

Camila Ferreira Marujo

**CULTURA CAIÇARA, COTIDIANIDADE E ORALIDADE:
OS ARTESÃOS DA CASANGA**

**CELACC/ECA-USP
2012**

Camila Ferreira Marujo

**CULTURA CAIÇARA, COTIDIANIDADE E ORALIDADE:
OS ARTESÃOS DA CASANGA**

Trabalho de conclusão do curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, sob orientação da Profa. Dra. Fabiana Amaral.

**CELACC/ECA-USP
2012**

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo seu amor incondicional.

Aos meus pais, Marisete e Francisco, que me proporcionaram todo o suporte para que eu chegasse até aqui. É com grande alegria que dedico esta vitória a vocês.

Ao meu irmão, Heitor, pelo carinho.

Ao meu amor, André, pela força e apoio, por ter me aturado e consertado. Obrigada pela amizade e companheirismo.

As amigas e colegas de curso, Amanda, Verônica, Roberta, Helenice, Aidê e Jaqueline pelo generoso debate de ideias e troca de experiências.

À Profa. Dra. Fabiana Amaral, paciente orientadora e organizadora dos meus pensamentos desconexos.

Ao Prof. Quincas Cruz, que me apresentou à comunidade da Casanga e sua problemática, pelas diversas sugestões e disponibilidade.

À Fundart e aos seus colaboradores, pela atenção e contribuição profissional.

Em especial, aos artesãos da Casanga pela atenção e carinho com que me atenderam e por terem sido essenciais no desenvolvimento deste trabalho acadêmico.

RESUMO

O presente artigo buscou compreender a permanência dos valores e costumes dos artesãos da comunidade da Casanga em Ubatuba, litoral norte do Estado de São Paulo, frente à economia de mercado do turismo onde a cultura mantém elementos de sua tradicionalidade.

Esta pesquisa teve como finalidade identificar através de dois aspectos centrais, a oralidade e a cotidianidade, as bases da identidade cultural caiçara na comunidade em questão. Para tanto, baseou-se, além dos estudos culturais, principalmente, nas informações obtidas com os próprios moradores da comunidade e na observação participante.

Ao investigar a comunidade local e sua principal manifestação cultural – o artesanato caiçara, este artigo pretende contribuir para com a valorização dos artesãos da Casanga.

Palavras-chave: Identidade Cultural; Turismo; Manifestação Cultural; Artesanato; Casanga;

ABSTRACT

This article sought to understand the permanence of values and customs of the community of the Casanga's artisans Ubatuba, northern coast of São Paulo, compared to a tourism market economy where the elements of its culture keeps traditionality.

This research aimed to identify through two central aspects, orality and everydayness, the bases of caiçara cultural identity in that community in question. So, it was based on a cultural study, mainly on information obtained from the residents of the community and participant observation.

When investigating the local community and its main cultural event – the caiçara handicraft, this article intends to contribute to the appreciation of the Casanga's craftspeople.

Keywords: Cultural Identity, Tourism, Cultural manifestation, Handicraft, Casanga.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo comprender la permanencia de los valores y las costumbres de la comunidad de artesanos Casanga em Ubatuba, costa norte de São Paulo, en comparación con una economía de mercado donde los elementos de su cultura el turismo mantiene la tradición.

Esta investigación tuvo como objetivo identificar a través de dos aspectos fundamentales, la oralidad y la vida cotidiana, las bases de la identidad cultural de esa comunidad. Para ello se basó, y los estudios culturales, principalmente en la información obtenida de los residentes de la comunidad y la observación participante.

Cuando la investigación de la comunidad local y su principal evento cultural – la caixaraarte, el presente artículo se propone a la apreciación del Casanga artesanos.

Palabras clave: Identidad Cultural; Turismo; Las Expresiones Culturales; Artesanía; Casanga;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1. TURISMO CULTURAL.....	08
2. UBATUBA.....	10
2.1 A comunidade de artesãos da Casanga.....	10
2.2 O artesanato como Manifestação Cultural.....	14
3. METODOLOGIA.....	16
4. IDENTIDADE CULTURAL CAIÇARA: COTIDIANIDADE E ORALIDADE.....	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	26
ANEXOS.....	28

CULTURA CAIÇARA, COTIDIANIDADE E ORALIDADE: OS ARTESÃOS DA CASANGA

Camila Ferreira Marujo¹

INTRODUÇÃO

Este artigo científico buscou compreender a permanência dos valores e costumes da comunidade de artesãos da Casanga em Ubatuba, litoral norte de São Paulo, frente à economia de mercado do turismo onde a cultura mantém elementos de sua tradicionalidade.

A pesquisa baseia-se, em principal, nos estudos de Canclini sobre Hegemonia/Consenso a fim de identificar o processo hegemônico na qual a comunidade da Casanga foi inserida e sua relação com o mesmo. Sobre a produção da cultura subalterna – o artesanato, e seus processos de produção-distribuição-consumo, foram utilizados os estudos de Ferreira. Procurou-se então, compreender a posição da cultura caiçara diante de especulações de ordem ideológica, política e econômica – o mercado de turismo, que podem ameaçar a sua sobrevivência.

Dentro de uma comunidade específica, suas características culturais estão intimamente ligadas a sua identidade, a qual fornece subsídios para a sua construção e fortalecimento através da história oral e de seu cotidiano. A identidade cultural torna-se resultado do processo do desenvolvimento histórico da comunidade. Esta pesquisa descobre então, dois aspectos centrais de estudo, a oralidade e a cotidianidade na comunidade de artesãos da Casanga, onde, através da observação participante foi possível comprovar a lógica da vida coletiva na rotina das gerações relacionada à identidade cultural caiçara.

¹ Organizadora de Eventos. Graduada no Curso de Tecnologia em Eventos pela HOTECA – Faculdade de Tecnologia em Hotelaria, Gastronomia e Turismo de São Paulo e cursando pós-graduação *lato sensu* em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos no CELACC/ECA-USP. Endereço eletrônico: camilamarujo@hotmail.com
Artigo produzido sob orientação da Profa. Dra. Fabiana Felix do Amaral e Silva.

1. TURISMO CULTURAL

Diante das muitas definições acerca do turismo cultural e a fim de nortear o debate e o desenho das políticas direcionadas ao segmento no Brasil, o Ministério do Turismo, através de uma comissão formada por vários representantes de organizações e instituições da área do turismo, definiu: “Turismo cultural compreende as atividades relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do *patrimônio histórico e cultural*² e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura.” A definição está expressa no documento: “Marcos Conceituais dos Segmentos de Turismo” lançado em junho de 2006, no Salão de Turismo de São Paulo.

Os termos empregados neste conceito permitem a melhor compreensão das características básicas e o dimensionamento atribuído ao turismo cultural no país.

A definição de turismo cultural está relacionada à *motivação* do viajante, de ter a experiência de entrar em contato com outras culturas e preservar a sua integridade. Há duas formas no turismo de se relacionar com a cultura ou aspecto cultural: o conhecimento, a busca em aprender e entender o objeto da visita é a primeira; experiências participativas, contemplativas e de entretenimento, que ocorrem em função do objeto de visita, caracteriza a segunda forma.

Assim, o turismo cultural tem se apresentado como uma alternativa ao turismo convencional e de massa no Brasil e no mundo, e pode ser entendido como uma prática cultural crescente.

Números da Organização Mundial do Turismo (OMT) revelam crescimento no turismo cultural. Em 1995, apenas 37% das viagens foram definidas como culturais, representando um montante de 199 milhões de pessoas. Já em 2004, a OMT apresentou um número de 40% das viagens culturais, o equivalente a 305 milhões de pessoas. Pesquisas da ATLAS (*European Association for Tourism and Leisure Education's*) demonstraram que o

² Considera-se patrimônio histórico e cultural os bens de natureza material e imaterial que expressam ou revelam a memória e a identidade das populações e comunidades. São bens culturais, de valor histórico, artístico, científico, simbólico, passíveis de atração turística: arquivos, edificações, conjuntos urbanísticos, sítios arqueológicos, ruínas; museus e outros espaços destinados à apresentação ou contemplação de bens materiais e imateriais; manifestações, como música, gastronomia, artes visuais e cênicas, festas e outras. Os eventos culturais englobam as manifestações temporárias, enquadradas ou não na definição de patrimônio. Incluem-se nesta categoria os eventos religiosos, musicais, de dança, de teatro, de cinema, gastronômicos, exposições de arte, de artesanato e outros (Marcos Conceituais dos Segmentos de Turismo, 2006).

turista que viaja por motivações estritamente culturais está entre 5 a 8% do total do mercado turístico mundial, o que representa cerca de 60 milhões (Richards, 2004 *apud* Pérez, 2009).

Desde as décadas de 70 e 80 do século XX, há um estímulo ao setor do turismo no país. As responsabilidades sobre as políticas públicas do governo central foram transferidas a níveis regionais, caracterizando assim a descentralização de poder neste setor.

Com este modelo de gestão, muitos municípios buscam, através de seus aspectos ambientais, culturais e até mesmo históricos ressaltarem suas potencialidades e garantir os investimentos necessários para o desenvolvimento local. As cidades se adaptam ao mercado e o turismo se intensifica.

São várias as razões para o aumento da demanda do turismo cultural. Dentre elas o que se destaca é a necessidade de ir ao encontro das chamadas *identidades culturais* específicas que estariam fadadas ao desaparecimento com a alardeada “globalização”. O “produto cultural” que o turista cultural busca é aquele que se relaciona a essas identidades culturais específicas (Waite, 2000 *apud* Pérez, 2009).

O Ministério do Turismo no seu discurso, proveniente da utilização turística dos bens culturais, pressupõe a valorização, a promoção e a manutenção de sua dinâmica e permanência no tempo como símbolos de memória e de identidade. Assim, valorizar e promover significa difundir o conhecimento sobre esses bens e facilitar seu acesso e usufruto a moradores e turistas. Significa também reconhecer a importância da cultura na relação turista-comunidade local, aportando os meios para que tal relação ocorra de forma harmônica e em benefício de ambos (Marcos Conceituais dos Segmentos de Turismo, 2006).

Sobre o turismo cultural convencional, Santana (1998), afirma que nele não há qualquer interesse pelo nativo real, pois o que predomina é a impessoalidade, a segregação e o simples intercâmbio econômico. Esta reflexão evita converter os produtos do turismo cultural em simples mercadorias, mas em mediadores de uma experiência e vivência intercultural.

Nesta perspectiva, o excesso de mercantilização pode converter a cultura numa mercadoria-ritual espetacular, banal, massiva, passiva, ficcional e superficial – são os aspectos negativos relacionados diretamente ao turismo cultural (Greenwood, 1992 e Patin, 1999 *apud* Pérez, 2009).

Diante deste panorama sobre o turismo cultural, pontua-se a seguinte hipótese: há permanência dos valores e costumes das comunidades frente à economia de mercado do turismo onde a cultura mantém elementos de sua tradicionalidade.

Muito se discute acerca dos aspectos negativos provocados nas comunidades e populações locais atingidas pelo turismo cultural. Os artesãos da comunidade da Casanga em

Ubatuba, litoral norte de São Paulo, utilizam-se do aspecto turístico em função de seu artesanato caiçara para sua sobrevivência, sem renunciar importantes características de suas tradições.

2. UBATUBA

2.1 A comunidade de artesãos da Casanga

Após um período turbulento de grandes acontecimentos históricos, a cultura caiçara em Ubatuba brotou silenciosamente protegida pela serra do mar e suas densas matas. Durante séculos desenvolveu-se quase sem ser notada, absorvendo todo tipo de gente, ignorando raças, credos e origens, esquecida pelos ciclos de crescimento econômico do país.

A comunidade da Casanga localiza-se no sertão da praia de Itamambuca³, ao norte do município de Ubatuba, litoral norte do Estado de São Paulo. Trata-se de uma comunidade caiçara composta predominantemente por artesãos. Seus artesanatos têm raízes nos trabalhos em taquara, palha e vime produzidos pelos índios que habitavam a região litorânea. Os artesãos da Casanga produzem peças de entalhes em madeira como, gamelas, pilão, colheres, decorativos e talhas e sobrevivem da venda deste artesanato para o grande número de turistas que visitam o pequeno núcleo central da vila.

As comunidades caiçaras são fruto da miscigenação entre os indígenas, colonizadores portugueses e negros, ocupando a área situada entre o sul do litoral paranaense e o sul do litoral fluminense. Essas comunidades têm um modo de vida particular que associa a pesca, a pequena agricultura, o artesanato e o extrativismo vegetal, tendo desenvolvido tecnologias patrimoniais, um conhecimento aprofundado sobre os ambientes em que vivem, danças e músicas, além de um vocabulário exclusivamente local (Centro de Estudos Caiçaras - CEC NUPAUB – USP)⁴.

A palavra caiçara é de origem tupi; *caa* que significa galhos ou paus e *içara* que identifica uma espécie de cerco (Sampaio, 1987 *apud* Adams, 2000). Não é claro se este nome está associado aos quintais rodeados de varas para preservar as criações, ou se ao sistema de

³ Os moradores do Sertão de Itamambuca e Casanga são remanescentes de quilombo e estão em processo de reconhecimento e regularização fundiária pelo Governo do Estado de São Paulo (ANDRADE, 2008).

⁴ O Centro de Estudos Caiçaras – NUPAUB – USP tem por objetivo promover estudos e pesquisas sobre a cultura e modo de vida caiçara. Mais informações disponíveis em: <http://www.usp.br/nupaub/cec.html>

pesca bastante comum denominado cerco. É certo, porém, que não é uma autodenominação. Ela foi estabelecida de fora para dentro e, de acordo com muitos nativos, a palavra caiçara é um evento relativamente recente, e antes dela, eles se entendiam por caboclos ou mesmo caipiras (D’ALESSIO, 2009).

Ao contrário do que geralmente acredita-se, a cultura caiçara não pode ser entendida como exclusivamente pesqueira. Por vezes em uma mesma localidade existe uma diferença nos hábitos cotidianos entre o grupo que vive na praia e outro que vive na serra.

Setti (1985), em seus estudos revela que o caiçara sempre viveu em suas áreas de origem. Mesmo os indivíduos nascidos ou fixados pelo “sertão” adentro exerciam atividades pesqueiras esporádicas nas praias, dividindo assim o trabalho entre pesca e agricultura.

Legitimada pelo uso entre os caiçaras, e aceita pelos teóricos, a palavra *sertão* é empregada para designar a mata situada em oposição ao mar, tendo em geral (mas não obrigatoriamente), como linha divisória, a rodovia BR-101. (SETTI, 1985: p.44).

Os artesãos da Casanga estão no sertão de Itamambuca há mais de 50 anos, de acordo com o relato de muitos caiçaras, quando ainda se vivia exclusivamente da atividade agrícola de subsistência.

Estudos realizados no litoral norte paulista descrevem que na virada do século XVIII, as terras dos caiçaras de Ubatuba estavam organizadas dentro do sistema agrícola de economia camponesa.

A sociedade camponesa é uma coletividade calcada na família, ou, mais concretamente, nos grupos domésticos. O grupo doméstico camponês está orientado para a subsistência dele próprio e, ao mesmo tempo, deve comprar bens e serviços. A coletividade está, por sua vez, agendada a responder às suas necessidades internas (MARCÍLIO, 1986: p.26).

Segundo Marcílio (1986), a produção agrícola e artesanal se faz inteiramente, ou em grande parte, no seio do grupo doméstico, para cuja subsistência ela se destina, direta ou totalmente. Assim, toda força de trabalho e todos os bens do grupo doméstico são empregados na produção, e esta é utilizada coletivamente pelo conjunto dos membros do grupo doméstico, quer para sua própria subsistência, quer para adquirir os bens que não produz.

Depoimentos caiçaras contam que os artesãos sempre estiveram no sertão da Itamambuca produzindo suas peças, seja para uso próprio ou para a troca entre comunidades.

Ainda de acordo com Marcílio (1986), dentro do grupo doméstico, em momentos ou em condições dadas, há tarefas específicas feitas por indivíduos específicos. A produção artesanal na Casanga tem como base a estrutura familiar onde a tradição é transmitida de geração em geração. Algumas tarefas são então reservadas aos jovens, outras aos homens, outras às mulheres e outras aos velhos. Os artesãos contam que normalmente os homens, jovens e adultos têm o trabalho pesado de retirar a madeira boa da mata e trabalhar no entalhe da peça, já as mulheres ficam com a finalização do material, no acabamento. Os velhos, mestres do fazer artesanal, colaboram em toda a produção, com os principais ensinamentos.

A vila está localizada no sertão da praia da Itamambuca e o acesso ao núcleo só foi facilitado após a construção da rodovia BR-101, provocando grande mudança no cotidiano dos artesãos, agora sujeitos ao turismo local.

Considerada pelo governo da época uma obra prioritária, a construção da BR-101, concluída em 1975, deu condições para o desenvolvimento do turismo no litoral norte, além de ligar dois pólos econômicos, São Paulo e Rio de Janeiro. A passagem da estrada, a rodovia BR-101 – Rio/Santos – por Ubatuba, nos anos 70, trouxe de vez a garantia de afirmação de seu potencial na exploração do turismo, mas junto veio o risco da exploração desorganizada, da invasão desenfreada, da massificação urbana (DROGUETT, 2005: p. 228). A exploração desordenada, a especulação imobiliária advinda com a BR-101 deixou marcas importantes na configuração da cidade.

A comunidade da Casanga tornou-se conhecida pelo trabalho de seus artesãos e o artesanato caiçara ganha dimensão comercial. Os artesãos começam a produzir cada vez mais para atender a demanda dos turistas que visitam a comunidade, mas principalmente aos lojistas que compram no atacado.

A Rota do Artesanato na Casanga é criada com a parceria dos artesãos e a Fundart (Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba)⁵. São colocadas placas de identificação dos artesãos na frente de cada rancho⁶ buscando promover ainda mais o trabalho artesanal da vila.

A comunidade se vê envolvida pelo modo de produção capitalista, o que acaba por forçar uma nova formatação da cultura caiçara artesã. Recentemente, o DNIT (Departamento Nacional de Infraestrutura e Transportes) fixou placas oficiais na rodovia.

⁵ A Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba (Fundart) foi criada em 1987 com o objetivo de desenvolver a política cultural do município. Mantida pelo poder público é uma fundação pública de direito privado, administrada por uma Diretoria Executiva e Conselho Deliberativo. Mais informações disponíveis em: <http://www.fundart.com.br/>

⁶ Os artesãos costumam chamar de rancho o local onde produzem suas peças artesanais. Normalmente está localizado no mesmo terreno, na frente ou atrás, da casa da família.

Para a melhor compreensão do processo de mudança no cotidiano dos artesãos caiçaras e suas relações sociais após a inserção do turismo local, ou seja, frente à economia de mercado utilizar-se-á o conceito de hegemonia estabelecido por Canclini:

Entendemos por hegemonia – a diferencia de lá dominación, que se ejerce sobre adversarios y mediante la violència – un proceso de dirección política e ideológica em el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder em alianza con otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre “funcionales” para la reproducción del sistema (CANCLINI, 1988 p.22).

Ao contrario da visão de dominação-dependência em que a dominação homogeneiza, submetendo a pluralidade ao semelhante, o autor trabalha com a relação Hegemonia/Consenso. Para ele, é através da relação dialética entre a homogeneidade e diferenciação social que se estabelece a hegemonia.

Desta forma, o autor permite entender o processo de construção de consenso, onde uma classe (ou cultura) se torna hegemônica não pela imposição, pois representa interesses que, de algum modo, as classes populares também conhecem como seus. Para o autor, hegemonia é sinônimo de supremacia sobre o outro, com o consentimento deste.

Entende-se que após a construção da rodovia BR-101 no município de Ubatuba, a atividade turística impulsionou a produção de artesanato na comunidade da Casanga, que foi inserida de maneira precária ao modo de produção capitalista.

Assim o modo de produção capitalista, no qual a comunidade se encontra, trata de estabelecer novas estratégias do exercício da hegemonia, capaz de construir novos consensos sociais, resultando em novas formatações da chamada cultura popular e das possibilidades de construção das culturas alternativas.

Canclini (1988) então coloca o popular como a posição que se assume frente ao hegemônico na relação dialética necessária para a existência de ambos. Em alguns momentos essa relação pode ser antagônica, mas na maior parte das vezes, o popular se transforma na dimensão de negociação e conflito com o hegemônico. É nesse espaço que o pacto é constantemente feito e refeito.

Diante deste processo de rearticulação da comunidade da Casanga, é importante ressaltar que a estrutura familiar foi elemento fundamental na manutenção do artesanato caiçara.

2.2 O artesanato caiçara como Manifestação Cultural

Com a expansão do turismo, o artesanato tornou-se um dos produtos mais explorados por esse mercado, e visto o fator econômico que tem dado excelentes resultados, pode-se classificá-lo como instrumento privilegiado para o entendimento dos fenômenos de comunicação das *classes subalternas*⁷ que permite avaliar como o passado e o presente se articulam. Sobre a produção estética da cultura subalterna – o artesanato, Ferreira disserta:

É necessário ultrapassar aquela fronteira que, à primeira vista parecia ser sua definição: objetos interessantes, utilitários ou não, produzidos manualmente. O mundo do artesanato, seja ele elaborado ou não, decorativos ou utilitário, é tão completo e revelador da sociedade que o produz que transcende a visão simplista do hand craft⁸(FERREIRA *et alli*, 2005).

Tratando o artesanato como fenômeno de comunicação das classes subalternas, é possível identificar na comunidade de artesãos da Casanga traços da identidade caiçara e de seu real pertencimento a ela.

A inspiração para produzir o artesanato vem da mata, dos animais, do contato com o mar – em um grande número de peças estão as flores e frutos da região, peixes de vários tamanhos e cores encontradas no imaginário do caiçara artesão que, do contato com a natureza encontrou toda matéria-prima que transformou em bens para seu uso e sua sobrevivência. Dessa relação com a terra, a mata e o mar ele produziu sua cultura e desenvolveu seu saber. Essa relação direta com a natureza partiu de sua necessidade, e desenvolveu-se com a sua arte.

Os artesãos da comunidade da Casanga são reconhecidos pelo trabalho de entalhe na madeira e a posse desse conhecimento garantiu a muitas gerações de homens e mulheres uma grande autonomia na realização de seu trabalho, na produção e reprodução de suas relações sociais.

O fazer artesanal da comunidade se manteve calcada na estrutura familiar. A oralidade, o repasse desse conhecimento de geração em geração, se deu com o auxílio da prática cotidiana de atividades como a pesca, a lavoura e a caça, que eram a base econômica

⁷ As classes subalternas estruturam seu mundo a partir de uma coexistência não harmoniosa, mas nem sempre conflitiva, com outras culturas e ideologias. Como resultado deste exercício de sobrevivência, a cultura das classes subalternas não é homogênea, pois nela convivem a influência das classes hegemônicas e dos valores civilizatórios ancestrais em combinação com as características culturais geradas pela sua condição de classe oprimida (FERREIRA, 1995, p.25).

⁸ Tradução: Feito a mão.

da cultura – trata-se de uma fonte de expressão da memória coletiva que permite acessar aspectos do sistema simbólico que revela seu conjunto de valores.

Deste modo, o artesanato caiçara da comunidade da Casanga ao ser desenvolvido com a expansão do turismo na cidade de Ubatuba sustentou uma ampla rede econômica, desde a captação da matéria-prima, a produção e a circulação do produto final.

De acordo com Canclini (1983), o desenvolvimento artesanal e a afluência de visitantes permitem que apreciemos claramente o impacto do turismo: na produção do artesanato (mudanças no volume e no desenho), na circulação ou distribuição (crescimento dos intermediários, das feiras, mercados e lojas) e no consumo (modificações no gosto da população).

Na atualidade, o mercado artesanal tornou-se mais complexo devido sua dicotomia entre os componentes artístico-culturais, seu caráter político e ideológico e sua função econômica, como fonte de emprego. Existe então, uma correlação entre as formas de organização do trabalho, o tipo de produção e o nível sócio-econômico do consumidor dos produtos artesanais (TUROK, 1988 *apud* FERREIRA *et alli*, 2005).

Após a construção da rodovia, a produção do artesanato na comunidade da Casanga se intensificou. Os artesãos começaram a produzir cada vez mais para atender a demanda de turistas que visitavam a vila. O volume de peças produzidas por cada artesão aumenta, assim como a sua variedade de formas (desenhos).

A fim de atender aos diferentes consumidores, os artesãos da comunidade da Casanga começam a produzir diferentes produtos. Antigamente eram produzidas apenas peças de uso doméstico, como colheres, talhas, pilão, gamelas, mesas – ligadas ao cotidiano do caiçara. Hoje o artesanato produzido pelos artesãos caiçaras foi aprimorado. Produzem-se mais peças decorativas e, quando utilidades domésticas, também são requintadas. Os artesãos têm se adaptado ao movimento de turistas e a demanda pelo seu produto.

Portanto, confirma-se a tese de que nesse processo de mudança a produção do artesanato na Casanga adaptou-se ao mercado numa produção direcionada.

Essas mudanças que ocorrem no meio artesanal intervêm no processo de criação dos artesãos, levados a buscar diferentes estratégias de sobrevivência econômica e social. Essa nova realidade também transforma a relação do artesão com seus materiais, suas formas de produção, sua intenção e seus rendimentos (FERREIRA *et alli*, 2005).

Dentro deste cenário, é importante analisar a produção voltada ao turismo; entretanto, interessa também o processo de transformação do camponês em artesão, presente na *transformação* do artesanato em mercadoria (FERREIRA *et alli*, 2005).

A distribuição das peças é outro aspecto que deve ser observado neste quadro de mudanças. Os artesãos da comunidade da Casanga vendem direto a seus consumidores, que têm o acesso facilitado até a vila. Contudo, quem mais parece lucrar com as peças são os “atravessadores”. O artesanato produzido na comunidade da Casanga pode ser encontrado em vários pontos de venda, não só em Ubatuba, como em toda região litorânea, a preços bem diferentes daqueles vendidos por seus produtores – os artesãos.

Ao entrarem em contato com as zonas urbanas e o mercado turístico, sofrem transformações em sua produção, para atenderem às necessidades do consumo; provavelmente, entram em confronto mais direto com os elementos da cultura hegemônica, passando por fases da aceitação, adaptação, refuncionalização e até mesmo de resistência ou rejeição (FERREIRA *et alli*, 2005).

A exposição aos atravessadores, a presença do turista e as vistas transformações da modernidade fazem com que os artesãos tenham sua vida cotidiana alterada gerando-lhe um grande dilema: a necessidade de modernizar o seu produto para sobreviver, mas por outro lado, não perder seus traços identitários.

3. METODOLOGIA

Para o estudo sobre a permanência dos valores e costumes da comunidade da Casanga frente à economia de mercado do turismo, realizou-se uma pesquisa junto aos artesãos daquela vila. O artesanato caiçara é manifestação cultural da comunidade há mais de 50 anos. Com a inserção do turismo cultural provocado pela construção da rodovia BR-101, a comunidade caiçara se apropria de uma fatia mercado turístico com a venda de suas peças artesanais, e impulsionada pela crescente economia dedicam-se a produzir cada vez mais para suprir a sua demanda. Ao tomar como objeto de estudo os artesãos da comunidade da

Casanga buscou-se, nesta pesquisa, entender os processos comunicativos no fazer artesanal e suas práticas culturais, ou seja, a continuidade da tradição passada de geração para geração mesmo diante do impacto do turismo local.

Nesta pesquisa a metodologia utilizada seguiu os princípios da Filosofia da Práxis:

A teoria do conhecimento (ou filosofia da práxis ou dialética) continua a desempenhar uma função insubstituível, particularmente hoje, em um mundo dominado por uma ordem econômico-político-cultural que embora decante as conquistas científicas, a diferença e o pluralismo, esteriliza concepções alternativas, reprime aspirações populares, sufoca os conflitos e dissimulam as contradições, tudo harmonizado, adaptado, conjugado e subordinado a um pensamento único e naturalizado (SEMERARO, 2000).

Nesta perspectiva a teoria e a prática se complementam, se confrontam e por fim, sintetizam novos conhecimentos.

Optou-se então como estratégia metodológica pela pesquisa participante – sujeito pesquisador interage cotidianamente com o fenômeno – dentro do método dialético, onde a relação entre a pesquisadora e a comunidade-alvo da pesquisa se constitui numa conduta mediada e não determinante dos fatos.

A fim de compor a pesquisa participante foram realizadas entrevistas semiestruturadas, e posterior análise do material de comunicação e expressão do grupo em particular. Foram entrevistados 20 membros da comunidade⁹, entre eles artesãos e aprendizes, e o presidente da Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba. A pesquisa participante ocorreu entre os dias 30 de janeiro de 2012 e 24 de fevereiro de 2012.

Compreende-se que a comunidade de artesãos da Casanga passou por um processo de transformação após o contato com o turismo, mas manteve elementos de sua tradicionalidade calcados na estrutura familiar caiçara.

Portanto, através da análise da cotidianidade e da oralidade, buscou-se compreender a identidade caiçara e a dominação dos processos de produção-circulação-consumo do artesanato pela comunidade em questão.

⁹ Vide entrevistas na íntegra em ANEXO.

4. IDENTIDADE CULTURAL CAIÇARA: COTIDIANIDADE E ORALIDADE

Dois aspectos centrais, a cotidianidade e a oralidade, foram empregados na análise da permanência dos valores e costumes da comunidade da Casanga frente à economia de mercado do turismo, comprovando que a cultura caiçara ainda mantém elementos de sua tradicionalidade.

Foi na observação da prática cotidiana de atividades da comunidade de artesãos da Casanga que se permitiu o acesso aos aspectos de seu sistema simbólico, revelando o conjunto de valores da cultura caiçara, sua identidade cultural.

A atividade pesqueira, a pequena agricultura e a caça são parte da prática cotidiana de toda cultura caiçara. Após a construção da rodovia BR-101, quando os artesãos passaram a produzir para atender a demanda do turismo crescente na região, muitos deles deixam a prática da pesca e se empenham apenas na produção, abdicando também a caça de pequenos animais.

A pequena agricultura ainda está presente na comunidade, mas em menor proporção. Os artesãos alegam que hoje a facilidade de comprar os alimentos na cidade fez com que eles deixem de depender exclusivamente da *plantação em casa*.¹⁰

Evidentemente, o cotidiano do artesão caiçara está ligado, essencialmente, a extração da madeira – sua principal matéria-prima. E é em busca de seu material que o artesão caiçara passa horas do seu dia na densa mata da Serra do Mar.

Os artesãos da comunidade da Casanga utilizam vários tipos de madeira para produzirem suas peças. Entre elas está a Caxeta ou Caixeta, a Bicuíba, a Guairana, a Guacá, a Amburana, o Coqueiro e a Canela. A mais utilizada é a Caxeta: “A gente usa mais a Caxeta. E usa também algumas madeiras daqui da região mesmo. Madeira que tomba. A Defesa Civil tira então e trás pra gente.” (informação verbal)¹¹

Ou ainda:

Olha, a gente ta com um pouco de dificuldade de madeira, né! Tem que ter cuidado com a madeira, né! Porque hoje a gente pega mais as madeira que a natureza derruba. Que cai com a chuva e o vento derruba. A gente depende do IBAMA, mas eles demoram pra liberar, né?! Mas são poucas as

¹⁰ Depoimento concedido por Teodora Briet de Jesus em 23 de fevereiro de 2012.

¹¹ Depoimento concedido por Domingos Nepomuceno Santana em 15 de fevereiro de 2012.

madeiras. Porque nem toda madeira é que serve pro artesanato. (informação verbal)¹²

Juntamente com o desenvolvimento do turismo na região nas décadas de 70 e 80 do séc. XX Ubatuba passa a fazer parte de um projeto de proteção e preservação do meio ambiente. O Decreto Estadual nº 10.251, de 30 de agosto de 1977 que cria o Parque Estadual da Serra do Mar deu início à campanha de proteção da mata remanescente da Serra do Mar e incorporando definitivamente áreas do município de Ubatuba - o decreto de nº 13.313, de 06 de março de 1979, veio a dificultar a extração da madeira por parte dos artesãos nas áreas protegidas.

A maioria dos artesãos conta que a fiscalização da mata tornou-se mais intensa há 10 anos, fazendo com que eles tivessem a sua produção afetada.

Seu Braz comenta sobre a fiscalização: “Vem de muito tempo que a gente não pode trabalhar direito, que não pode tirar madeira, mas a gente sobrevive disso aí, né? (...) De uns tempo pra cá, acho que de uns 10 anos pra cá, complicou mais.” (informação verbal)¹³

Há a consciência de que a extração da madeira na Serra do Mar é proibida, contudo a necessidade da produção faz com que os artesãos continuem a trabalhar escondidos e com medo:

(...) “Então nós trabalha escondido, porque se os fiscais pega a gente andando na rua levando a madeira, eles levam. (...) Então a gente trabalha meio com medo, né?”¹⁴ – comenta Regina. “Nós trabalha igual bandido.” (informação verbal)¹⁵

A Sutaco (Superintendência do Trabalho Artesanal nas Comunidades)¹⁶ por meio da Fundart credencia e autoriza¹⁷ os artesãos a trabalharem. É com a carteirinha de identificação que os artesãos conseguem o reconhecimento profissional à comercialização de seus produtos.

¹² Depoimento concedido por Wellington Leite da Silva (Ye Ye) em 16 de fevereiro de 2012.

¹³ Depoimento concedido por Braz Aparecido de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

¹⁴ Depoimento concedido por Regina Célia Alves Teixeira em 15 de fevereiro de 2012.

¹⁵ Depoimento concedido por Aparecido Alvim Teixeira em 16 de fevereiro de 2012.

¹⁶ A Sutaco é uma autarquia vinculada à Secretaria do Emprego e Relações do Trabalho – SERT com a responsabilidade de oferecer oportunidades de geração de renda aos artesãos e promover o desenvolvimento local de modo economicamente viável, socialmente justo e ambientalmente responsável. A autarquia resgata as formas tradicionais de expressão do povo paulista, o “saber fazer” de pessoas e comunidades das mais diversas características, e acompanha as tendências atuais da produção artesanal. Mais informações disponíveis em: <http://www.sutaco.com.br/index.html>

¹⁷ O sistema de credenciamento da Sutaco pela Fundart não está atualizado, já que a autorização concedida ao artesão tem validade de apenas 2 anos e o próprio artesão deve fazer o pedido de revalidação de sua credencial.

Contudo, não é o suficiente para garantir que os artesãos produzam sem estarem sujeitos a fiscalização:

(...) Não adianta nada. Vale mais mesmo pra você colocar umas peça no carro e ir vender. Se o pessoal te parar você prova que é artesão. Só pra isso mesmo. Se a Ambiental pegar a gente não vale nada. Agora ta mais chato. Antigamente a gente podia ir lá na Itamambuca tirar madeira e vim que eles não pegavam, agora pega. (informação verbal)¹⁸

Hoje, os artesãos podem trabalhar com a madeira que cai naturalmente com o tempo ou é derrubada pelos fortes ventos:

(...) Ficou pesado porque agora quando você precisa tirar a madeira que cai dentro da mata, madeira boa. Se você for lá pra tirar a madeira precisa da licença. Mas se você esperar uns 20 ou 30 dias você não consegue mais usar a madeira. Porque quando a madeira cai ela junta microorganismos e estraga a madeira. E quando você entra com esse pedido é demorado, tem o tempo pra liberar e quando você consegue a madeira já não presta mais. (informação verbal)¹⁹

Com a forte fiscalização por parte dos órgãos ambientais e de proteção do Parque Estadual da Serra do Mar onde a comunidade da Casanga está inserida, os artesãos só têm autorização para trabalhar após a certificação de que a madeira não foi extraída ilegalmente.

Os artesãos afirmam que se houvesse alguma alternativa a fim de recompor a madeira extraída para a sua produção, eles a respeitariam:

(...)“E no caso, se a gente tirasse uma madeira e tivesse uma muda pra plantar. Tudo os artesãos. Acho que todo mundo fazia isso. Se tivesse a muda a gente replantava. Replantava com gosto.”²⁰ Wanderley (Wandeco) sobre a ideia de reflorestamento: “Até hoje não incentivaram nós a fazer isso ainda não.”(informação verbal)²¹

¹⁸ Depoimento concedido por Valdirei Aparecido de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

¹⁹ Depoimento concedido por Wellington Leite da Silva (Ye Ye) em 16 de fevereiro de 2012.

²⁰ Depoimento concedido por Braz Aparecido de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

²¹ Depoimento concedido por Wanderley (Wandeco) Alvim Barbosa em 15 de fevereiro de 2012.

O entendimento e a responsabilidade com a preservação da mata é evidente por parte dos artesãos, mesmo diante da ameaça da produção do artesanato caiçara – seu meio de sobrevivência.

A produção do artesanato na comunidade tem então, resistido à forte fiscalização ambiental. O artesão se adaptou ao uso da matéria-prima escassa na região e sobrevive inovando seu produto seja no reaproveitamento da madeira ou no uso de outras espécies não protegidas.

Abordando a oralidade, segundo aspecto denominado central nesta pesquisa, os artesãos da comunidade da Casanga contam que o artesanato caiçara sempre esteve presente entre eles. A arte foi passada de geração em geração até os tempos atuais, sempre de pais para filhos, ou ainda para aqueles que tivessem a curiosidade de aprender com os mestres. Muitos dos artesãos nasceram, foram criados na comunidade e cresceram em meio à produção das peças artesanais. “Isso aí foi passando do meu pai, né?! Meu avô passou pro meu pai e meu pai passou pra mim.”(informação verbal)²²

Ou ainda:

Eu aprendi a mais ou menos 25 anos atrás com o meu cunhado. Eu via ele fazer e comecei a fazer também. Ele foi me incentivando e eu fui me aperfeiçoando cada vez mais. O meu cunhado é caiçara. Então é de família porque ele aprendeu com o pai dele. Os caiçaras iam passando de geração em geração, pros filhos e quem se interessava em fazer, aprendia. Os netos também. Envolve tias e tios. Todo mundo. (informação verbal)²³

De acordo com alguns relatos, e tomando por base o conceito de estrutura familiar do grupo doméstico citado por Marcílio (1986), onde há tarefas específicas feitas por indivíduos específicos. Confirma-se que algumas tarefas são reservadas aos jovens, outras aos homens, outras às mulheres e outras aos velhos.

Eu fui aprendendo com ele. Porque o pai dele fazia, né?! Aí eu fui aprendendo com ele. Eu dava primeiro o acabamento nas peça. Lixava, passava cera, né?! A tinta. Aí depois eu fui fazer eu mesma também. Entalhá algumas gamela. Aí eu fui aprender. Hoje eu mesmo pego assim a madeira e eu mesmo faço (...).(informação verbal)²⁴

²² Depoimento concedido por Valdirei Aparecido de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

²³ Depoimento concedido por Wellington Leite da Silva (Ye Ye) em 16 de fevereiro de 2012.

²⁴ Depoimento concedido por Maria dos Anjos de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

Eliane conta: “Eu fico no acabamento das peças. Minhas filhas ajudam também.”²⁵ “A parte pesada fica com os homens e a parte de menos riscos fica com elas”²⁶ complementa Valdirei, seu esposo.

Atualmente, os filhos e muitas vezes as mulheres trabalham fora devido às dificuldades encontradas não só na produção artesanal, mas também com a comercialização das peças. E observa-se o apoio dos pais, chefes de família, no trabalho fora de casa, ou seja, em alternativas além do artesanato.

Vânia tem 23 anos e apesar de ajudar seu pai Wellington (Ye Ye) na produção das peças diz: “Gosto, mas não pretendo seguir não. Quero estudar e fazer outra coisa.”²⁷ Já seu irmão, Romário de 18 anos comenta que não gosta de trabalhar com o artesanato e deseja deixar a profissão que aprendeu com o pai. Wellington (Ye Ye) justifica: “É que hoje em dia a gente nem incentiva mais porque tem a história da madeira e a fiscalização. Não dá mais pra trabalhar com isso. É melhor ir fazer outra coisa mesmo.”²⁸

Seu Dito conta que o filho, Carlos Henrique Teixeira (Nenê) de 24 anos buscou outro meio de sobrevivência:

Ele trabalhou agora na temporada. Fez um esforço. Tava “fichado” (trabalhando com carteira assinada), mas o cara só ficou com ele 3 meses e depois mandou embora. Ele tava até contente, mas depois... Agora ele voltou na madeira de novo. Ele gosta, mas não quer ficar trabalhando com isso. (informação verbal)²⁹

Valdirei se adianta e fala das filhas ainda em idade escolar:

Elas se interessam, mas só tão estudando. É perigoso também por causa das ferramentas. Eu não gostaria que aprendessem não. Eu gostaria que aprendesse outra coisa. Não tem muito futuro. É arriscado e perigoso. Eu prefiro que elas aprendam outra coisa. (informação verbal)³⁰

²⁵ Depoimento concedido por Eliane Aparecida Sirqueira em 23 de fevereiro de 2012.

²⁶ Depoimento concedido por Valdirei Aparecido de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

²⁷ Depoimento concedido por Vânia Catarina Leite da Silva e Romário William Catarino da Silva em 16 de fevereiro de 2012.

²⁸ Depoimento concedido por Wellington Leite da Silva (Ye Ye) em 16 de fevereiro de 2012.

²⁹ Depoimento concedido por Benedito Domingos Teixeira em 15 de fevereiro de 2012.

³⁰ Depoimento concedido por Valdirei Aparecido de Oliveira em 23 de fevereiro de 2012.

Em virtude das circunstâncias em que se encontra a produção do artesanato caiçara, proibida com a fiscalização da madeira, é compreensível o desejo dos pais por uma profissão mais segura para seus filhos. Interessante observar que mesmo em meio às dificuldades com a produção e, principalmente com as oportunidades de estudo e emprego ofertadas no mercado econômico, a tradição não se perdeu. Os filhos desejam e buscam outros meios de sobrevivência, mas ainda assim reproduzem os ensinamentos dos pais garantindo a perpetuação de suas tradições.

Baseada na cotidianidade e na oralidade, a identidade caiçara é afirmada e reafirmada diante das muitas características do modo de vida do artesão da comunidade da Casanga em Ubatuba. São nas práticas cotidianas que um forte elo entre o homem e seus recursos naturais é afirmado representando a cultura caiçara – gerando um raro exemplo de comunidade harmônica com seu ambiente.

A base da economia – atividades como a pesca, a pequena agricultura e a caça traduzem a relação do artesão caiçara com o mundo natural a sua volta. Nos trabalhos produzidos na comunidade da Casanga verifica-se que o caiçara artesão devido a sua necessidade, encontrou toda matéria-prima que precisava e transformou em bens para seu uso e sua sobrevivência.

Apesar da comunidade da Casanga estar geograficamente próxima ao centro urbano do município de Ubatuba, ela conserva sistemas antigos de uso de seus recursos naturais, devido a sua profunda relação com a natureza.

Há uma movimentação entre os processos que se inclinam a fixar e a estabilizar a identidade caiçara na comunidade e os que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la como o turismo. Assim, hábitos locais se mesclam com elementos externos e há a inserção de elementos novos na cultura tradicional à medida que os interesses econômicos e diferentes costumes sociais se aproximam. Afirmando a relação de Hegemonia/Consenso proposta por Canclini, onde há interesses em comum entre as classes hegemônicas e populares dentro de cada universo.

Apesar da inserção desses elementos externos, os ciclos comerciais para o caiçara só são possíveis quando coincidem com os ciclos naturais, ou seja, o tempo da pesca ou da colheita e o tempo da compra. A natureza é a maior lei. É com a natureza, mar, mato, terra e céu que o caiçara tem seu norte. Movendo-se guiado por esses fatores, cria elementos culturais que o torna dependente do meio, como se fosse sua religião natural, que liga o homem à natureza, que impõe a ele um relacionamento simbiótico, cuidando para tê-la (SIRQUEIRA, 2005).

Embora o fluxo de turistas tome conta do local – comunidade, intensamente nas temporadas e nos feriados percebeu-se que a identidade do artesão se mantém na prática produtiva e cultural cotidiana, revelando fortes elos com o mundo caiçara, do mar e do sertão. Mesmo diante dos pontos positivos e negativos decorrentes da invasão de agentes externos em suas áreas tradicionais, a identidade caiçara parece não se dissolver ou se quebrar com o desenvolvimento de outras atividades, mantendo seu significado mais profundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Graças ao exercício da memória que os artesãos da comunidade da Casanga foram convidados a fazer durante as entrevistas foi possível ter conhecimento do forte vínculo com o artesanato caiçara, observar as mudanças após a construção da rodovia e compreender como a cultura tradicional se mantém viva.

A falta de estudos sobre a comunidade de artesãos da Casanga em Ubatuba tornou o trabalho de campo essencial para a coleta de dados específicos. Foi através da pesquisa participante que a hipótese inicial proposta por este artigo acadêmico é firmada como verdadeira.

Os dias preenchidos com a visita aos artesãos foram de grandes descobertas e comprovações de como a estrutura familiar se faz importante na manutenção das tradições caiçaras na comunidade. O fazer artesanal se mantém vivo naquelas famílias mesmo diante dos processos desestabilizantes, como o turismo e seu forte apelo econômico.

Comprovou-se através das entrevistas com os artesãos que após a construção da rodovia BR-101, a comunidade da Casanga sofreu mudanças na sua formatação original, principalmente na produção de seu artesanato caiçara, buscando se adaptar ao crescente mercado – venda de peças artesanais – impulsionado pelo fluxo de turistas na vila. A expansão do turismo na região advinda com a construção da rodovia resultou na apropriação de uma parcela do mercado turístico pela comunidade – a mudança é bastante visível não só na produção, como a distribuição e no consumo das peças.

A fiscalização da madeira por parte dos órgãos ambientais responsáveis mostrou-se aspecto dificultador para a produção das peças artesanais na comunidade da Casanga, fazendo com que as novas gerações de caiçaras busquem outros meios de sobrevivência.

Referente à vida social da comunidade, o resgate de elementos de sua tradicionalidade através da história oral e da cotidianidade, propostas por esta pesquisa, evidenciou a lógica das gerações de artesãos caiçaras na comunidade relacionada à sua identidade cultural, concluindo que a tradição do artesanato traz em si a expressão de sua origem, a marca da cultura em que foi gerado. Trata-se de um artefato capaz de traduzir tanto a sua identidade quanto a daquele que o produziu, seja um indivíduo ou uma coletividade.

Na intenção de provocar mudanças positivas na comunidade da Casanga, pontua-se aqui a necessidade de ampliação do diálogo entre o poder municipal e a comunidade a fim de garantir o desenvolvimento de políticas públicas direcionadas, primando pelo turismo de mínimo impacto, observando a sustentabilidade do meio natural e a valorização da identidade caiçara, pois a lógica do turismo e a sua necessidade imediata de expansão e reprodução econômica tem se apropriado dos espaços naturais e sociais, haja vista a comunidade da Casanga. A lógica expansionista não contempla a diversidade das populações que dependem diretamente dos recursos naturais para a sua reprodução social.

A comunidade de artesãos da Casanga ainda tem muito o que ser explorada no âmbito acadêmico. Esta pesquisa é apenas um recorte do encantador universo caiçara representado por aquela comunidade.

BIBLIOGRAFIA

ADAMS, Cristina. **Caiçaras na Mata Atlântica: pesquisa científica versus planejamento e gestão ambiental**. São Paulo: AnnaBlume Editora / FAPESP, 2000.

ANDRADE, Ana Maria de Castro. **Relatório Técnico-Científico sobre os remanescentes da comunidade de Quilombo do Sertão de Itamambuca (Cazanga) Ubatuba/São Paulo**. 2008. Disponível em:

http://www.itesp.sp.gov.br/br/info/acoes/rtc/RTC_Sertao_de_Itamambuca.pdf

Acesso em: 27 fev. 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____ & RONCAGLILO, Rafael. **Cultura transnacional y culturas populares bases teorico-metodologicas para la investigación**. Lima, Peru: IPAL, 1988.

D’ALESSIO, Vito. **Projeto Dias de Música Caiçara**. Texto: Entre índios e europeus. Dialeto: São Paulo, 2009.

DROGUETT, Juan & FONSECA, Otávio. **Ubatuba – espaço, memória e cultura**. São Paulo: Arte & Ciência, 2005.

FERREIRA, Maria Nazareth (org.). **Identidade cultural e turismo emancipador**. São Paulo: Celacc/ECA/USP, 2005.

MARCÍLIO, Maria Luiza. **Caiçara: terra e população: estudo de demografia histórica e da história social de Ubatuba**. São Paulo: Paulinas, CEDHAL, 1986. (Coleção Raízes)

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Marcos Conceituais dos Segmentos de Turismo.**

Disponível em:

http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Marcos_Conceituais.pdf

Acesso em: 15 jan. 2012.

PÉREZ, Xerardo Pereiro. **Turismo Cultural. Uma visão antropológica.** Pérez – El Sauzal (Tenerife. Espanha): ACA y PASOS, RTPC. 2009

SEMERARO, Giovanni. **Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis.** Aparecida, São Paulo: Idéias & Letras, 2000.

SETTI, KILZA. **Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical.** São Paulo: Ática, 1985.

SIRQUEIRA, Renato Pereira. MELLINGER, Larissa Lopes. SILVA, Manuela Dreyer da. Projeto Cultimar. **Recursos naturais na vida caiçara.** GIA: Paraná, 2005.