisagem montanhosa de Morretes, sendo o Pico do Marumbi seu notável cartão postal.

O principal evento de promoção da cultura local é a Festa Feira Agrícola e Artesanal, muito tradicional no litoral paranaense, tem o objetivo de apresentar a produção agrícola e artesanal do município para o turista e público local e já contou com 37 edições.

Figura 11 - Músicos locais durante a Festa Feira, década de 1990



Fonte: autoria desconhecida, disponível em:

<https://www.facebook.com/ericjoubert.hunzicker.7?mibextid=ZbWKwL>. Acesso em 20/5/2023

O Nhundiaquara Jazz Festival é recente e, traz para o município grandes nomes do Jazz, incluindo atrações internacionais, porém, toda equipe é importada da capital.

Em 2018 ocorre a primeira edição do Outros Mundos Possíveis com realização da Arte e Movimento Morretes (AMMo), com gestão participativa e autônoma busca fortalecer a produção artística, autonomia econômica agricultura saudável e patrimônio territorial de município. O evento já conta com quatro edições e conta com ações que convidam o participante à ocupar e interagir com o território de forma comunitária, criativa e diversa, oferece atrações como pedaladas e caminhadas, assim como saraus, apresentações musicais e exibição de filmes no coreto municipal.

A Festa Literária de Morretes (FLIMO) que teve apenas duas edições presenciais até então, sendo que, na última, realizada em 2022, as proponentes que são naturais de Curitiba, priorizam uma equipe local e com representatividade feminina, sendo contratada uma equipe técnica, de produção e artística de Morretes e outras cidades do litoral, esta edição também teve sua programação voltada para os moradores e conseguiu alcançar uma grande adesão dos morretenses.

Neste mesmo ano, também houve a primeira edição das Feira de Sementes e Mudas do Litoral que foi proposta pela Associação Morretes Agroflorestal (AMAE), que incluiu uma programação cultural com a presença de artistas locais e que, da mesma maneira, teve sua equipe composta por trabalhadores do município. É possível afirmar, a partir de observação da autora desta pesquisa, que fez parte das equipes de produção e artística, que ambos os eventos representam uma possível evolução no cronograma cultural da cidade.

O Festival do Choro em Morretes, realizado apenas uma vez, teve grande adesão de turistas e alguma adesão de moradores. Também existem o Festival de Inverno e a Festa do Barreado que já são conhecidos na região, porém não demonstram aproveitamento do potencial cultural e turístico. O passeio de trem Curitiba – Morretes e Maria Fumaça Morretes – Antonina, representam grande atrativo para a cidade e a torna internacionalmente reconhecida.

É interessante ressaltar que durante toda a história do município as mulheres tiveram participação nula no cenário musical, com exceção de algumas meninas que participaram das Fanfarras e moças que estudaram piano dentro de suas casas. Atualmente, porém, existe o movimento Roda das Manas, do qual a autora foi uma das fundadoras e idealizadoras. O grupo nasceu em janeiro de 2022 em Morretes e é uma roda de mulheres e pessoas não binárias para o estudo e prática de ritmos brasileiros. No mesmo ano de sua fundação ampliou sua atuação, abrindo as apresentações e ensaios e convidando todes (mulheres e pessoas não binárias) que tenham interesse.

Figura 12 - Roda das Manas no coreto de Morretes, carnaval 2023



Fonte: acervo pessoal

A Roda das Manas acontece uma vez ao mês, em diferentes localidades do litoral paranaense, e tem o intuito de trazer cada vez mais pessoas para o movimento. Em Morretes, a Roda das Manas já ocorreu no coreto durante a FLIMO 2022 e carnaval 2023, na Festa das Sementes, na Lanchonete da Marga e na calçada da casa de Dona Helena, onde viveu seu avô, Roberto França, e desde o início do século XX é um ponto de encontro da cultura popular morretense.

Figura 13 - Roda das Manas durante roda aberta, na calçada de Helena, 2022.



Fonte: acervo pessoal.

Segundo o mapeamento municipal de cultura, realizado nos anos de 2021 e 2022, existem 44 artistas e agentes culturais que trabalham com música residentes no município.

Morretes, a partir de meados do século XX até os dias atuais apresenta movimentos migratórios diversos. O movimento inicial de esvaziamento das áreas rurais, que resulta em uma ampliação não projetada da área urbana, converge com um movimento mais recente de êxodo urbano e neoruralidade.

A inversão do fluxo migratório, resultado de um processo de êxodo urbano e, a busca por moradia em cidades menores e mais preservadas, colocou a cidade em foco, reforçado pela pandemia vivida no início da presente década. As dificuldades de transporte, escassez de oportunidades profissionais e as intensas condições climáticas, de certa forma, seleciona os interessados, conforme sua disposição em adotar práticas sustentáveis e estar em constante troca com o ambiente natural.

Assim, observa-se um grande número de iniciativas agroecológicas e culturais chegando na região, sendo interessante pontuar que, dentre os artistas recém erradicados, muitos também possuem interesse ecológico e, expressam, através de suas composições, a possibilidade de uma vida mais harmônica e sustentável na natureza.

Como citado anteriormente, as oportunidades para os trabalhadores da música em Morretes limitam-se a poucos empreendimentos gastronômicos, onde seu trabalho não será o foco do evento, e estará limitada a um contexto de *couvert*, que restringe as potenciais e diversas formas de expressão artística, como a autora já pôde comprovar por experiência própria.

Atualmente, existem na cidade dois clubes particulares em funcionamento com estrutura para receber shows e espetáculos, porém, são contratadas sempre bandas de fora e que toquem os estilos musicais como o Sertanejo, Pisero, Funk, Brega, Gospel e Pagode. Sem julgamento de valor, é possível observar que, tais estilos, não representam a cultura local, sendo enquadrados como cultura massiva globalizada, que não representa a real diversidade encontrada no município.

Por tanto, a trajetória do município começa com a ocupação indígena da etnia Carijó, existindo vestígios de sua ocupação, como sambaquis, principalmente na região do Rio Sagrado, não há informações específicas

sobre sua cultura musical. Com a descoberta de ouro, ocorreu a imigração para a região, principalmente de paulistas e portugueses. A mineração foi intensa principalmente nos rios Rio do Pinto, Marumbi, Rio Sagrado e Nhundiaquara, com a participação de índios e negros escravizados. A imigração posteriormente diversificou, com a chegada de italianos, japoneses, sírios, alemães e ingleses devido ao cultivo de erva-mate, que se tornou uma importante atividade econômica, sendo que Morretes, neste período, também foi um entreposto comercial. Com a construção da estrada de ferro, a produção de erva-mate entrou em declínio, levando a diversificação das atividades para a cultura da cana-de-açúcar, banana e mandioca. A produção de cachaça se destacou, principalmente a partir dos anos 2000, com a reativação dos engenhos. Embora haja poucos registros sobre as populações rurais e menos abastadas, é deduzido que já realizavam mutirões, fandangos e a bandeira do Divino desde o século XIX. A influência musical desse período é representada por Mestre Martinho, filho de um músico que tocava viola em mutirões. Houve também a presença de festas religiosas, como a festa de São João e de Nossa Senhora do Porto. Ao longo dos últimos anos, o município de Morretes tem enfrentado mudanças e desafios. A região tem se concentrado mais no turismo, tanto pela sua beleza natural quanto pelo seu patrimônio histórico e cultural. O turismo de aventura, ecoturismo e turismo rural têm se destacado, impulsionando a economia local. A preservação ambiental também tem sido um foco importante, com iniciativas de conservação da Mata Atlântica e do Rio Sagrado, visando manter a rica biodiversidade da região. Há também uma preocupação crescente com a valorização das manifestações culturais tradicionais, como o fandango caiçara, que tem sido reconhecido como patrimônio cultural imaterial. Além disso, projetos de desenvolvimento sustentável têm buscado conciliar o crescimento econômico com a proteção do meio ambiente e a promoção do bem-estar das comunidades locais. Porém, apesar desses esforços, Morretes enfrenta o desafio de encontrar um equilíbrio entre o desenvolvimento turístico e a preservação ambiental, garantindo a sustentabilidade a longo prazo. É importante investir em políticas públicas que valorizem a cultura e o meio ambiente, ao mesmo tempo em que promovam o crescimento econômico de forma sustentável.

## ○ 4.2 O PATRIMÔNIO TERRITORIAL: SUAS DIFERENTES DIMENSÕES

Para identificar os elementos materiais, socioeconômicos, culturais e identitários da dimensão cultural do Patrimônio Territorial das manifestações musicais de Morretes, foi mobilizado o quadro teórico metodológico a partir das obras encontradas e de observações feitas pela autora, ao longo de sua trajetória como musicista e produtora cultural do município. Os elementos serão apresentados separadamente a seguir, de maneira analítica, mobilizando a literatura apresentada na fundamentação teórica da presente pesquisa.

### ○ 4.2.1 Elementos materiais

O município de Morretes possui uma grande extensão territorial e, na trajetória de seu povoamento, as vilas das áreas rurais foram sendo constituídas de maneira muito esparsa e com pouca comunicação com a área central. Se Santos (2005) evidencia que as bases territoriais historicamente construídas pela sociedade, por meio do arranjo dos modos de produção, determinam os contextos socioeconômico-ambientais, é possível destacar a trajetória de ocupação do espaço a partir da mineração, engenhos de cana de açúcar e beneficiamento e comercialização da erva-mate.

Ainda em um período em que o conceito de ruralidade não havia sido questionado, o rural ainda era sinônimo de agrícola, sua função produtiva era a única considerada e, havia sim, um isolamento quase total com a área central do município, indo no sentido contrário dos esforços de teóricos atuais para atualizar o conceito. Tais características eram reforçadas pela grande distância das vilas rurais do centro e a falta de transporte para realizar a locomoção.

Este aspecto é observado, em menor medida, ainda nos tempos atuais, já que o transporte público funciona de maneira ineficaz no município. Em tempos remotos, o elemento de acesso significou uma barreira cultural, traduzida na música. Como observado no material encontrado durante a pesquisa, os bailes que aconteciam nos clubes do centro da cidade eram frequentados apenas por moradores da região e, os fandangos, raramente aconteciam na área central, até o momento que a Professora Helmosa instituiu o grupo na década de 1970. Desta forma, assim como os bailes dos clubes não

eram frequentados pelos moradores das áreas rurais, os bailes de fandango não eram frequentados por moradores da área central do município.

Figura 14 - Grupo de Fandango de Morretes, instituído por Proefessora Helmosa Salomão (à esquerda)



Fonte: Museu Vivo do Fandango

Ainda sobre os acessos e vias de comunicação e transporte do município, é importante ressaltar as melhorias que ocorreram ao longo da história e como elas podem ter influenciado a produção musical do município.

Se a partir da melhoria do caminho do Itupava Morretes passa a ser um grande polo comercial da região, o incremento desta via, promove a chegada de trabalhadores rurais, e junto deles o fandango e a folia do Divino e, também, uma cultura musical das elites curitibanas, paulistas, portuguesas e etc, que levam ao município a música erudita, que será apresentada e analisada mais adiante dessa sessão ao se analisar os elementos socioeconômicos que delineiam a trajetória musical do território.

Com a construção da ferrovia, como citado anteriormente, o município entra em decadência econômica e encerra seu ciclo da erva-mate. O que, por um lado, força uma retomada e diversificação das lavouras, o que se deduz fortalecer a cultura camponesa, também ocasiona momentos de dificuldades financeiras e insegurança alimentar de uma população que já estava estruturada para tais atividades declinantes.

Neste momento e, logo após, no início do século XX, como observado nas obras pesquisadas, inicia-se um forte processo de esvaziamento de vilas rurais. A respeito deste êxodo e de sua influência na cultura musical, foi possível encontrar, na obra Marumbi por testemunha de Borges (1984), informações sobre a Festa de São João, realizada em Porto de Cima, com muita música e regozijo, produzida pela Senhora Emilia Rosa, matriarca da família. Porém, o vale foi sendo desocupado e a capelinha, onde era realizada a festa e, feita de material mais perecível, sucumbiu ao tempo.

No tocante da construção da Rodovia BR-277, nada se achou na literatura que comprovasse alguma influência na trajetória musical do município. Porém, por vias de observação e conhecimento empírico, é possível ressaltar que o acesso mais eficaz, possibilitou a participação de coletivos musicais de outras localidades em diversos eventos de Morretes, assim como o envolvimento dos músicos locais em shows e concertos em diversos outros municípios e estados. Como musicista do município, posso corroborar com a importância do acesso para tanto e, também, ressaltar que a partir dos deslizamentos ocorridos nas vias de acesso Rodovia BR277 e Estrada da Graciosa, no final do ano de 2022, assim como a falta de uma concessão e abandono estatal da rodovia, precarizando sua recuperação, influenciou muito em meu trabalho, sendo que, em alguns casos, não consegui chegar a tempo de compromissos pelo intenso congestionamento. Ainda sobre minha própria trajetória, interligada ao município e ao elemento acesso, participo de dois coletivos musicais, formados por pessoas de diversas localidades do litoral e da capital, o que só é possível por existir uma facilidade de acesso.

No que se refere aos componentes paisagem e morfologia dos elementos materiais, mobilizados pelo quadro teórico-metodológico, é preciso pontuar que Morretes só foi escolhido como ponto de mineração, beneficiamento da erva-mate e entreposto comercial, por sua paisagem e

recursos naturais. A formação geológica e formações auríferas, permitem a mineração e agricultura. O potencial hidráulico pôde ser aproveitado como força motora nos engenhos e indústrias, bem como vias de acesso e escoamento dos produtos e, a localização entre a capital e os portos de escoamento também foram fundamentais para os ciclos econômicos do município.

Ainda sobre a paisagem natural, na qual se insere o município e, sua influência na trajetória da formação da cultura musical do mesmo, é importante destacar que os instrumentos utilizados no fandango e na folia do divino eram produzidos, quase exclusivamente, com materiais nativos, como a caxeta e o cipó “timbupéva” (que também eram utilizados na produção diversa de utensílios, ferramentas e de cestarias), como descreve Ripari (2021) no trecho abaixo

Os instrumentos usados para tocar o fandango eram todos feitos artesanalmente, de madeira “escavada”. Compravam apenas o “encordamento” do instrumento na cidade, aproveitavam o barco que ia para abastecer a marcenaria e compravam as cordas da viola. De resto, todo aparelho era produzido com os materiais encontrados na mata. O arco da rabeca, por exemplo, era de “timbupéva” (p.26)

Figura 15 - Troncos de caxeta que seriam usados para a construção de instrumentos, oficina de Mestre Martinho, 1996.



Fonte: Fandango do Paraná: olhares.

A morfologia e paisagem também é retratada, nas literaturas acessadas como “Bum-bum, zig bum-bum, ecoava entre a mata e os caminhos íngremes”

(BORGES, 1984, p. 43) e, nos cânticos, como no trecho da Folia do Divino apresentado a seguir:

- Em serviço do Divino  
De longes terras venhamo  
Por os mato e por as serra,  
De casa em casa chegamo.  
Tanto fais que seja um cobre  
Um miseravi vintém  
O Divino é agradecido  
Não deixa de querer bem (MURICY apud BORGES, 1984, p. 45)

Figura 16- Caminho Ilha Rasa, Romaria 2023



Fonte: acervo pessoal.

Figura 17 - Caminho Ilha das Peças, Romaria 2023



Fonte: acervo pessoal.

Nas canções de alvorada e encerro das Bandeiras é muito comum que sejam entoadas frases descrevendo a chegada ou partida do Espírito Santo ‘por cima do mar sagrado’. A autora vivencia a Romaria nas comunidades tradicionais caiçaras das baías de Guaraqueçaba e Paranaguá, abaixo imagem que compõe o imaginário da autora e faz alusão ao ‘mar sagrado’.

Figura 18 - Trajeto marítimo entre Ilha das Peças e Ilha Rasa, Romaria 2023



Fonte: acervo pessoal.

As imagens da Romaria do Divino Espírito Santo e, os elementos materiais descritos acima, compõem, por tanto, o fragmento do patrimônio territorial, amplamente discutido por Magnaghi (*apud* Dallabrida, 2020), formado por sedimentos relacionados à atributos materiais do território, como morfologia e paisagem e, complementarmente, aos aspectos socioeconômicos correspondentes aos recursos com potencial de ativação nos “[...] processos de desenvolvimento, ao conhecimento contextual, ao saber-fazer, às expressões culturais e identitárias vinculadas à memória coletiva, aos valores simbólicos e aos caracteres de pertencimento ao lugar.”. (p.15-16)

#### ○ 4.2.2 Elementos socioeconômicos

Inaugurando a sessão analítica dos elementos socioeconômicos, representados por conhecimentos, habilidades e tecnologias utilizadas, instituições, normas e políticas, é interessante citar que, o primeiro registro que comprova a existência do fandango em terras paranaenses é, justamente, a determinação de proibição do mesmo, exatamente no período de início de

povoamento deste território. Em 1670 houve proibição do fandango por ser considerado libidinoso, ruidoso e dissidente dos costumes da burguesia da época, que copiavam condutas sociais das elites europeias, negando a cultura produzida pelas classes menos abastadas, como retrata Ripari (2021) e Neto (2021).

Acionando o pressuposto epistêmico-teórico da perspectiva da decolonialidade e do descentramento, é possível perceber, a partir desta proibição, que, desde os primórdios da trajetória do município, a colonialidade está contribuindo para os processos de apagamento da cultura local. Ela representa o padrão mundial do poder capitalista que provoca a desumanização e silenciamento de sujeitos que, além de sofrer com a exclusão, também tem sua cosmovisão e saberes impugnados. (DALLABRIDA, ROTTA E BÜTTENBENDER, 2021). Ainda sobre este momento, Neto (2021) menciona que

Na legislação da época, o termo fandango aparece ao lado de batuque, sugerindo que não havia uma distinção entre os dois. Nem fandango é tão ibérico, nem o batuque, ao menos no Paraná, era uma manifestação exclusiva dos negros. Os escravos, seus descendentes e os brancos de poucas posses, formavam um grupo social culturalmente semelhante que se divertiam nos fandangos e batuques, enquanto as famílias de alta classe promoviam bailes onde eram dançadas valsas, xotes e quadrilha. (p.19)

No fragmento citado acima, fica nítida a separação das culturas burguesia e da população camponesa/caiçara, apresentada pelos diferentes estilos e eventos musicais frequentados pelas realidades socioeconômicas. Tais diferenças são reforçadas pelo elemento material, refletido através da dificuldade de acesso, apresentado anteriormente.

Soma-se a essa proibição

“[...] a modificação do contexto vivenciado pelos caiçaras, dado às leis referentes às Áreas de Preservação Ambientais (APA), estes não podem mais realizar plantio de seu alimento, bem como, são privados de retirarem da mata matéria-prima para construção de seus instrumentos musicais — por exemplo, a caixeta.” (PEDROSA, 2016, p.181).

Coelho (2017), traz considerações relevantes acerca do assunto em sua tese sobre a eficácia do registro do fandango caiçara como forma de expressão do patrimônio cultural do Brasil, a autora pontua que

O registro do Fandango Caiçara como “Patrimônio Cultural do Brasil”, em tese, também abarca o reconhecimento do território caiçara e a garantia de permanência e uso da comunidade tradicional caiçara.

Nesta noção estaria, sem dúvida, contemplado o uso dos recursos naturais necessários para a continuidade de suas práticas culturais, como é o caso da extração da madeira para a fabricação dos próprios instrumentos musicais que são imprescindíveis para a realização do gênero musical em questão.(p.102)

As presentes reflexões estão relacionadas aos elementos socioeconômicos, bem como aos elementos materiais, culturais e identitários e serão abordadas nesta sessão, afim de se manter a linha de pensamento. Se o fandango está intimamente ligado às práticas de pixirão e ao uso sustentável dos elementos da natureza, ele constrói os laços de reciprocidade e fortalece a teia comunitária, podendo ser considerado também, um processo de encantamento, não apenas através da arte, mas também da relação da comunidade com o ambiente em que está inserida.

IPHAN (2011, p.40) explicita que “O fandango para estes ‘sitiantes-caiçaras’, se apresentava como o espaço da ‘reciprocidade’, onde o ‘dar-receber-retribuir’ constituía a base de suas socialidades, marcada pelas dimensões familiares, de compadrio e vizinhança.”. Salientando que “o lugar do fandango em suas vidas sociais e lúdicas além de estar ligado à organização do trabalho comunitário - o mutirão – relacionava-se também, a todo conjunto de laços de sociabilidade produzidos na região.”

No contexto de sociedade de mercado as relações comunitárias se tornam propositalmente enfraquecidas. Somando-se a este contexto, há uma sistemática exclusão dos modos de vida, saberes e rituais de encantamento, sendo que, “o encantamento dribla e enfeitiça as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário”. (SIMAS e RUFINO, 2020, p.6).

Assim, o desencanto é produzido pela organização social definida a partir de uma negação da diversidade, gerando uma perda de vitalidade e criatividade nos indivíduos e descredibilização dos ser e seus saberes. Para Simas e Rufino (2020), o desencanto é uma ferramenta colonial que busca “desvitalizar, desperdiçar, interromper, desviar, subordinar, silenciar, desmantelar e esquecer as dimensões do vivo, da vivacidade como esferas presentes nas mais diferentes formas que integram a biosfera”(p.8).

Ao assumir o enfraquecimento dos laços de reciprocidade, intrínsecos na prática de manifestações culturais tradicionais, como constituinte de um

processo de homogeneização global pelo consumo, é possível citar o que é apresentado em Pecqueur (2009), que retrata que a globalização, sendo um sistema homogeneizador, fortalece a eliminação das particularidades territoriais. Mobilizando também o conceito de identidade cultural na pós-modernidade, de Stuart Hall (2006), destaca-se que a cultura nacional internalizou a cultura da modernidade, universalista e industrializante, de forma que as identidades encontram-se descentradas da cultura nacional.

Coelho (2017), discorre sobre esse processo de transformação cultural, agravados por conflitos fundiários e legislativos, apontando que

a legislação ambiental acarreta a penalização de caiçaras por atos praticados “desde sempre” e sem os quais sua cultura talvez não possa ser reproduzida, além de tê-los impelido a se deslocarem para outras localidades, produzindo outros conflitos em áreas urbanas e rurais pela falta de emprego, resultando na rápida e triste degradação de sua condição de vida, e pelo agravamento da situação fundiária no país

As distâncias culturais foram exponencialmente acentuadas com o desenvolvimento econômico do município. A chegada de intelectuais em consequência do ciclo da erva-mate, trazendo uma arte sofisticada e elitista. As festas por ocasião de visitas de importantes empresários e figuras da elite da sociedade, eram de acesso exclusivo das famílias mais importantes da região. A exemplo da festa de São Sebastião, que era muito luxuosa e recebia doações dos noveiros, assim, conforme a quantia arrecada, contratava-se Banda de Música de Morretes, como relata Borges (1984, p.21) “Seus salões se abriam em determinados dias para seus familiares, bem como para bailes faustosos, principalmente, por ocasião da festa de São Sebastião.”

Avançando na linha do tempo, é interessante apontar que, em meados do século XX, existiam dois clubes onde a música ao vivo embalava as festas, estes, como dito na sessão anterior eram frequentados apenas pelos moradores do centro da cidade e, para além disso existia também uma separação socioeconômica muito clara entre eles, o Clube Sete de Setembro era exclusivo das famílias mais abastadas e, Clube Operário, ligado ao time de futebol, era frequentado pela classe média.

Também como constituinte dos elementos socioeconômicos e, relacionando-se com a nova cultura burguesa, que se instalava no município, é

possível citar (CAVAGNOLLI, 1995, p.50) que traz o primeiro registro de aulas de música no município

O senhor Manoel Miró de Freitas, indo ao Rio de Janeiro em 1847, trouxe em sua companhia, o professor de música Angeli Martins Ferreira, para ensinar piano e canto às suas filhas. Este, porém, abriu curso de música. Compreendendo piano, canto, solfejo para jovens morretenses e as do Porto de Cima e o de flauta, violino e canto para os rapazes.

Ainda no início da década de 1900, foi realizado um concurso para a escolha do Hino Morretense, que, para tanto, obteve financiamento por parte da sociedade civil, como relata Hunzicker (2008). Os hinos celebram fatos patrióticos e litúrgicos das cidades, representando o amor dos moradores por seu município, sendo parte, também, dos elementos culturais e identitários constituintes do patrimônio territorial do município. O hino morretense causou grande comoção ao ser escolhido e, o compositor Luiz da Silva Bastos, ganhou o concurso, porém, de origem humilde, foi severamente contestado por Benedicto Nicolau, estudioso de teoria musical e membro da elite morretense, que não agradou os jurados através de sua própria composição. Em resposta às críticas, o Sr, Luiz Bastos, discorre sobre a liberdade artística e a importância do apelo sentimental para o fazer musical.

Poucos anos mais adiante na cronologia histórica do município, é importante citar a “Euterpina Morretense”, primeira banda famosa da cidade, se apresentava em retretas, festas cívicas ou religiosas, bailes, casamentos, enterros, etc... Conforme narra Borges (1984), a banda participou de um concurso em Paranaguá por ocasião da festa de N. S. do Rocio, em 15 de novembro de 1934, e recebeu o primeiro lugar com muitas honrarias, sendo recebida no seu município natal com grande comoção da sociedade.

Figura 19 - Banda Euterpina Morretense, 1915



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em: <http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Os dois acontecimentos musicais narrados acima, a escolha do Hino Morretense e, a banda “Euterpina Morretense” com sua conquista do concurso em Paranaguá, foram amplamente apoiados e narrados pela sociedade civil e poder público, o que garantiu, mesmo diante de uma precária preservação do arquivo histórico municipal, que fossem lembrados até os dias atuais e, sobretudo, reconhecidos como parte fundamental do patrimônio territorial do município.

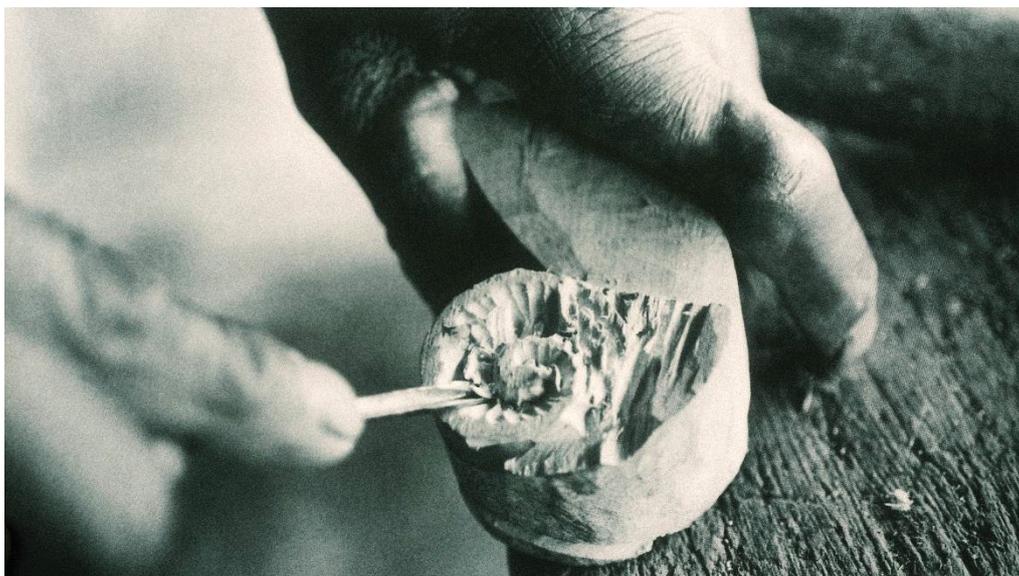
Retrocedendo temporalmente a presente análise, serão apresentados a seguir os aspectos de conhecimento, habilidades e tecnologias utilizadas, constituintes do elemento socioeconômico do patrimônio territorial, traduzidos através do saber fazer da construção dos instrumentos utilizados no fandango e no Divino. Assumindo que os diferentes elementos do patrimônio territorial se sobrepõem, é interessante ressaltar que a memória coletiva, integrante dos elementos culturais e identitários, também está sendo representada aqui.

Ripari (2021) e Neto (2021) discorrem sobre essa prática. “Todos os instrumentos são de origem portuguesa e foram trazidos no começo da colonização do Brasil” (RIPARI, 2021, p.7). Sua construção, porém, foi

assimilada pelas seguintes gerações que, como dito anteriormente, utilizavam-se de matéria prima nativa.

Não havia distinção entre os fazeres artísticos e braçais, ambos eram desempenhados pelas mesmas pessoas (RIPARI, 2021). Esta é mais uma atividade de carpintaria realizada pelos caiçaras. As habilidades de construção de barco, casas e utensílios domésticos, etc são aproveitadas para tal ofício e, da mesma forma que a construção dos instrumentos, era uma habilidade geralmente herdada de pai pra filho. “[...] utilizava-se de ferramentas simples, adaptando objetos caseiros e também, inventando outros que lhe facilitassem o ofício.” (MALUCELLI apud NETO, 2021, p. 45), sendo boa parte fabricada por eles mesmos. As medidas eram tiradas de olho, sendo assim, cada instrumento era único. Partindo da conceituação atualizada do “rural”, aqui se torna enfática a característica de pluriatividade da ruralidade, apresentada por Corrêa (2009).

Figura 20 - Caracol ou caramujo do braço da rabeça, Mestre Martinho, 1996.



Fonte: Fandango do Paraná: olhares.

O saber-fazer dos instrumentos é uma clara manifestação do patrimônio territorial que, segundo Dallabrida (2020), é formado por elementos que estão sendo constantemente sobrepostos, as heranças do passado são mescladas com os elementos e identidades do presente em um processo de construção e reconstrução cultural. A herança de manifestações musicais, trazidas de outro continente em tempos remotos, mescla-se com o patrimônio material deste

território e, socioeconômico, presente nas habilidades necessárias para a vida tradicional caiçara.

O conhecimento musical em si segue esta mesma lógica de aprendizado e heranças culturais. No fandango e na Folia do Divino, as letras, ritmos e melodias eram assimilados por observação. Mestre Martinho, maior mestre de fandango de Morretes, também era exímio construtor de instrumentos, assim como seu pai e seu avô, de quem herdou as habilidades, mas sem que estes tenham dedicado tempo para ensiná-lo.

Figura 21 - Manoel Cabral dos Santos, pai de Martinho.



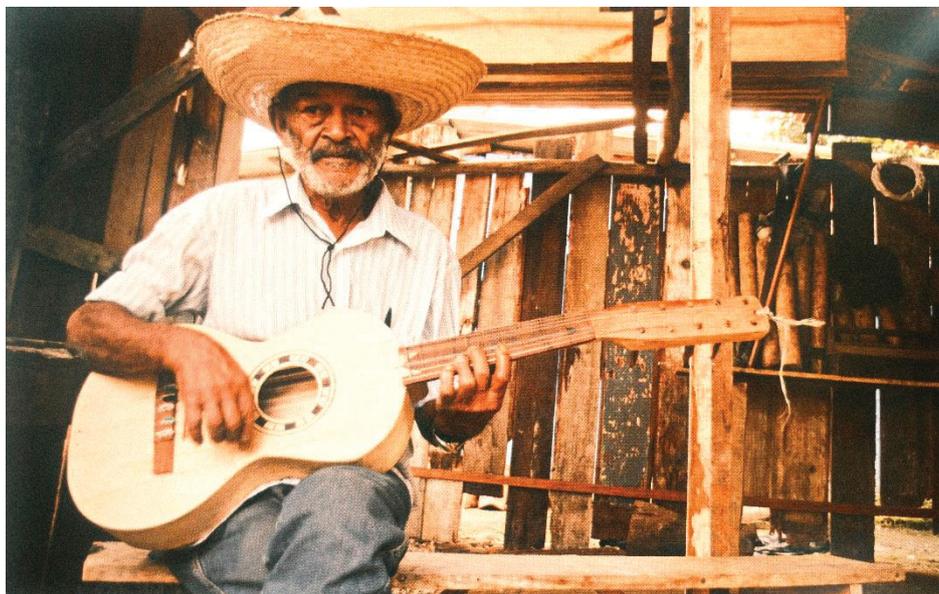
Fonte: Museu Vivo do Fandango

Um tocadour que se destacava por sua habilidade, era reconhecido como mestre pela sociedade, “[...] enquanto outros utilizam instrumentos de forma bem simples, apenas para o acompanhamento de sua cantoria” (NETO, 2021, p.26). Acionando os autores Carniello, dos Santos e Máximo Pimenta (2022), a cultura é um conceito complexo e multidimensional, onde a dinâmica fluida observada nas relações molda, através da cultura, a realidade local.

Cada grupo de fandango executa a musicalidade de uma maneira específica, porém, o fandango de Morretes, tocado por Martinho, Marinho, Rufino e tantos outros, se diferenciava ainda mais dos demais, por suas maneiras de executar o canto, toadas, batidas e coreografias. O fandango de Morretes tinha uma característica de desafio nos versos improvisados, forma muito rara de realização na região do litoral paranaense. A moda era criada no momento e, o desafio, muitas vezes, terminava em empate, com ambos

cantadores reconhecendo a habilidade do rival (CAVAGNOLLI, 1995). A seguir, alguns registros fotográficos dos fandangueiros e construtores de instrumentos de Morretes.

Figura 22 - Mestre Martinho dos Santos



Fonte: Museu Vivo do Fandango

A afinação “pelas três” utilizada, também diferia dos municípios vizinhos. Lopes apud Pedrosa (2016) detalha que tal diferenciação existe, também, no instrumento em si, pois a viola morretense não possui a turina, “[...] (também chamada de periquito ou cantadeira), é uma corda a mais, presa na junção do braço com o bojo por uma cravelha até o cavalete.” (p.182). Além disso, “O violeiro, além de performar o acompanhamento, executa pequenos solos — diferente do que acontece em outras localidades, onde os violeiros não executam solos, apenas acompanhamentos.” (p.182-183). Tantas diferenças dificultavam muito que os tocadores de outras localidades pudessem acompanhar os fandangueiros de Morretes.

Figura 23 - Rabeca, viola, cavaquinho e bandolim, produzidos por Martinho, 1996



Fonte: Fandango do Paraná: olhares

Ao longo do tempo, a dinâmica fluida da execução musical do fandango e divino, ocasionou algumas mudanças, a exemplo do violão que, uma vez afinado como a viola, era utilizado como substituto da mesma, quando havia a indisponibilidade do instrumento original. Outro fator que pôde ser observado com o passar dos anos foi a entrada do pandeiro no lugar do adufo. Mestre Zeca, na obra de Ripari (2021) justifica essa, por dar uma entonação mais alegre e moderna, além de sua compra ser acessível em qualquer loja de instrumentos. No Divino, tradicionalmente o Mestre, que aquele que faz os versos, toca a viola, executando nela acordes simples que acompanham perfeitamente o toque da caixa, porém, quando este é também responsável por tocar a rabeca, a melodia deste instrumento é simplificada, a fim de acompanhar com mais facilidade a cantoria. Esta característica aproxima-se do conceito imersão, discutido por Granovetter (2007), que destaca que as influências culturais não são estáticas, mas um processo que é continuamente reconstruído conforme as interações, sendo condicionado por seus membros.

Os tocadores de fandango não vinham a música como uma possível profissão, mas parte dos pixirões e, mesmo quem tocava nos bailes, não era liberado dos trabalhos do dia. A maior parte dos fandangueiros trabalhava na roça por subsistência e como carpinteiros. Não havia conhecimento sobre teoria musical, aprendendo-se na prática e, como ressalta Ripari (2021, p.58)

“[...] não documentam as canções por não saberem colocar a escala no papel. Para aquele mundo do sítio, estava tudo ali, não era necessária essa materialização da cultura.”.

Figura 24 - Mestre Martinho em sua oficina



Fonte: Fandango do Paraná: olhares.

Em consequência desta lacuna de registros formais e, a prática da oralidade, como forma de perpetuação destas culturas, observa-se que muito foi perdido com o passar dos anos. Corroborando com o discurso renovado sobre a ruralidade, apresentado anteriormente através de Favareto (2010) e Corrêa (2009), destaca-se a importância de uma concepção do DTS de desenvolvimento no âmbito rural, que objetive a inclusão de grupos excluídos e uma melhoria na qualidade de vida, realçando a “importância de que as políticas adotadas partam de um ‘pacto territorial’, mediado e impulsionado a partir da articulação de atores chave” (CORRÊA, 2009, p.28).

Sem a presença desses atores chaves, os últimos que ainda guardam na memória informações de extrema importância a respeito do patrimônio do território, o desaparecimento dessas informações torna-se eminente. Sendo importante a criação de orientações e consensos que, objetivem apoio através de organismos multilaterais e fundos de financiamento, para a cooperação e desenvolvimento nestes territórios rurais (FAVARETO, 2010).

O êxodo rural observado durante o século XX, influencia diretamente a prática do fandango no município. Com o movimento de esvaziamento das áreas rurais e, conseqüentemente, novas atividades laborais e diminuição dos laços comunitários a prática de pixirões diminuiu exponencialmente, o que restringe a prática dos bailes.

No que se refere ao aspecto tecnológico, que integra os elementos socioeconômicos, podemos dizer que a chegada de aparelhos de rádio a pilha pode ter interferido na prática do fandango nas áreas rurais. Do mesmo modo que a chegada de aparelhos de som de alta performance na área urbana, influenciou na redução da contratação de bandas para os bailes realizados na área central.

No tocante das instituições e políticas que contribuem para a salvaguarda da cultura caiçara, é importante ressaltar o trabalho realizado pela Professora Helmosa Salomão que, na década de 1970, fundou o grupo Grupo de Fandango de Morretes. Organizado pela mesma, o grupo era composto por Mestres já antigos e jovens da comunidade e viajou o Brasil com as apresentações, ganhando muito prestígio e conquistando alguns prêmios de concursos de grupos folclóricos. “Martinho participou do antigo grupo de fandango da Professora Helmosa. Em 1985, realizaram uma exposição de seus instrumentos na Sala do Artista Popular, no escritório regional da FUNARTE em Curitiba.” (NETO, 2021, p,46). Já nesse período a continuação da prática era uma preocupação, já que o grupo só tocava quando era chamado para se apresentar em festividades.

Após a morte da Professora Helmosa Salomão, na década de 1980, o grupo pausou as atividades, retomando em 2001, com a organização de sua irmã Laurice, com o apoio do Rotary Club, Prefeitura Municipal e Caixa Econômica Federal. O grupo tinha caráter de apresentação, que duravam em torno de 45 minutos e o acompanhamento musical, já não da forma tradicional, era feito no teclado pelo integrante do grupo Benedito Vinicius Pazzinato, ou então, com o CD do Grupo Folclórico Mestre Romão (BORGES, 1984). Aqui é de suma importância realizar a ressalva de que, quase unanimemente, a utilização do teclado para embalar as danças é controversa e que, o som mecânico, mesmo através de uma obra do reconhecido grupo do mestre Romão, se enquadra em um processo de folclorização desta manifestação, que

perde por excluir parte fundante, de um complexo e completo funcionamento do fandango. Reforçando esta afirmação é possível mencionar o Dossiê do Fandango Caiçara realizado pelo IPHAN (2011) “se configura através de um conjunto de práticas que passam pelo trabalho e divertimento, música e dança, prestígios e rivalidades” (p.40)

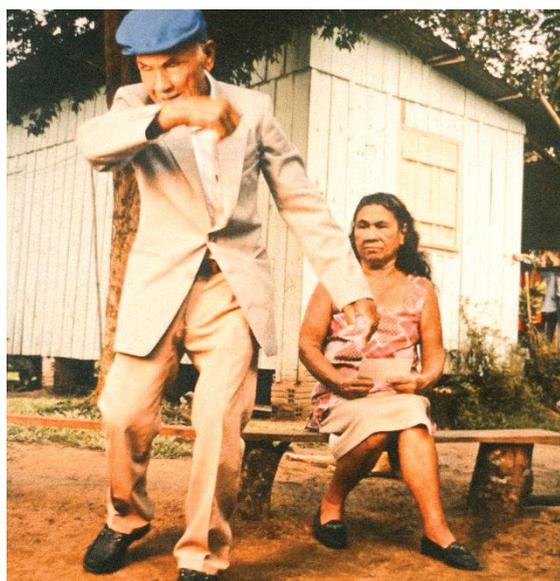
Este novo Grupo foi batizado de Grupo de Fandango Professora Helmosa, é detalhadamente descrito pela obra de Neto (2021), que foi seu integrante durante sua juventude. O grupo teve como instrutores de dança Mestre Leonardo e Dona Castorina, chegaram a ter quatrocentos alunos e trabalhar oito horas por dia, através de cursos para as gerações mais novas nas escolas, possuindo didática muito diferente da forma que se aprendia antes. Porém, algum tempo depois, impedidos de continuar por questões. Neste momento o grupo recebe o auxílio de Mestre Romão de Paranaguá e seu grupo para continuar as atividades de ensino da dança. Atualmente o grupo está inativo.

Figura 25 - Grupo de Fandango Professora Helmosa



Fonte: Fandango do Paraná: olhares.

Figura 26 - Leonardo e Castorina, professores de dança de fandango



Fonte: Museu Vivo do Fandango

Ainda sobre políticas para a salvaguarda do fandango é importante relatar, conforme informa o Dossiê Fandango Caiçara (IPHAN, 2011), que “É possível identificarmos as primeiras discussões sobre o registro do fandango, ainda em julho de 2006, ao longo da realização do I Encontro de Fandango e Cultura Caiçara” (p.14). O documento também ressalta que

[..] os Encontros de Fandango e Cultura Caiçara são momentos fundamentais do processo de incentivo à continuidade do bem. Estes encontros são organizados de forma colaborativa, retomando o espírito do mutirão. As atividades são voltadas fundamentalmente para as próprias comunidades ligadas à prática do fandango. Nestes Encontros é possível visualizarmos de perto as dinâmicas implícitas no fazer fandango, bem como, coloca em contato fandangueiros que em raros momentos tem a oportunidade de se aproximar, tocar juntos, escutar novas modas, assistir outros grupos de fandango, debater e atualizar relações. (p.20)

Como é possível inferir, partindo da citação acima, que essas ações, realizadas objetivando o reconhecimento do fandango como patrimônio cultural brasileiro, também fortaleceu a rede de fandangueiros.

O Fandango é reconhecido, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Cultural e Artístico Nacional – IPHAN, como patrimônio cultural no ano de 2011, sendo responsabilidade da comunidade geri-lo e cobrar do poder público garantias para tal. Segundo IPHAN (2011), as propostas locais, ligadas ao município de Morretes são “viabilizar espaço para ensaios de grupos e bailes; e promover oficinas de toque e construção de instrumentos” (p.93) e “criar Ponto de Cultura do Fandango – espaço.” (p.94). Porém, não se observa desde o

reconhecimento pelo IPHAN, atividades de fandango realizadas por morretenses, assim como não há um Ponto de Cultura do Fandango.

Importante ressaltar a ausência de qualquer espaço público com uma proposta que se aproxime de um ponto de cultura. Como artista e produtora cultural, posso afirmar que esta lacuna age negativamente para a atuação artística profissional. Não existe no município um teatro ou auditório, que tenha condições para receber um espetáculo. O município perde, desta forma, muitas oportunidades de receber circulações de ações culturais como shows, oficinas, peças de teatro etc, que são patrocinados pelos editais públicos ou privados.

O Cine teatro de Morretes foi o primeiro teatro do Paraná, construído em 1845, às pressas e de madeira para a recepção de Dom Pedro II. Em 1930, foi totalmente destruído por um incêndio, sendo reconstruído alguns anos depois. Diz-se que durante os anos seguintes ele teve suas atividades funcionando com uma esporadicidade incerta, mas, de certa forma, manteve-se ativo até sua estrutura ir se deteriorando, para, então, permanecer fechado por duas décadas. Em 2002, foi recuperado através do projeto do Governo do Estado “O Velho Novo Cinema”. O projeto teve um investimento total na casa dos milhões e garantiu a reforma, em primeira instância, de 10 cinemas do Estado, entre eles o de Morretes. Além da reforma do prédio, o Cine Teatro recebeu equipagem completa de iluminação, projeção e sonorização, para cinema e teatro. Durante a reinauguração ocorreu um evento de prestígio, que contou com a presença do então Ministro da Cultura Gilberto Gil. Neste evento, o governador Jaime Lerner assinou um decreto que garantia que espaços culturais fosse utilizados apenas para esse fim.

Figura 27 - Cine Theatro, antes da reforma, década 1990



Fonte: acervo Biblioteca de Morretes.

Figura 28 - Cinetheatro logo após a reforma



Fonte: acervo Biblioteca de Morretes.

Figura 29 - Cinetheatro, 2023



Fonte: acervo pessoal.

Figura 30 - Visita do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, em decorrência da reinauguração do Cine Theatro



Fonte: acervo Biblioteca de Morretes.

O espaço logo de início tornou-se ocioso, recebendo apenas eventos esporádicos, segundo o então representante da secretaria de cultura do município, a escassa verba municipal era destinada para áreas prioritárias como saúde e educação, sendo que a verba para a secretaria de cultura era insuficiente para que neste espaço, mesmo reformado e em perfeitas condições, a prefeitura pudesse organizar eventos culturais. Apenas poucos

anos depois de sua reforma, os equipamentos já haviam sumido, e tudo indica que o processo de sucateamento também é resultado de corrupção. Em 2019 o prédio foi interditado por falta de condições mínimas de segurança e de plano de prevenção de incêndios. Desde 2021 o governo municipal pleiteia verba para fazer uma nova reforma e ativar esse espaço tão importante, porém, por questões de precariedade na documentação e, mais recentemente, uma ação judicial, por informações conflituosas na documentação do terreno, ele segue fechado e em processo de deterioração.

Este espaço é o que possui maior potencial de movimentar a cultura do município e, refletindo acerca das as concepções de território dado e construído de Pecqueur (2005), onde o primeiro seria aquele pré-existente sem acréscimo de valor ou limitação e que geralmente está no nível institucional apenas; e o segundo, que inclui processos de melhorias por meio da mobilização dos atores, transformando recursos em ativos, baseando-se em uma identificação cultural e nas relações não exclusivamente mercantis, é possível concluir que a não participação da comunidade na gestão desse espaço público foi determinante para sua decadência. O Cine Teatro possui todo potencial de ser um recurso ativado através de uma gestão participativa, mas segue inativo por abandono e entraves institucionais.

Ademais, outro espaço que possui grande potencial de receber eventos culturais musicais é a Estação das Artes, o espaço foi fundado em 2011 através de recurso da Companhia de Desenvolvimento Agropecuário do Paraná (CODAPAR). Coube ao município operacionalizar o espaço e, através de um chamamento público para associações de caráter cultural, definiu-se que a associação de lojistas, ficaria responsável pela Estação das Artes. Atualmente, o contrato que define a associação responsável já está com a sua vigência vencida e a associação de lojistas está realizando sua reformulação. Percebe-se que nos últimos dois anos existe uma movimentação maior deste espaço cultural, ainda que muito aquém de seu potencial, mas uma abertura positiva dos responsáveis para que existam ali mais atividades culturais. O espaço foi um dos principais polos da FLIMO, o que consagrou seu potencial para atividades com as crianças, como contações de história, oficinas e espetáculos infantis. No espaço, além das lojas de artesanato, também são realizadas atividades de taekwondo e jump e, curiosamente, foi o local público

que a autora que vos escreve mais utilizou para realizar sua pesquisa, pela ausência de uma biblioteca municipal.

Figura 31 - Estação das Artes, durante a FLIMO 2022



Fonte: acervo pessoal.

A biblioteca municipal encontra-se desativada desde 2021, o que resultou em grandes entraves para a realização da presente pesquisa, o acesso só foi conquistado depois de alguns protocolos e ameaças em recorrer ao ministério público, exigindo o cumprimento do direito como cidadã de acesso ao material. As obras literárias que mais foram utilizadas para tanto, estavam, especialmente, em processo deterioração, os livros em um armário antigo, dispostos de forma desorganizada, junto de antigas partituras datadas ainda do início do século XX, e, fotografias de momentos culturais históricos do município, sem qualquer registro ou catalogação. Agravando esta situação observa-se mofo e traças nas obras. Ainda, é importante ressaltar que muitos livros estão dispostos em caixas, em outra área, ainda mais expostos aos intemperismos. Por tanto, além de uma falta de espaço público para estudos e pesquisa, com a desestruturação da biblioteca, o município vê de braços cruzados, os escassos registros de seu patrimônio territorial se deteriorando.

No tocante do Conselho de Cultura Municipal, sabe-se que em 2013 houve o esforço de criação do mesmo, porém, sem a realização de entrevistas, não foi possível recolher informações detalhadas e inferir sobre a efetividade das atividades do conselho nesta época, que pouco tempo depois ficou inativo. No ano de 2021, foi criada a legislação reestruturação deste, com alteração de

alguns pontos do organograma. A partir desta etapa, foi feito um esforço de chamamento público pra fazer a composição do conselho, distribuindo-a nos setores culturais, em abril de 2022. Após ajustes nos cargos da diretoria, inicia-se a estruturação e revisão do regimento e, também, do Sistema Municipal de Cultura, partindo do Sistema Nacional de Cultura. Fevereiro de 2023 ocorre aprovação do regimento e completa-se a mesa diretora. Neste momento o Conselho Municipal está com suas atividades pausadas e observa-se a necessidade de reestruturação do conselho, para conseguir promover o engajamento dos conselheiros, que ainda possuem uma participação mais inativa, podendo ser justificada pela importância secundária das atividades artísticas dos mesmos, considerada como um complemento de renda. Entretanto, a minuta do regimento foi enviada para a equipe que está estruturando o Plano Diretor do município, para haver uma avaliação e integração com o conjunto da legislação. Ainda não existe, oficialmente, o esforço para a criação de um Fundo de Cultura Municipal ou um Ponto de Cultura.

Após a nova gestão do poder municipal, empossada em 2020, foi possível notar um esforço maior para a ativação do patrimônio cultural do município. Em 2021 foi realizado o mapeamento dos artistas e agentes culturais e, partindo deste documento, foi construída uma via de comunicação, através de email e telefone, dos mesmos com a prefeitura. Os recursos emergenciais decorrentes da pandemia da covid-19, tiveram seu acesso facilitado pela equipe da diretoria de cultura vigente na época, assim como os editais a nível federal e estadual, que fez o esforço de comunicar cada artista mapeado, oferecendo, também, ajuda e a estrutura da prefeitura para a escrita dos projetos que concorreram o edital. O mapeamento municipal também foi fundamental para articular a comunidade cultural de Morretes, o que resultou em parcerias que hoje em dia está frutificando em projetos de escala nacional.

A partir deste contexto é importante reforçar que a formação do gestor de cultura na área de cultura, assim como observou-se na experiência da diretora de cultura da época e, também desta autora que também é artista e produtora, faz toda diferença para que se tenha mínimas condições de articular políticas públicas. Esses encontros são fundamentais para que a arte construa

sua própria engrenagem e que possa agir de forma independente e cobrar do poder público ações que condizem com o Plano de Cultura.

Interessante pontuar a experiência da autora com tais políticas, fui contemplada pela Bolsa Qualificação, onde pude estudar sobre cultura popular e patrimônio cultural e pelo programa de extensão universitária da UEPG, realizando um curso de curta duração em Introdução as políticas públicas culturais. Também fui contemplada pelo Memorial de Vivências e pela Audir Blanc municipal com projetos pessoais e coletivos, referente a esse edital, realizei uma apresentação didática de coco e, juntamente com o Terreiro de Umbanda das Matas, uma apresentação de samba de terreiro durante a Feira do Produtor no pátio da prefeitura, esta feira mostra-se como um espaço potencial de atividades artísticas promovedoras da cultura local.

Sabe-se que para a construção de políticas públicas faz-se necessária a somatória da vontade pública, a mobilização dos recursos sociais e investimento. As instituições e políticas públicas culturais nacionais encontram-se em um momento ainda muito intrincado e de reestruturação, após o golpe de 2016 houve esforços para a desestruturação dos aparelhos públicos de cultura, culminado na extinção do MinC, que foi recentemente reativado. Tendo por base a trajetória anterior a esse processo, percebe-se que no município existe uma lacuna no aproveitamento dos esforços nacionais e, quando existentes, observa-se uma tendência ainda mais agravada de implementar o incrementalismo como resposta as demandas culturais. Conforme explica da Silva e Ziviani (2020)

Nestas circunstâncias, a ação pública é regida por algumas características principais, como o foco na solução de problemas imediatos e prementes, ao invés de se solucioná-los de forma estrutural, compreensiva e global. Parte-se, desse modo, dos limites preexistentes e do conhecimento acumulado nas experiências anteriores para ajustar e redefinir os problemas com base em passos pequenos, fragmentados, sem grandes saltos estratégicos e de expectativa

É possível inferir que há a necessidade de planos plurianuais que, consigam passar pelas diferentes gestões do poder público, permitindo que os esforços para a elaboração de planos e projetos culturais sejam aproveitados e consolidados na trajetória do município. Observa-se a fragilidade da governança, com a redistribuição dos cargos na secretaria de cultura do município, que ficou meses com a cadeira de diretoria desocupada, o que

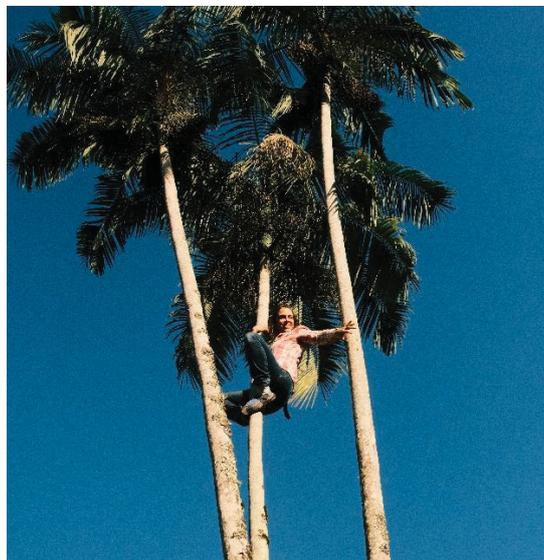
acarretou descontinuidades na comunicação entre poder público e sociedade, além do subaproveitamento do mapeamento cultural para eventos promovidos pela prefeitura, o que comprova a necessidade de ações com respaldo de lei e pesquisas acadêmicas que não estão amarradas ao poder público, e garantem a continuidade mesmo passando por diferentes gestões.

Em uma perspectiva temporal mais abrangente, percebe-se que o histórico socioeconômico do município acompanha a trajetória do desenvolvimentismo brasileiro. Em seus ciclos de maior crescimento econômico, observa-se inovações e aumento da produção, que satisfazem as necessidades de apenas uma parcela da população e não garante liberdades. A cultura erudita e importada, trazida para o município pela elite comercial dos ciclos do ouro e do mate, são condizentes com a importação cultural da corrente nacionalista do desenvolvimentismo brasileiro. A erva-mate não é nativa da região, sendo beneficiada aqui apenas por uma logística de mercado, não deixando um legado cultural após seu declínio. A cultura musical associada a essa atividade econômica mostra-se completamente desenraizada e não constituinte do patrimônio territorial. Esta análise pode ser estendida aos outros ciclos de maior crescimento econômico vivenciados no município, o turismo praticado hoje ainda é pautado por uma relação superficial entre o visitante e o patrimônio cultural endêmico, tendo como única ligação consistente, o barreado.

Em contrapartida, nota-se a espécie nativa *Euterpe edulis*, a Juçara, muito importante para a biodiversidade da Mata Atlântica, servindo de alimento para uma gama extensa de animais e que, tem sua importância reforçada por frutificar por um longo período em épocas de pouca disponibilidade alimentar na floresta e que está na lista de espécies ameaçadas de extinção, devido ao extrativismo predatório. A polpa da Juçara tem ganhado espaço no mercado como espécie nativa relativa ao Açaí e, o extrativismo sustentável, ajuda na proteção e recuperação da espécie. Este movimento de mudança de paradigma pode ser potencializado através de estratégias de DTS e mostra-se como um ícone do movimento ecológico neorural e fortalecimento do patrimônio territorial. Já existem festas, encontros, seminários e festivais que tem essa espécie como bandeira e, Morretes, possuindo alguns juçareiros e juçareiras atuantes e uma população expressiva da espécie, poderia sediar,

através de um esforço conjunto com poder público e universidades, eventos que interseccionam o potencial ecológico e cultural desta espécie nativa e o patrimônio territorial.

Figura 32 - autora escalando a palmeira, registro para a divulgação de oficina ministrada durante a Festa de Juçara do Litoral PR



Fonte: acervo pessoal

A seguir letra de música Festa da Jussara, como posta por Pedrishna e Céu Azul, durante a Festa da Juçara de Maquiné-RS, e que desde o início da jornada da autora como juçareira (2012), embala os encontros, colheitas e despulpas, apresentando de maneira lúdica a escolha de consumir a sua polpa ao invés do palmito.

Bandeira arco-íris toda colorida  
Um sorriso no rosto encontramos nossa família  
A bandeira branca com três bolinhas vermelhas  
Uma grande alegria encontramos a nossa aldeia

A barraca armada e uma chuva caindo  
O sol se pondo no rio, que lindo, que lindo!  
A barraca armada, embaixo de uma parreira  
Vamo simbora, vamo lá pra cachoeira

Junto à mãe natureeeeeza (x4)

Eu olho pro lado, bom dia vizinho  
É uma grande alegria te-lo junto comigo  
Eu olho pro lado, bom dia vizinhas  
É um grande prazer estar junto contigo e...

Junto à mãe natureeeeeza (x4)

Ô palmeira bonita, ô palmeira magrela  
Ontem eu comia palmito e hoje é jussara na tigela  
Ô palmeira bonita, ô palmeira magrela  
Ontem eu comia palmito e hoje eu to junto com ela e...

Junto à mãe natureeeeeza (x4)  
Eu te ofereço paz, eu te ofereço amor(x4)

#### ○ 4.2.3 Elementos culturais e identitários

Esta sessão será iniciada retomando a discussão a respeito da construção de instrumentos como expressão do patrimônio territorial. No período que esta prática começa a ser valorizada, com Mestre Martinho ainda vivo, é possível notar que acaba sendo um ponto de comunicação e troca de diferentes culturas e pessoas de outras localidades, pois o mestre é procurado por diversas pessoas ligadas ao meio artístico. Esse movimento também cria e fortalece laços de amizade. Entre os próprios fandangueiros, a exemplo de Martinho e Marinho, dupla que, além de compartilhar o banco dos tocadores por anos, muitas vezes compunha versos de fandango juntos e, também, com os frequentadores e admiradores da arte de fazer instrumentos, apresentando, desta forma, valor simbólico.

Os instrumentos do fandango não possuíam um acabamento para que fossem bonitos, apenas desempenhar sua função de animar o baile com boa música já era suficiente. De maneira oposta, hoje em dia, muitos instrumentos são produzidos apenas com o intuito de enfeitar a casa, sendo que seu som, não sai com qualidade.

Esta transformação no fazer instrumentos pode ser considerada uma clara manifestação da sobreposição de sedimentos, que formam o patrimônio territorial. Conforme explana Magnaghi (*apud* Dallabrida, 2020) os atributos materiais, socioeconômicos e culturais e identitários do território, somam-se aos recursos com potencial de ativação, como o caso do caráter folclórico e potencial turístico, aliando os “[...] processos de desenvolvimento, ao conhecimento contextual, ao saber-fazer, às expressões culturais e identitárias vinculadas à memória coletiva, aos valores simbólicos e aos caracteres de pertencimento ao lugar.” (p.15-16).

De acordo com o apontamento de Ripari (2021), “As condições para os encontros, o porquê de fazê-los, os meios, mudaram com o tempo.” (p.43). São raros os fandangos ocorridos por ocasião de um mutirão. Hoje em dia, além

dos ensaios, é necessário um preparo, com agendamento, equipamento de som, equipe de produção, material para divulgação etc.

A autora ressalta que “[...] criar aquelas condições, com as mesmas intenções, é inviável para um outro tempo, outro lugar, outras necessidades. Algumas mudanças pedem para ocorrer, os valores são outros.” (RIPARI, 2022, p.43). A exemplo dos valores que se transformaram, podemos citar o machismo. As mulheres raramente participavam dos bailes, principalmente da parte musical, quando se aproximavam dos bancos dos tocadores para raramente tocar as colheres, que não eram consideradas instrumentos, ficavam na cozinha, até que eram chamadas para dançar, mas não sem antes o rapaz pedir permissão da família. Existia, também, o costume do rapaz dançar antes com a mãe da moça, sendo ela responsável por autorizar, em segunda instância, a dança do casal. Atualmente, apesar da predominância masculina, já se observa a participação das mulheres na musicalidade e na dança. Elaborando uma análise da presença feminina na Folia do Divino, é possível destacar que a partir das bibliografias e vivências infere-se que as mulheres recentemente passam a participar com mais frequência da Romaria, o que resulta de uma divisão do trabalho doméstico, que não permitia que a mulher se ausentasse de sua casa.

O barreado, prato típico e, talvez, o elemento cultural mais conhecido que representa o município, também estava frequentemente presente nos pixirões onde aconteciam o fandango. Dando energia aos presentes para, depois de um dia de muito trabalho, seguirem em festa madrugada adentro.

Ao longo da trajetória do município as manifestações musicais que se consagraram como patrimônio cultural, estão regularmente ligadas, mesmo que indiretamente, às práticas religiosas. A presente pesquisa limita-se a observação direta e revisão bibliográfica, por meio de entrevistas poderiam ser encontradas informações mais precisas sobre as diversas festas religiosas que acontecem na cidade como as festas de Nossa Senhora do Porto, Bom Jesus, São João Batista e a até mesmo do Divino. Esta discussão será guiada a partir da análise da Folia do Divino e sua convergência com memória coletiva, valores simbólicos e características de pertencimento, a escrita passa por elementos encontrados da bibliografia pesquisada, mas, também, a partir da experiência da autora como foliã e integrante da Romaria. Na obra de Borges

(1984) foram encontrados registros que comprovam a presença da Festa do Divino assim como da Romaria ou Folia do Divino Espírito Santo.

Figura 33 - Chegada da Bandeira da Folia do Divino em uma casa na área rural



Fonte: Borges (1984)

Figura 34 - Procissão do Divino Espírito Santo, data desconhecida



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em: <http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Como é feita tradicionalmente, a Romaria, também chamada de Folia, acontece entre a Páscoa e Pentecostes e, antecede a Festa do Divino. Os

romeiros passam de casa em casa, abençoando os moradores através dos cânticos e arrecadando ofertas, que são usadas pra viabilizar a própria romaria e a posterior festa. Conforme explicita Borges (1984), quem saía para arrecadar ofertas era geralmente para pagar promessa e, ainda “era comum naquela época, as bandeiras da cidade e diversos municípios vizinhos, como Antonina e Paranaguá aparecerem na redondeza à casa de espórtulas para a realização de suas festas.” (p.44)

Sabe-se que a tradição de louvar e festejar o Divino Espírito Santo tem origem açoriana e, chega com mais força no Brasil, no século XVIII. A romaria do Divino leva consigo duas bandeiras, uma vermelha, simbolizando as línguas de fogo, forma pela qual o Espírito Santo se manifestou à Virgem Maria e aos apóstolos, e, uma branca, que simboliza a pureza do Divino. Ambas as bandeiras são adornadas de flores no seu topo e possuem a pomba que representa o Espírito Santo. Nelas é comum que fotos e fitas de cetim, com pedidos, pagamentos de promessas e nomes escritos sejam penduradas.

Figura 35 - Bandeira saindo da casa, detalhe para as fitas e fotos dos devotos



Fonte: acervo pessoal.

As bandeiras do Divino em Romaria, quando chegava à frente das casas, já estavam lá os anfitriões para recebê-las beijando-as com muita fé,

momento de grande emoção que muitas vezes é acompanhado de lágrimas. O mestre do Divino, improvisa seus versos, conforme a situação da família e sua intuição, como detalha Borges (1984), a partir de sua experiência com o Divino de Morretes [...] “Para cada elemento da família, pai, mãe, moço, moça, criança, uma pessoa doente, etc., o conjunto cantava de improviso versos apropriados, condizentes com a idade e grau de parentesco do anfitrião” (BORGES, 1984, p. 44).

Figura 36 - Devota enxugando as lágrimas na Bandeira, Romaria de 2023



Fonte: acervo pessoal.

O efeito das vozes (baixo, tiple e tenor), caixa, viola e rabeca criam um clima realmente celestial, que comove muito os moradores e aqueles que acompanham a bandeira. Ao sair da casa a folia do Divino deixa um ambiente de paz e satisfação.

Borges (1984) comenta que “Quando acontecia ser dia santo de guarda ou domingo, havia sempre grande acompanhamento de pessoas que iam até seus vizinhos, ou mais além levar o Divino em verdadeira procissão.” (BORGES, 1984, p. 44)

Sair em romaria, como a autora pôde comprovar por experiência própria, ao mesmo tempo que é uma entrega à caridade, à uma missão, também é confiar na reciprocidade dos devotos, que aportam estadia e comida aos foliões. É costumeiro que a cada casa que a folia chegue, esteja uma mesa posta com pão, café e talvez outras comidas, fazendo alusão à partilha do pão e demonstrando gratidão àqueles que estão em romaria. Se os foliões chegassem na casa perto do horário das refeições, eram convidados para comer na casa onde havia parado a bandeira.

Figura 37 - Mesa de café oferecida pela devota na Ilha Rasa, Romaria 2023



Fonte: acervo pessoal.

Figura 38 - Casa devotos, Ilha de São Miguel, Romaria 2023



Fonte: acervo pessoal.

Pela noite, a casa onde acontecia o encerro das bandeiras, era, normalmente onde estas iriam passar a noite. Porém, os foliões escolhiam as casas mais abastadas para o fim do dia, para que a família tivesse condições de acolhê-los. O pedido de hospedagem vinha através dos versos cantado. “Antes que todos se recolhessem, havia o toque de silencio, enquanto a dona da casa cobria a Bandeira com uma toalha muito alva” (BORGES, 1984, p. 45). Na alvorada todos era despertados com a música da Folia e, após o café da manhã, eram cantados versos de agradecimento e os foliões seguiam em romaria.

Sabe-se que na década de 1980, ainda eram realizadas as romarias nas áreas rurais e central da cidade. A imagem abaixo mostra a Procissão do Divino, ocorrida na época da Páscoa, no momento em que a procissão que levava a cruz da Igreja de São Benedito e encontrava-se com a procissão que vinha da Igreja Nossa Senhora do Porto.

Figura 39 - Encontro das Procissões do Divino, em frente à casa de Roberto França, acredita-se que década de 1950



Fonte: autor desconhecido, blog Malucelli, Disponível em: <http://triaquimalucelli.blogspot.com/2013/07/historia-de-morretes.html>. Acesso 19/05/2023

Figura 40 - Procissão Bandeira do Divino pelas ruas do centro, acredita-se década de 1980



Fonte: acervo Biblioteca Municipal

Na presente pesquisa, especialmente nesta sessão, há de se dar a devida importância aos processos subjetivos de encantamento e, mais uma vez, apoiando-se na experiência vivida pela autora é possível confirmar o que diz Borges (1984) “Dizem que o acervo de milagres é muito grande e, também, de castigos severos a quem ousou duvidar ou abusar do poder da fé atribuída ao Divino.” (p. 46).

Em 1984 Borges descreve que

“Assim mesmo hoje na cidade de Morretes, sob o esforço abnegado da população, zelosa de suas tradições, ainda, se realizam as festas do Divino Espírito Santo com muita música, fandango e o celebre barreado morretense, atraindo turistas de todo o Estado, mesmo do país.” (BORGES, 1984, p. 45)

A autora participa da Romaria do Divino, realizada nas comunidades tradicionais caiçaras do litoral paranaense, não abarcando Morretes, porém, através da qual é possível inferir algumas análises que, costuram, a teoria mobilizada e a experiência empírica. Percebe-se que, a prática da Romaria, acende esperanças e confirma a fé dos devotos, o que está intimamente ligado à noção de encantamento de Simas e Rufino (2020), citada anteriormente, em que “[...] encantar é expressão que vem do latim incantare, o canto que enfeitiça, inebria, cria outros sentidos para o mundo.” (p.1). Krenak (2020) pontua que

“Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar” (p.26)

Figura 41 - Momento de grande emoção, Ilha das Peças 2023



Fonte: acervo pessoal.

Importante apontar que, os autores de Simas e Rufino, abordam, em suas obras, a noção de encantamento, partindo de uma perspectiva decolonial e, em contraponto, o Divino, é uma prática que chega ao Brasil através da colonização. Desta forma, poderia ser considerada, em primeira instância, aliada à colonialidade, por se apresentar utilizando o marco e as estruturas físicas e sociais do catolicismo, ou seja, uma roupagem católica, em um tempo-espaço de disputa cultural e hegemonia cristã, sobre a espiritualidade originária.

Entretanto, é possível apontar que a celebração do Divino Espírito Santo opera e, de alguma maneira, aproveita desse espaço intersticial e confuso, que existe entre o que é a religião católica e práticas cristãs pré-coloniais. A festa do Divino se aproxima mais com a ideia de um cristianismo popular de construção coletiva, diferindo-se da religião utilizada como um instrumento de poder. Igualmente notório, é o fato de que o Divino ocorre tradicionalmente fora das igrejas, mesmo que frequentemente adentre as paróquias dos povoados, isso ocorre de forma minoritária, e, aqueles que estão à frente das Romarias, assim como os foliões não são padres ou tem uma ligação obrigatoriamente formal com a igreja. O que se observa é uma prática espontânea de benevolência, profundamente atada à musicalidade.

A lente aqui utilizada, é de uma pesquisadora umbandista, que participa da romaria, além de trabalhar para sua salvaguarda. Simas (2019), apresenta sua visão de um ‘Jesus da gente’, popular, também através de uma lente macumbeira “[...] o que não me impede de cumprir os ritos, mas sigo macumbeiro e cristão ao meu modo, é evidente. Ser brasileiro sem ser um pouquinho cristão é quase uma impossibilidade” (p.133). Apesar de muito velada, a diversidade religiosa no Fandango e Divino existe e, por partir de uma espontaneidade da população, abre exceções para as divergências religiosas. O autor também descreve que “Cristo (o meu, insisto) era um farrista do bem, e não um carola piedoso ou um pregador insulso” (p.134) e continua

O meu Jesus Cristo, afinal, é o jesus cristinho dos presépios mais precários, das bandinhas de pastoris e lapinhas do Nordeste, dos enfeites formosos das moças dos cordões azul e encarnado das folias que alumbram de brasilidades os fuzuês que, no mês de janeiro, homenageiam – entre cachaças, cafés e bolos de fubá gentilmente servidos pelos donos da casa – os Reis do Oriente (p.134)

Figura 42 - A autora dormindo, entre a bandeira e a caixa, durante o trajeto de Ilha das Peças e Ilha Rasa, Romaria 2023



Fonte: acervo pessoal.

Entre 'Ideias para adiar o fim do mundo' e os rituais de 'encantamento', estão os sonhos, "inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos.", e projetá-los "Do lugar onde são possíveis a visão e o sonho" (KRENAK, 2020, p.65).

A Folia do Divino, da forma que era feita em Morretes e, continua sendo praticada em outras localidades do litoral, é feita por pessoas comuns, que se sentem imbuídas de realizar esta seara. O que traz em sua raiz, para além do propósito de fortalecer o indivíduo em sua fé, é a intenção de salvaguardar o patrimônio cultural que representa esta manifestação e, ainda, proporcionar coesão dos laços de reciprocidade da comunidade. Ao adentrar às casas dos vizinhos, compartilhar o alimento, viver momentos de descontração e tristeza e, ainda, intencionar orações para o bem daquela família, são formadas redes de amizade, compadrio e apoio mútuo. Além de proporcionar horizontalidade entre os devotos e sentimento de pertencimento, reforçados pela descentralização de poder ao se retirar a fé cristã de dentro das igrejas.

Simas e Rufino (2019) apontam que

Em um país em transe, a ampliação potente da democracia – indo muito além da frágil falácia de transformação social com o simples ampliação do acesso a bens de consumo – pressupõe o falar de muitas vozes, o descortinar de miradas e a ousadia de experimentar rumos que libertem as mulheres, as crianças e os homens da nossa crônica doença do desencanto, nascida na negação da força que podemos ser, (p.106)

Atualmente em Morretes a festa do Divino é realizada na Paróquia Nossa Senhora do Porto, onde se realizam as novenas pela noite por um período de aproximadamente uma semana, finalizando com a Santa Missa com o bolo do Divino, bingo e almoço festivo.

Pode se dizer ainda, que o fandango, corriqueiro nos momentos noturnos da celebração da Folia do Divino, fortalece ainda mais a relação de intimidade daquela comunidade, por ser um espaço de encantamento informal, completando a dualidade sagrado-profano.

Infere-se, por tanto, que além de um espaço de encantamento a Folia do Divino caracteriza-se como um de "sítio simbólico de pertencimento" de Zaoual (2003) que possui sentido geográfico e simbólico.

Analisando a prática do fandango, através da lente dos elementos culturais e identitários do patrimônio territorial, é possível apontar alguns pontos

de intersecção com a bibliografia acionada. A memória coletiva é amplamente encontrada nos registros encontrados, como relata Cavagnolli (1995), os trovadores, preservam através de sua arte lendas e tradições da cidade e, os frequentadores dos bailes, decoravam os versos mais famosos, que ainda hoje são lembrados. Era possível se escutar versos de tempos longínquos a respeito das longas viagens marítimas, como a “Nau catarineta”, cantada das casas mais abastadas até as mais simples, com certa nostalgia “Sentia-se como tinham vivido da saudade dos tempos heróicos. As lembranças ficaram por muito tempo vivas no coração dos que aqui permaneciam.” (p.138). Rufino (2021) destaca que

Um dos métodos mais engenhosos desse grande sistema de dominação aniquilar o outro é pela produção de esquecimento. Empenhado nessa empreitada, investiu massivamente na destruição de comunidades, línguas, ritos, e maneiras de explicar e interagir com o mundo. Existe uma face da colonização que se dá pela dominação das cosmogonias; (p.22)

O fandango, mesmo não sendo uma prática religiosa, possui relação indireta com as festas católicas, pois os bailes também ocorrem em datas comemorativas do calendário religioso e, os fandangueiros, muitas vezes, também participam das bandeiras do Divino, dos terços cantados e a folia de reis. Cavagnolli (1995), lamenta o findar das manifestações tradicionais da cultura e reforça a ligação das festas profanas e sagradas “As próprias festas profanas pelas quais terminavam invariavelmente as festas religiosas, foram sendo esquecidas.” (p.137).

Observa-se que a juventude vem exponencialmente perdendo o interesse por essas festas religiosas e, mais agravante, nota-se através da bibliografia que a religião protestante, nega e, muitas vezes, proíbe seus fiéis de participarem das festas da tradição católica, “fazendo com que pessoas simples deixem as suas tradições, folguedos, dança, música, como se fossem elas pecaminosas, perdendo o folclore brasileiro, coisas belas dos nossos costumes, de épocas que marcaram a tradição do povo” (BORGES, 1984, p. 50). A cada ano, mais pessoas que possuem essa tradição na família, deixam de receber as bandeiras do Divino e, participar dos bailes de fandango, porque ‘viraram evangélicas’, o que se repete no discurso daqueles que ainda praticam essas manifestações.

Borges (1984) traz em sua obra uma evidência desse processo ainda em meados do século XX, relatando que existia uma capela para o Divino Espírito Santo no Porto de Cima, construída por Jó da Rosa, fiel muito devoto. Porém, ao mudar de religião, jogou as imagens fora e transformou a capela em uma igreja protestante.

Como umbandista e, mais ainda, Ogã (médium que se dedica aos cantos e toques dos terreiros) da Umbanda, se faz necessário apontar que a musicalidade afro-indígena e brasileira, também faz parte da trajetória do município, através das práticas religiosas de matriz africana. Conforme destacam Simas e Rufino (2019), dia 15 de novembro, dia da proclamação da República, foi também o dia da anunciação da umbanda.

É sintomático que a umbanda tenha começado a estruturar seu culto em um momento singular dos debates sobre a construção da identidade nacional: o pós-abolição e as primeiras décadas da República.

[...] Diz ainda sobre a inviabilidade de se pensar a identidade nacional com a confortável fixidez que os ideólogos do branqueamento racial e os gestores do projeto colonial, continuado pela República, sugeriam no período. (p. 68)

Além da Umbanda e o Candomblé, existem no município práticas neoxamânicas, rituais indígenas, prática do Santo Daime, Rastafari e uma diversa gama de rituais religiosos. Como citado anteriormente, Morretes é um território convidativo para imersões espirituais, o que acaba por inserir diversas influências musicais a elas atreladas. Existem na cidade, por exemplo, por volta de uma dezena de bandas de reggae, muito atreladas à prática do nyahbing. Assim como umbandistas, daimistas etc, que compõem seus cânticos inspirados pelas divindades manifestas na natureza.

Retomando a discussão sobre a música como patrimônio e, também, ferramenta de transformação, atrelada ao movimento neorural observado no município, serão citadas canções que fazem a intersecção da espiritualidade com o movimento migratório, vivenciados empiricamente.

Oração a Oxum - Dan Sonora

Ora ye yeo Oxum, eu quero ter  
Uma casa na floresta, com pomar e uma mina com água cristalina  
Pra poder te cultuar

Um jardim com flores belas, flores amarelas  
Na beira da cachoeira, passarinhos a cantar

Um jardim com flores belas, flores amarelas  
Na beira da cachoeira, borboletas a brincar

Ora ye yeo Oxum, eu quero ter  
Uma casa na floresta, com pomar e uma mina com água cristalina  
Pra poder te cultuar

Um jardim com flores belas, flores amarelas  
Na beira da cachoeira, passarinhos a cantar  
Um jardim com flores belas, flores amarelas  
Na beira da cachoeira, borboletas a brincar

A canção acima, cantada com força de reza, ritualizada na beira do rio, é considerada por mim e por minha família a oração responsável pela nossa mudança de estado para nos firmar em uma nova morada, que inclusive, atende a todas as descrições presentes na música. Entoadada essa canção, poucos anos mais tarde já estávamos estabilizados em Morretes e, a autora que vos escreve, firmada na Engoma do Terreiro de Umbanda das Matas, localizado no município e regido pela força de Oxum. Como Ogã do Terreiro, a artista já compôs diversos pontos, a seguir será apresentado um em especial, composto após a visita da Mãe de Santo à nova morada, condizente com uma postura respeitosa com território e seus ancestrais

Heia hei, heia heia  
Heia hei hei, heia heia  
Heia hei hei... heia heia (2x)  
Foi o caboclo quem me ensinou  
A tratar a floresta com amor  
Peça licença quando chegar  
E só entre se ela respeitar  
Heia hei, heia heia  
Heia hei hei, heia heia  
Heia hei hei... heia heia (2x)  
Escute o vento a lhe mostrar  
Toda pureza e grandeza desse lar  
E se ouvir folha cair  
Então se lembre o que veio fazer aqui  
Heia hei, heia heia  
Heia hei hei, heia heia  
Heia hei hei... heia heia (2x)  
Eu honro todos os ancestrais  
E peço forças para honrar ainda mais  
É essa força que tem poder  
De fazer um novo dia amanhecer

Existem inúmeras músicas, compostas em Morretes, que valorizam os elementos naturais do patrimônio territorial do município. Insurge, diante dessa perspectiva, um novo senso ético/estético, no qual transpassa-se as fronteiras

do tempo para recriar uma ideia de novo mundo, que deve ser valorizado e acionado ao buscar-se atingir os objetivos do DTS.

A seguir, trecho da letra Marumbi, que faz alusão ao cartão postal da cidade, de Bruno Rossa da banda Gaiapia:

E caminhar sobre raízes  
Na montanha azul, na montanha azul  
Se deleitar sobre os mantos verdes  
Sob o céu azul

Vencer os medos que impedem de evoluir  
Vencer os traumas que nos impendem de seguir  
Mas um guerreiro sabe onde quer chegar  
Mas um guerreiro sabe onde tem que ir

Abaixo, mais uma composição de Bruno Rossa, sendo elas também parte fundamental da mudança de paradigma e estilo de vida vivenciada por mim, a qual culminou para a escolha de Morretes como morada. Antes de apresentar as músicas, é preciso ressaltar que o processo de encantamento vivenciado, através destas e de outras composições semelhantes, aconteceu com inúmeras pessoas que, hoje em dia, também habitam esse território, como já tive a repetida oportunidade de comprovar através de seus relatos.

#### Canoa de Guapuruvu – Bruno Rossa

Guapuruvu, caiu no chão  
Fizeram uma canoa foram navegar  
Sobre o mar da emoção  
Estamos sempre navegando sobre o mar da consciência

Guapuruvu, canto e louvor  
Louvor de braço aberto, para o céu, mas para o Sol  
Estamos remando para as estrelas  
A grande embarcação sai do Cruzeiro do Sul

Ah, flor, oh, linda flor  
Oh linda flor, oh linda flor que perfuma esse jardim  
Ah, flor, oh, linda flor  
Oh linda flor, oh linda flor que perfuma esse jardim

As crianças crescem fortes segurando nas antigas raízes  
As crianças crescem fortes, sempre segurando nas antigas raízes  
Nós crescemos junto com elas, sempre se firmando

Na gaia mãe-mãe-mãe-mãe-mãe  
Pai divino pai, é o amor  
Na gaia mãe-mãe-mãe-mãe-mãe  
Pai divino pai  
O guapuruvu tem vida curta, tem vida longa em nossa memória  
São sementes que voaram dando volta no espiral do universo  
São sementes que voaram dando circulares em nosso peito

A canção acima apresenta, através de uma linguagem poética, uma perspectiva de DTS, não só apostando nos elementos materiais, socioeconômicos, do patrimônio territorial, traduzidos através da prática de uso da árvore do Guapuruvu para a construção de canoas, como, também, através dos elementos culturais e identitários, ao fazer um apelo espiritual de consciência citando gaia e, também, ao acionar valores simbólicos e mencionar à memória ancestral e as futuras gerações, que ao apoiarem-se em antigas raízes, podem consolidar um futuro coerente com as aspirações de uma consciência ecológica.

Kika Meneghatti foi uma grande musicista morretense e sempre emocionava à todos quando cantava em suas apresentações a sua homenagem ao município, a seguir a Música Morretes meu pé de Serra

Uma casinha de madeira no meio da floresta  
 Na beira dos trilhos do trem  
 O verde das bananeiras  
 O canto do sabiá laranjeira  
 Sabiá  
 Meu paraíso é o paraná  
 És o Marumbi, águas do Nhundiaquara  
 Morretes eu sinto saudades de ti  
 Coretos da praça  
 E a tua galera  
 Luz do azul de um dia de sol  
 O céu reverso cinza de chuva  
 Cortinas de onda e águas sagradas  
 E o vento nas janelas da alma

Jeff Petersen (ANO) também foi um grande musicista morretense e fez sua homenagem a esse território, contando sobre sua escolha de vida de sair da cidade e fazer de Morretes sua morada.

Parei com tudo o que eu tinha na cidade  
 Só pra morar no litoral do Paraná  
 Escolhi minha cidade pequenina  
 Encrustada na colina  
 Minha cidade pequenina  
 É aqui que eu vou ficar  
 É minha Morretes  
 Olhando pra vocês eu posso até imaginar  
 É minha Morretes  
 Eu juro pra vocês eu nunca mais vou te deixar  
 Saio de tarde na cidade a passear  
 Por todo lado vejo a Serra do Mar  
 O Véu de Noiva e o Pico do Marumbi  
 Beleza igual a essa eu juro que nunca vi  
 Fico esperando algum tempo se passar  
 Pra muita gente em Morretes vir morar  
 Esta cidade que hoje é pequenina  
 Mas que sempre foi motivo de orgulho do Paraná

A salvaguarda da cultura depende, incondicionalmente, da transmissão para as próximas gerações, para que o processo de sedimentação do patrimônio do território ocorra de forma consolidada e coerente com a identidade local. Observa-se, na Romaria conduzida por Mestre Aurelio um esforço contínuo de integração de jovens e crianças nas Bandeiras, todas são convidadas a participar, e existem momentos de aprendizagem e acolhimento sensível. Rufino (2021) descreve que “Aprender implica afeto, está relacionado primeiramente à esfera do sentir, ou seja, do viver e do pulsar essa vivacidade tecendo diálogos que primam por uma relação ética com quem se tece” (p.20). Na foto abaixo, crianças iniciadas no Divino acompanhando a bandeira, à esquerda, vê-se Preta, matriarca que acolhe há muitos anos a Folia, com as refeições e estadia, a interação intergeracional é fundamental para a continuidade de uma manifestação popular. A comunidade de São Miguel, dentre todas as visitadas por essa Bandeira, é uma das que mais movimentam-se em função da chegada da Folia, matem-se a tradição de fogos de artifício e muitos devotos param suas atividades para acompanhar a bandeira de casa em casa. Rufino (2019) destaca que “Combater o esquecimento é uma das principais armas contra o desencante do mundo. O não esquecimento é substancial para a invenção de novos seres, livres e combatentes de qualquer espreitamento do poder colonial” (p.16)

Figura 43 - Crianças iniciadas no Divino, Ilha de São Miguel, 2023



Fonte: acervo pessoal.

O Grupo Baquetá foi criado em 2009 e, desde então, produz espetáculos que trazem os saberes da cultura afro-indígena brasileira. A idealizadora Kammyla e Maycon, são moradores de Morretes desde 2019. O mais novo espetáculo do Grupo Baquetá conta a história da menina Nati que investiga o passado do litoral do Paraná, através de sua ancestralidade, trazendo importantes questionamentos sobre a formação desse território, o espetáculo ainda não pôde ser realizado em Morretes. A seguir, Tamanquear, canção do grupo composta por Kamylla dos Santos e Leo Cardoso, que fala sobre o Fandango, descrevendo os elementos do patrimônio territorial, as particularidades dos instrumentos, descreve também os pixirões, a atividade de pegar caranguejo, os tipos de fandango e deixa clara a conexão entre os municípios que formam o litoral. Essa música traz de forma poética e lúdica, sendo convidativa para crianças e adultos, aprendizados sobre a ancestralidade e territorialidade do fandango.

Parece violino, mas é rabeca  
 Parece um cavaco, mas é machete  
 Parece o pandeiro, mas é adufo  
 Esse fandango é muito maluco  
 Eu vou descendo a serra  
 Bala de banana pra adoçar  
 Ai que tem fandango, colega  
 Vamo lá brincar  
 Bananal e montanha  
 Tem aquele pedaço de mar  
 Litoral bonito, colega  
 Aqui do Paraná  
 Tamanquear, tamanquear fandango em Paranaguá  
 Tamanquear, tamanquear fandango em Paranaguá  
 Ai vê-de quanta gente  
 Ai a maré ta baixa  
 Caranguejinho eu vô pegar  
 Caiçara fandanguero, colega  
 Da beira do mar  
 Tamanquear, tamanquear fandango em Paranaguá  
 Mas que foi que pegou o meu tamanco  
 Você viu  
 O meu tamanco  
 Sumiu  
 Num baile de fandango  
 Um sapato de madeira  
 Pisa na palha de arroz  
 Que juntava muita gente  
 Pra fazer baile depois  
 Era uma grande festa  
 Que amanhecia o dia  
 Olha só que curioso

O povo nem percebia  
 Tinha Anú e marinheiro  
 Graciosa e sinsará  
 Tinha um tal de puladinho  
 Que era o maná e gambá  
 A moda da chamarrita e o toque do tom tom  
 Alegrava muita gente lá no meio do salão  
 Quem quiser aprender verso  
 Passa em casa essa semana  
 Que eu tenho um balaio cheio  
 Debaixo da minha cama

A canção apresentada a seguir também pode ser analisada, a partir dos diferentes elementos do patrimônio territorial. O fragmento que diz respeito aos elementos naturais está sendo representado ao mencionar-se as nascentes. Valendo-se da citação abaixo, é interessante referir os elementos culturais e identitários, presentes no clamor por um retorno às práticas sustentáveis de vida dos povos originários e, também, os valores simbólicos e características de pertencimento, ao tomar para si, a responsabilidade de construção de perspectivas de DTS.

#### Lance sua luz – Bruno Rossa

Chame quem for de paz, para curar a guerra  
 Chame os índios guerreiros pra curar a terra  
 Chame quem for de paz, para curar a guerra  
 Chame os índios guerreiros pra curar a terra

Lance sua luz, lance sua luz  
 Lance sua luz uh uh uh uh a uma nova era  
 Clamo aos santos guerreiros, peguem seu cajado na mão  
 Pois precisamos ir a estrada para levar algo bom  
 Retornar a vida sagrada, proteger as nascentes  
 Que brotam do chão  
 Pois a terra nos convida para ser guardião.

Percebe-se que as festas, costumes, lendas, histórias e utopias, servem de matéria prima para as manifestações musicais. Ao entoar uma realidade ideal nos momentos de encanto, sejam eles ritualizados ou em um show, começa-se a desenhar uma perspectiva de DTS enraizada no simbólico. A partir do momento que muitas vozes se somam no coral em busca de realizar um sonho conjunto, a realidade começa de fato se transformar. A música, neste momento de reconceituação da ruralidade, pode proporcionar um primeiro passo para uma mudança ideológica, fortalecendo as características de pertencimento e imersão e, demonstrando, poeticamente, os recursos do território. As reflexões que surgem a partir deste movimento simbólico podem,

através de estratégias de DTS, fazer parte da construção de um pacto territorial e impulsionar políticas que valorizem o patrimônio territorial. “Firmei o ponto invocando a mata como escola e encantamento, política mais que humana, como pedagogia” (RUFINO, 2021, p.64)

#### ○ 4.3 PROSPECÇÃO E DTS

Respondendo à questão prospectiva desta dissertação, sendo ela: “quais espaços de manobra para futuros possíveis para as manifestações culturais musicais enquanto Patrimônio Territorial e Desenvolvimento Territorial Sustentável?” Faz-se evidente a convergência do Patrimônio Territorial e da perspectiva de DTS apresentada neste trabalho com possíveis estratégias participativas para superar desafios e explorar as potencialidades do território em prol da vida com mais qualidade, diversidade e respeito com o ambiente e memórias do território. A seguir, o Quadro 2 identifica quais limites e potencialidades foram observadas em cada uma das dimensões culturais do Patrimônio Territorial e suas potencialidades se acionadas partindo de estratégias de DTS

Quadro 2: Análise prospectiva da dimensão cultural do PT

Dimensão cultural do PT	Limites	Potencialidades
Elementos materiais	Esvaziamento do rural, perda de identidade; insuficiência de transporte público; sucateamento dos espaços culturais	Ações de salvaguarda nos bairros rurais; disponibilização de transporte para eventos culturais; e reestruturação da biblioteca e recuperação do material bibliográfico e fotográfico do patrimônio municipal.
Elementos Socioeconômicos	Políticas públicas desestruturadas; gentrificação do centro, forte influência da cultura globalizada e do setor empresarial nas tomadas de decisão que dizem respeito à cultura municipal.	Promoção de pontos culturais como Cinetheatro e Estação das Artes com gestão participativa; organização do Poder Público para acessar licitações e editais nacionais e estaduais
Elementos culturais e identitários	Intolerância religiosa e lacuna entre gerações	Ações educativas e de discussão a respeito de diversidade, racismo e intolerância religiosa; curadorias igualitárias e com ênfase no patrimônio territorial para festivais e eventos municipais; e valorização e visibilidade

		para as pessoas que ainda estão vivas e que puderam vivenciar as manifestações musicais no seu formato tradicional
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir desta discussão e dos resultados da pesquisa, infere-se sobre a urgência de um trabalho de salvaguarda da cultura tradicional local. Como mencionado, a biblioteca municipal se encontra fechada, em processo de desestruturação e de deterioração, e denuncia-se que as obras referentes a cultura municipal, encontram-se ainda mais fragilizadas por estarem sem catalogação. Faz-se necessária a digitalização do acervo, além da evidente demanda de reestruturação da biblioteca. Mostra-se, que é igualmente necessário e urgente, um projeto de recuperação da memória coletiva através de entrevistas e registros audiovisuais, acessando as poucas pessoas que podem relatar o que vivenciaram nas manifestações locais em sua forma autêntica de expressão.

Para tanto, sugere-se um esforço integrado do poder público, universidade e sociedade para a recuperação do Patrimônio Cultural de Morretes. Sendo o tema abordado, um território propício para pesquisas do PPGDTS, projetos de extensão e programas de doutorado. Para além do esforço teórico, o esforço prático comprova-se extremamente necessário.

A modalidade de apresentação folclórica demonstra-se pouco eficaz para a salvaguarda das manifestações culturais. Os pressupostos iniciais corroboram com o observado ao longo da pesquisa, o fandango perde a continuidade com a morte de Mestre Martinho e outros fandagueiros da região e, como apresentação, não se sustenta como um patrimônio do território, por não proporcionar os momentos que garantem que a oralidade esteja presente como um momento de aprendizagem e bordado da costura social. O caráter, complexo e multidimensional das mesmas, é o que garante as interações intergeracionais e comunitárias, responsáveis pela perpetuação da memória coletiva. Sem as trocas informais e espontâneas, vividas nos bailes, nos mutirões e no alimento compartilhado, a escrita desta memória no coletivo não contempla importantes informações e vai, gradativamente, se perdendo. Aponta-se a extrema importância de ações que integrem o público infantil à

cultura local, não apenas através de apresentações ou oficinas pontuais, mas como uma ação contínua de formação.

É interessante apontar que o movimento neorural observado traz questionamentos sobre a socioeconomia capitalista e, muitas vezes, está sendo associado a escolhas mais ecológicas de agricultura e construção. Os sistemas agroflorestais e a bioconstrução cada vez mais expressivos no município estão, frequentemente ligados a momentos de mutirão e, espontaneamente, relacionados a laços comunitários e experimentações musicais. A trilha sonora desses encontros de bioconstrução é variada e passa por ritmos populares brasileiros e internacionais como o samba e o reggae.

Figura 44 - Janaína, filha da autora participando de mutirão de bioconstrução



Fonte: acervo pessoal

Por ser um município que tem sua economia sustentada pelo turismo e pela atividade agrícola, é importante contextualizar o êxodo rural e sua cultura ecológica, a inversão do fluxo migratório e as diferentes modalidades de turismo observadas no município, como o de aventura, ecológico, gastronômico e cultural, todas podendo ser potencializadas por estratégias de DTS.

É evidente o enorme potencial de ativação dos recursos do Patrimônio Territorial e, partindo dos resultados desta pesquisa, infere-se que existe a demanda de uma interação mais profunda entre moradores e turistas, através de estratégias conjuntas de turismo de base comunitária e produção de eventos com iniciativas locais, para que o setor turístico não se limite a fins

comerciais, mas também vivencie e valide a cultura do município. O turismo cultural no município pode garantir a permanência dos visitantes para pernoite e observa-se que a ausência de uma programação noturna cultural, não favorece que os mesmos permaneçam para além de algumas horas, dessa forma a cidade perde arrecadações mais consistentes com a atividade turística.

Traçar caminhos para a elaboração de políticas públicas consolidadas nos planos de cultural municipal estadual e nacional, é um desafio a ser superado com a participação dos diversos setores que convivem no município. O conselho de cultura deve ser o referencial e ativador de ações plurianuais que garantam continuidade nos projetos culturais e criar um fundo de cultura municipal.

Como artista e produtora, a autora busca caminhos de financiamento para projetos e criações artísticas, o acesso aos editais públicos e privados pode ser uma boa opção para uma conjuntura como a de Morretes, porém, também fica claro que é importante acionar estes recursos como ações estratégicas para fomento de planos locais, consolidados no território, que tenham continuidade e que, através do engajamento de atores e agentes locais, facilitem o acesso destes recursos aos indivíduos que não o teriam à priori.

Conforme o pressuposto inicial de que há defasagem de espaços públicos para a cultura e, partindo das discussões aqui elaboradas, conclui-se a urgência de um espaço físico que funcione através de uma gestão participativa, que atenda as diversidades e propicie a salvaguarda da cultura.

Identificou-se ao longo desta investigação alguns espaços que podem atender à essa demanda, a Estação das Artes, como mencionado, está com seu contrato administrativo em processo de reformulação, sendo um momento propício para a reformulação da gestão do espaço para que se possa aproveitar o potencial cultural do mesmo e, como produtora cultural, é possível inferir que o espaço pode acolher eventos com foco no público infantil, oficinas culturais, bailes de fandango e uma gama diversa de atividades.

O Cinetheatro, que está passando por uma ação judicial mostra-se, também, uma opção para um Ponto de Cultura e, para tanto, a autora sugere parceria com o PPGDTS para que se elabore, no período de tramites judiciais e de reforma, uma pesquisa-ação que investigue e proponha a melhor forma de

geri-lo, alinhada ao DTS e partindo de uma perspectiva que valoriza o patrimônio territorial. O espaço pode acolher, além de exposições de filmes, espetáculos teatrais, dança, música, cursos, saraus, reuniões e etc.

A dificuldade de acesso à área central do município fez parte dos fatores estruturantes da manifestação musical local e prevalece, até hoje, como um ponto de afinamento de acesso à cultura no município. Desta forma, para qualquer evento cultural da cidade, sobretudo para salvaguarda da cultura caiçara, faz-se necessário o esforço do poder público em disponibilizar transporte para os bairros mais afastados, logística não muito complexa se aproveitados os transportes que já fazem os deslocamentos dos estudantes.

Destaca-se que o padrão observado ao longo da trajetória se repete, as manifestações musicais que compõem os eventos públicos ou privados não representam a diversidade presente no município. Pontua-se que para eventos sem ou pouco cachê, são chamados os grupos locais e aqueles que representam as mulheres, negros, indígenas, povos de terreiro e caiçaras e, de forma contrária, eventos grandes, que oferecem pagamento justo, são compostos por atrações masculinas, brancas e desenraizadas. Neste momento de escrita, saiu a programação da Festa Feira de 2023, a maior festa da cidade que tem por intuito representar a cultura local e é organizada pelo governo municipal. Entretanto, dos quarenta artistas que irão se apresentar, serão dois artistas locais, apenas uma mulher, três homens negros, nenhum indígena e um grupo de fandango que é composto apenas por homens brancos e, salvo este último, as atrações limitam-se aos gêneros Sertanejo, Pagode e Gospel. As imagens de divulgação do evento mostram de maneira escancarada como se estrutura a cultura do município.

Diante destes resultados, esta dissertação corrobora com a perspectiva da decolonialidade e do descentramento, acionada na fundamentação teórica para orientar procedimentos metodológicos do DTS, que reforça a importância de uma epistemologia que assume a necessidade de uma revisão, diferindo-se nos aspectos teóricos, políticos e éticos, uma vez que evidencia que a colonialidade representa o padrão mundial do poder capitalista e que provoca a desumanização e silenciamento de sujeitos que, além de sofrer com a exclusão, também tem sua cosmovisão e saberes impugnados.

A invisibilização de artistas mulheres, negros, LGBTQI+, entre outras consideradas minorias, denuncia a predisposição do poder público e empresariado de favorecer um determinado recorte de gênero e racial e, conseqüentemente, a necessidade de se pautar o tema diversidade nos espaços de discussão e como critério de seleção das atrações, como já é visto amplamente em editais. Reforçando esta discussão sobre desigualdade, é importante inferir que no município existem diversos grupos musicais que, durante o ano, movimentam a cidade sem apoio do poder público e teriam total competência de ocupar esses espaços. Partindo da Teoria da Complexidade, pressuposto epistêmico-teórico do DTS, traça-se a compreensão política e epistemológica de que, o convívio de diferentes movimentos que, compartilham de pontos fundamentais, essencialmente no que diz respeito a propostas libertárias e que combatem a hegemonia, mostra-se com potencial de representar importantes avanços.

## **5. CONCLUSÃO**

Por meio da presente pesquisa foi possível identificar e descrever os principais acontecimentos histórico-culturais, atores, instituições e políticas que se consolidaram ao longo da trajetória das manifestações musicais de Morretes e construir pontes que conectam esses fatores aos elementos materiais, socioeconômicos, culturais e identitários da dimensão cultural do Patrimônio Territorial.

A presente dissertação aponta que a formação cultural, particularmente das manifestações musicais, do município de Morretes, é composta pelos povos indígenas, mineradores, negros e imigrantes nacionais e internacionais, esses últimos sendo em sua maioria europeus, e que, ao longo de sua trajetória, houve poucas ações institucionais que promovessem a diversidade cultural no município e sua salvaguarda. Porém, os momentos econômicos e seus desdobramentos nas dinâmicas de ocupação do território foram determinantes para o aparecimento e descontinuidade de manifestações musicais.

O êxodo rural e expansão da área urbana ocasionou um enfraquecimento das manifestações musicais atreladas a vida camponesa e caiçara, como o Fandango e a Folia do Divino Espírito Santo e, paralelamente, em conjunto com o maior fluxo turístico e movimento neorural, criou espaços para apresentações musicais dentro de festivais, nos espaços gastronômicos e movimentos autônomos dos artistas e produtores culturais.

Sabe-se da existência, ao longo de sua trajetória, de diversos outros coletivos musicais, festas e manifestações culturais, não apresentados aqui. A presente pesquisa, que não abarca entrevistas, foi insuficiente para detalhar e analisar todas as expressões do patrimônio territorial que se manifestam através da música.

Corroborando com os pressupostos iniciais, conclui-se que há uma predominância da lógica normativa e hiper mercantilizada, onde a inclusão depende do consumo e, as relações comunitárias, são propositalmente enfraquecidas. Somando-se a este contexto, há uma sistemática exclusão dos modos de vida, saberes e rituais de encantamento da população caiçara, indígena, de terreiro e que pautam as desigualdades, residentes na região. Percebe-se que a cultura globalizada, prevalece no cenário cultural da cidade e que, sendo pouco diversificada e distante da identidade local, reforça a ideia de colonização de mentes e corpos, enfraquecendo valores simbólicos e características de pertencimento.

Este trabalho demonstra que combater o esquecimento e, ativar as memórias coletivas, é fundamental para a criação de estratégias em defesa dos modos de vida locais, possibilitando, assim, a invenção de novos seres e coletivos, estéticas e ações, que sejam livres e combatentes das coerções coloniais. Conclui-se a presente dissertação reafirmando a música como ferramenta de encanto, regeneração dos tecidos sociais, ativação de memórias e inspiração para o futuro. Resgatando o conceito africano Sankofa, onde se revisita o passado para ressignificar o presente e construir o futuro, assumimos que resistir não é mais suficiente, busquemos na arte experiências criativas, subjetivas e poéticas para afirmar a vida.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Ricardo. Agricultura familiar e serviço público: a extensão rural no Brasil. **Cadernos de Ciência e Tecnologia**, [S.l.] v. 15, n. 1, 1988.
- ALVES, Alan Ripoll, DENARDIN, Valdir Frigo. **Desenvolvimento Territorial: olhares contemporâneos**. Londrina: Editora Mecenas, 2019.
- ARTAXO, Paulo. Uma nova era geológica em nosso planeta: o Antropoceno?. **Revista Usp**, São Paulo, n. 103, p. 13-24, 2014.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 4. ed. Lisboa: Edições70, 2010
- BARTHOLO, Roberto; SAN SOLO, Davis Gruber; BURSZTYN, Ivan. **Turismo de base comunitária**. [S.l.]: Letra e imagem, 2009.
- BORGES, Lúcio da Costa. **O Marumbi por testemunha: pequenas histórias**. Curitiba: O Formigueiro, 1984.
- BRANDÃO, Carlos. Pactos em Territórios: escalas de abordagem e ações pelo desenvolvimento. **Organizações & Sociedade**, [S.l.], v. 15, n. 45, p. 145-157, 2008.
- CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. *In*: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007.
- CARNEIRO, N. P. Memória e patrimônio: etimologia. **Webartigos**. 11 julho de 2009. Disponível em: [https:// www.webartigos.com/artigos/memoria-e-patrimonio-etimologia/21288/](https://www.webartigos.com/artigos/memoria-e-patrimonio-etimologia/21288/). Acesso em: 11 abril 2023.
- CARNIELLO, M. F.; DOS SANTOS, M. J.; MÁXIMO PIMENTA, C. A. A abordagem territorial do desenvolvimento: um olhar metodológico sobre a dimensão cultural e seus componentes. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, [S.l.], v. 18, n. 1, 2022. DOI: 10.54399/rbgdr.v18i1.6517. Disponível em: <https://rbgdr.net/revista/index.php/rbgdr/article/view/6517>. Acesso em: 3 nov. 2022.
- CAVAGNOLLI, Stella Maris. **Morretes o passado sem ruínas**. [S.l.: s.n.], 1995.
- COELHO, Daniele Maia Teixeira. **Reflexões sobre a eficácia do registro do fandango caiçara como forma de expressão do patrimônio cultural do Brasil**. Orientador: Antonio Carlos Diegues. 2013. 124 f. Dissertação (Mestrado

em Ciência Ambiental) - Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental, São Paulo, 2013.

CORRÊA, Vanessa Petrelli. Desenvolvimento territorial e a implantação de políticas públicas brasileiras vinculadas a esta perspectiva. **Boletim Regional, Urbano e Ambiental**, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/5486>. Acesso em: 15 jan. 2023.

CURVELO, Éder Bruno Couto. **Sistema agroalimentar localizado e desenvolvimento territorial sustentável: um estudo da experiência dos produtores de cachaça do município de Morretes – PR**. Orientadora: Elaine Cristina de Oliveira Menezes, 2019. 163 f. Dissertação (mestrado em Desenvolvimento Territorial Sustentável) – Universidade Federal do Paraná, Setor Litoral, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial Sustentável. Matinhos: 2019.

DALLABRIDA, Valdir Roque et al. Abordagem territorial do desenvolvimento: categorias conceituais e pressupostos metodológicos. **Guaju**, Matinhos, v. 7, n. 1, p. 8-80, 2021.

DALLABRIDA, Valdir Roque. Patrimônio Territorial: abordagens teóricas e indicativos metodológicos para estudos territoriais. **Desenvolvimento em Questão**, v. 18, n. 52, p. 12-32, 2020.

DALLABRIDA, Valdir Roque. Território e Governança Territorial, Patrimônio e Desenvolvimento Territorial: estrutura, processo, forma e função na dinâmica territorial do desenvolvimento. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, v. 16, n. 2, 2020.

DALLABRIDA, Valdir Roque; ROTTA, Edemar; BÜTTENBENDER, Pedro Luís. Pressupostos epistêmico-teóricos convergentes com a abordagem territorial. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, v. 17, n. 2, 2021.

DOS SANTOS, Antônio Vieira. **Memória histórica, crónologica, topographica, e descritiva da Villa de Morretes e do Porto Real, vulgarmente Porto de Çima**, 1851. Secção de História do Museu Paranaense. [S. l: s. n.], 1950.

GIMENES, Maria Henriqueta Sperandio Garcia. O uso turístico das comidas tradicionais: algumas reflexões a partir do Barreado, prato típico do litoral paranaense (Brasil). **Turismo e sociedade**, v. 2, n. 1, 2009.

GOMES, Bruno Martins Augusto; GIANNINI, Nadia; BASSANI, Carolina Poltronieri. Interação Empresários-Setor Público no Turismo: uma análise institucional em Morretes, PR, Brasil. **PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, v. 18, n. 3, p. 431-441, 2020.

GRANOVETTER, Mark. Ação econômica e estrutura social: o problema da imersão. **RAE eletrônica**, v. 6, 2007.

HABITZREUTER, Rubens Roberto. **A conquista da Serra do Mar**. Curitiba: Editora Pinha, 2000.

HUNZICKER, Eric J. Assim nasceu o “**Hino Morretense**”. Curitiba: JM Livraria Jurídica, 2008.

FAVARETO, Arilson. A abordagem territorial do desenvolvimento rural-mudança institucional ou "inovação por adição"? **Estudos avançados**, v. 24, p. 299-319, 2010.

FERRAZ, J. M. G. As Dimensões da Sustentabilidade e seus Indicadores. **Indicadores de Sustentabilidade em Agroecossistemas**, p. 17–33, 2003.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra; SALOMÃO, Ivan Colangelo. O sentido histórico do desenvolvimentismo e sua atualidade. **Revista de Economia Contemporânea**, v. 21, 2017.

FURTADO, Carlos Ribeiro. Intervenção do Estado e (re) estruturação urbana. Um estudo sobre gentrificação. **Cadernos MetrÓpole**, v. 16, p. 341-364, 2014.

FURTADO, Celso. **Criatividade e dependência na civilização industrial**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. **TupyKurumin**, 2006.

IBGE– Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios**. 2021. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/morretes>. Acesso em: 22 abril 2021.

JOLLIVET, M; PAVÉ, A. O meio Ambiente: questões e perspectivas para a pesquisa. In: VIEIRA, Paulo Freire; WEBER, Jaques. **Gestão de Recursos Naturais Renováveis e Desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2002.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEITE, Pedro Furtado. **As diferentes unidades fitoecológicas da região sul do Brasil: proposta de classificação**. Orientador: Franklin Galvão. 1994. 160 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Florestal) – Universidade Federal do

Paraná, Setor de Ciências Agrárias, Programa de Pós-Graduação em Engenharia Florestal, Curitiba, 1994.

LIMA, Elaine Carvalho de; OLIVEIRA, Calisto Rocha de. Análise do desenvolvimento territorial: a contribuição da experiência italiana. **Interações**, Campo Grande, v. 20, p. 51-61, 2019.

MENEGHATTI, Kika. **Morretes meu pé de serra**. Música eletrônica. Disponível em: <https://youtu.be/8LH7xzDL6s4>. Acesso em: 18 maio 2023.

NASCIMENTO, Evandro Cardoso; DENARDIN, Valdir Frigo. Malhas da reciprocidade: a pesca coletiva da tainha na Ilha do Mel–litoral do Paraná. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 40, 2017.

NERING, Nicolas; NAKATANI, Marcia Shizue Massukado; FEGER, José Elmar. As categorias dos atrativos turísticos de morretes/pr configuradas a partir das redes de fluxos de visitantes. **Revista Turismo Estudos e Práticas-RTEP/UERN**, v. 10, n. 2, 2021.

NETO, Dagoberto Ribeiro. **Fandango e Cultura Caiçara no Coração de Morretes**. Curitiba: CRV, 2021.

OLIVEIRA, José Antônio Puppim de. Desafios do planejamento em políticas públicas: diferentes visões e práticas. **Revista de Administração Pública**, v. 40, n. 2, p. 273-287, 2006.

OCTAVIANO, Carolina. Muito além da tecnologia: os impactos da Revolução Verde. **ComCiência**, n. 120, p. 0, 2010.

PECQUEUR, Bernard. A guinada territorial da economia global. **Política & Sociedade**, v. 8, n. 14, p. 79-106, 2009.

PECQUEUR, Bernard. O desenvolvimento territorial. **Raízes: Revista de Ciências Sociais e Econômicas**, v. 24, n. 1 e 2, p. 10-22, 2005.

PEDROSA, Frederico Gonçalves. A afinação “pelas três” da viola fandangueira de Morretes no estado do Paraná. **Revista da Tulha**, v. 2, n. 2, p. 177-199, 2016.

PEDRISHNA; CÉU AZUL. **Festa da Jussara**. Música eletrônica. São Paulo: Casa Jaya, 2012.

PEREIRA, Júlia Moretti. **Prosa de Caboclo**. 2021. Música Eletrônica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X1iriDgfjmc>. Acesso em: 18 maio 2023.

- PETERSEN, Jeff. **Minha Morretes**. Música Eletrônica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wEP7v4KdLMA>. Acesso em: 18 maio 2023.
- RIPARI, Angélica. **Mestre Zeca: fandango para não morrer**. Paranaguá: Balanço da Canoa, 2021.
- ROSSA, Bruno. **Marumbi**. Curitiba: Estúdio Institutium, 2015. Música Eletrônica. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=E4pRr4WS-P0>. Acesso em: 18 maio 2023.
- ROSSA, Bruno; BRANDO, Del. **Lance sua luz**. Curitiba: Estúdio Ad Libitum. 2010. Música Eletrônica. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=K9lxWjID1bc>. Acesso em: 18 maio 2023.
- ROSSA, Bruno; CONRADE, Daniel. **Canoa de Guapuruvu**. Curitiba: Estúdio do Bin Laden, 2006. Música Eletrônica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fVNtXbq7sG>. Acesso em: 18 maio 2023.
- ROSTOW, W. **Etapas do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.
- RUMOR, Vanessa. **Nos Trilhos, a História do Paraná: Análise do documentário de TV como Registro Histórico da Ferrovia Curitiba - Paranaguá**. Orientadora: Celina Alveti. 2010. 118 f. Monografia (Especialização em Comunicação Audiovisual) - Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2010.
- SABOURIN, Eric. Teoria da reciprocidade e sócio-antropologia do desenvolvimento. **Sociologias**, v. 13, p. 24-51, 2011.
- SACHS, Ignacy. **Ecodesenvolvimento crescer sem destruir**. São Paulo: Vértice, 1986.
- SAQUET, Marcos Aurelio. Socioeconomia e desenvolvimento territorial sustentável. In: DENARDIN, Valdir Frigo; ALVES, Alan Ripoll. **Desenvolvimento territorial: olhares contemporâneos**. Londrina: Editora Mecenaz, 2019.
- SAMPAIO, Carlos Alberto Cioce; ZAMIGNAN, Gabriela. Estudo da demanda turística: experiência de turismo comunitário da Microbacia do Rio Sagrado,

- Morretes (PR). **Cultura-Revista de Cultura e Turismo**, v. 6, n. 1, p. 25-39, 2015.
- SANTOS, Milton. O retorno do território. **Observatorio Social de América Latina**, Buenos Aires, v. 6, n. 16, jun. 2005.
- SANTOS, Kamylla; CARDOSO, Leo. **Tamanquear**. Curitiba: Fervo Produções, 2023. Música Eletrônica.
- SONORA, Dan. **Oração à Oxum**. São Paulo: Conda Produções, 2009. Música Eletrônica.
- SORRENTINO, Marcos et al. **Educação, agroecologia e bem viver: transição ambientalista para sociedades sustentáveis**. Piracicaba: MH-Educacion Ambiental, 2017.
- SIMAS, Luiz A.; RUFINO, Luiz. **Encantamento. Sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.
- SIMAS, Luiz A.; RUFINO, Luiz. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SIMAS, Luiz A. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- TIEPOLO, Liliani Marília; DENARDIN, Valdir Frigo. Desenvolvimento territorial sustentável: uma nova experiência na Mata Atlântica. **Revista Brasileira de Pós-Graduação**, v. 13, n. 32, 2016.
- VIEIRA, Paulo Freire. Rumo ao desenvolvimento territorial sustentável: esboço de roteiro metodológico participativo. **Eisforia**, Florianópolis, p. 249-309, dez. 2006.
- VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014.
- ZAOUAL, Hassan. **Globalização e diversidade cultural**. Cortez, 2003.