



O FANDANGO CAIÇARA PAULISTA

APONTAMENTOS DE VIAGEM

Rodrigo Fonseca
Fabrício Borges
Thifani Postali
Rodrigo Cabrerisso
Felipe Gomide



O FANDANGO CAIÇARA PAULISTA

-Apontamentos de Viagem-

Rodrigo Fonseca
Fabrício Borges
Thífani Postali
Rodrigo Cabrerisso
Felipe Gomide



Produzido por CATAIA

Projeto A Música e o Fandango - ProAc 2023



Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS

NOTA: A responsabilidade pelo conteúdo do texto desta obra é dos respectivos autor e autora, não significando a concordância da editora com as ideias publicadas.

IMPORTANTE: Muito cuidado e técnica foram empregados na edição deste livro. No entanto, não estamos livres de pequenos erros de digitação, problemas na impressão ou de alguma dúvida conceitual. Avise-nos por e-mail: editora@dialogofreiriano.com.br

© **TODOS OS DIREITOS RESERVADOS.** Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, especialmente por sistemas gráficos, microfílmicos, fotográficos, reprográficos, fonográficos, videográficos. Vedada a memorização e/ou a recuperação total ou parcial, bem como a inclusão de qualquer parte desta obra em qualquer sistema de processamento de dados. Essas proibições aplicam-se também às características gráficas da obra e à sua editoração. A violação dos direitos é punível como crime (art. 184 e parágrafos do Código Penal), com pena de prisão e multa, busca e apreensão e indenizações diversas (art. 101 a 110 da Lei 9.610, de 19.02.1998, Lei dos Direitos Autorais)



Rodrigo Fonseca
Fabrício Borges
Thífani Postali
Rodrigo Cabrerisso
Felipe Gomide

O FANDANGO CAIÇARA PAULISTA

-Apontamentos de Viagem-

Diálogo Freiriano
Veranópolis – RS
2024

CONSELHO EDITORIAL

Ivanio Dickmann – Brasil

Adan Renê Pereira da Silva - Brasil

Aline Mendonça dos Santos - Brasil

Fausto Franco Martinez – Espanha

Fátima Stela B. V. Barbosa - Brasil

Jorge Alejandro Santos –Argentina

Marcelo Valente de Souza - Brasil

Miguel Escobar Guerrero - México

Carla Luciane Blum Vestena -Brasil

Ivo Dickmann - Brasil

José Eustáquio Romão - Brasil

Enise Barth – Brasil

EXPEDIENTE

Editor-Chefe: Ivanio Dickmann

Diagramação: Gislaíne Telles

Capa: Felipe Pellaro

Revisora de texto: Ana Caroline

Mendonça de Barros

Desenho de capa: Danny Koritiak

Supervisão editorial: Cida Nilen

FICHA CATALOGRÁFICA

F676f Fonseca, Rodrigo Borges Pereira da.

O fandango caíçara paulista: apontamentos de viagem / Rodrigo Borges Pereira da Fonseca, Fabrício Borges Pereira da Fonseca, Thífani Postali Jacinto, Rodrigo Marins Cabrerisso, Felipe Junqueira Gomide. – Veranópolis: Diálogo Freiriano, 2024.

ISBN 978-65-5203-177-8

1. Fandango (Dança) – São Paulo (Estado). 2. Patrimônio cultural – Proteção – Legislação – Brasil. 3. Danças folclóricas brasileiras. I. Fonseca, Fabrício Borges Pereira da. II. Jacinto, Thífani Postali. III. Cabrerisso, Rodrigo Marins. IV. Gomide, Felipe Junqueira. V. Título.

2025_0726

CDD 793.31981 (Edição 23)

Ficha catalográfica elaborada por Karina Ramos – CRB 14/1056

EDITORA DIÁLOGO FREIRIANO

CNPJ 20.173.422/0001-76

Av. Julio de Oliveira, 295 – Sala 303

CEP 95.330-000 - Veranópolis – RS

Instagram: @editoradialogofreiriano

Whatsapp: [54] 99297 8620

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	7
CARTAS NÁUTICAS	11
LICENÇA A SÃO GONÇALO D'AMARANTE	15
OS CAMINHOS DO FANDANGO CAIÇARA.....	17
O ANCORADOURO	18
CORRENTES OCEÂNICAS.....	20
PORTO DE PARTIDA	23
VENTOS ALÍSIOS.....	31
NA ROTA DAS ESTRELAS	37
- APONTAMENTOS DE VIAGEM -	39
I – AO ENCONTRO DO MESTRE	40
II – O RABEQUEIRO.....	45
III – VILA DO ARIRI.....	47
IV- A FILHA DE MARATAYAMA.....	49
V – A LOJA DO ARTESÃO.....	51
VI – O MESTRE ARTESÃO.....	53
VII – A VOZ DA EXPERIÊNCIA	56
VIII - DO COLONIALISMO A LUTA PELA PRESERVAÇÃO CULTURAL E TERRITORIAL	58
XIX - A RENOVAÇÃO DO FANDANGO CAIÇARA.....	61
X - ILHA DO CARDOSO	63
XI – NAS PRAIAS DO NORTE.....	66
XII - “MANDA A LOCALIZAÇÃO?”	68
XVI – RESISTÊNCIA.....	71
IMAGENS	72
A ARTE DO FANDANGO CAIÇARA	78
LETRAS, MELODIAS E RITMOS	82
A DANÇA.....	95

O ENSINO DO FANDANGO.....	100
A COMUNICAÇÃO DO FANDANGO CAIÇARA.....	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110
REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS.....	113
SOBRE A AUTORA E AUTORES	115



AGRADECIMENTOS

Como viajantes, gostaríamos de agradecer à nossa primeira chegada, que se deu na comunidade do Marujá, em Cananéia-SP, onde passado e futuro se encontram, frente a frente, olho no olho e dançam juntos nos bailes de Fandango Caiçara.

Agradecer aos indígenas que aqui estiveram e ainda estão, desde milhares de anos atrás, presentes em viagens ainda não compreendidas. Saudamos a todos e todas, em um misto de contentamento por aqui estarmos e tristeza por tanto vazio e desconhecimento.

Gostaríamos de agradecer também aos viajantes, que muito antes de nós atravessaram os mares e seguiram seus destinos, desejosos ou não, até o litoral brasileiro. Agradecer e rememorar aos muitos povos africanos que pisaram esse chão – de vasta cultura, riquíssimos em conhecimentos e contribuições. E que esse destino não seja esquecido e que nunca se repita com povo algum.

Agradecer aos muitos povos que partiram da Europa degredados ou imigrantes afligidos em busca de novos caminhos para suas vidas...

É preciso ainda agradecer e rememorar os folcloristas e pesquisadores que muito tempo antes da gente fizeram essa viagem para Cananéia: Mario de Andrade, Rossini Tavares, Maria Amália Correa Giffoni, Eduardo Gramani, Daniela Gramani, Alexandre Pimentel, Joana Corrêa, Felipe Varranda, Antônio Carlos Diegues, Carmem Lúcia Rodrigues, entre muitas outras e outros que atravessaram esse portal do tempo que se dá quando se chega ao mar pequeno. Suas viagens são como faróis no tempo. Cá estamos seguindo suas luzes.

Para além de Cananéia, agradecemos às comunidades fandanguieras da Ubatuba, Ariri, Registro, Iguape, e aos fandangueiros do Paraná que estão no mesmo barco, na mesma viagem – como os grupos de Guaraqueçaba, Paranaguá, Morretes, entre outros tantos locais deste vasto reino Caiçara.

Agradecer os membros dessa viagem, os pesquisadores Rodrigo Fonseca, Fabrício Borges, Rodrigo Cabrerisso, Felipe Gomide; a orientação

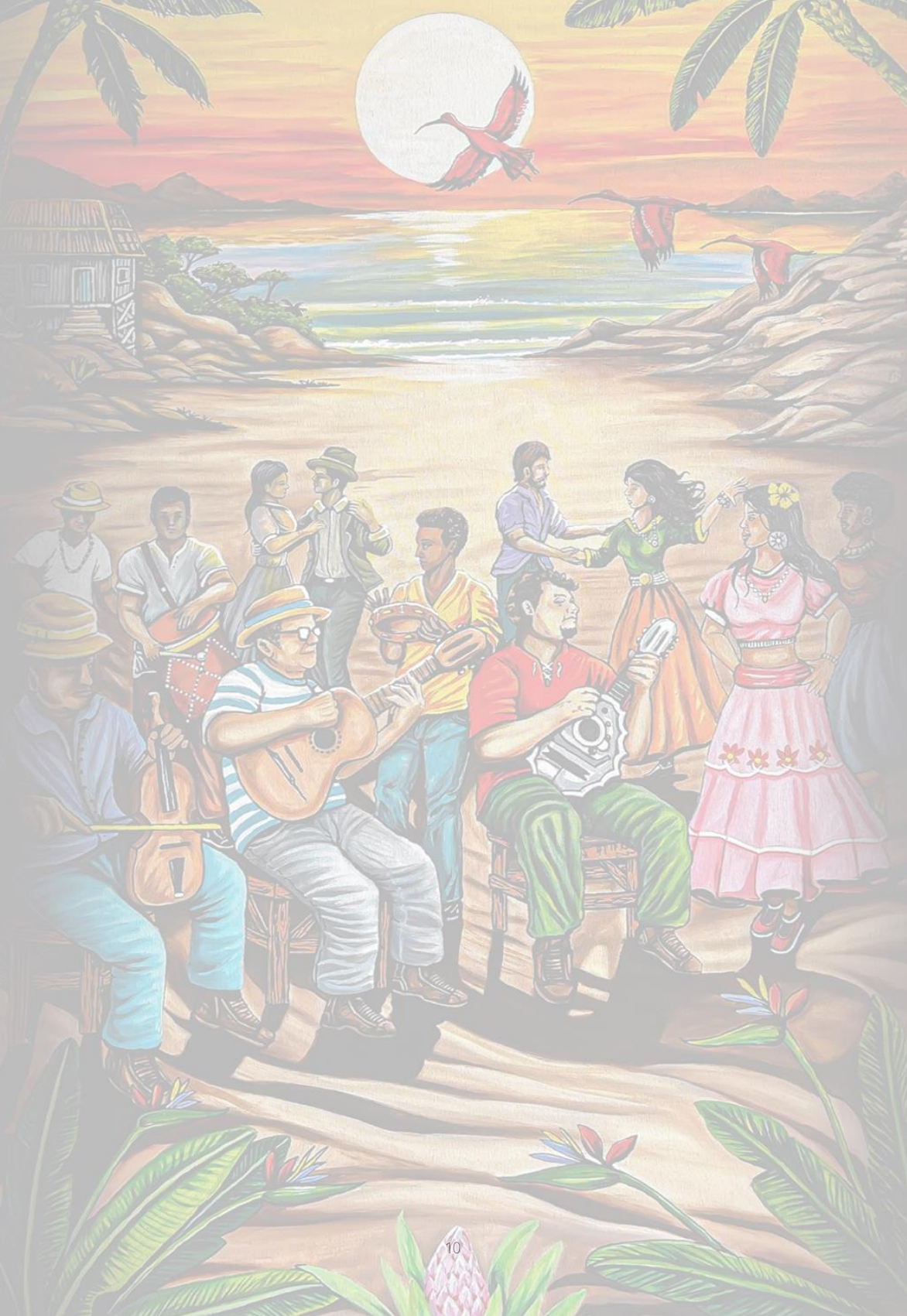
da Dra. Thífani Postali; ao apoio técnico de Gislaine Sant’ana, Talita Muniz, Felipe Pellaro e Carol Barros; e a belíssima arte da capa de Danny Koritiake.

Agradecer aos Caiçaras do Fandango, que nos recepcionaram e nos atenderam de prontidão... desde o início com “Seu” Cubinha, “Seu” Antônio das Neves e os participantes ao qual devemos a honra de compartilhar suas histórias Mestre Zé Pereira, Laerte Pereira, Eliel Alves, Cleusa Silva Reis, Amir Garcia, Dauro Prado, Cleiton Prado, Gabriel Souza, Luís Adilson, Ademir das Neves, Robson Fernandes, Jairo Santos e Roberto Ferrero e Mario Gato.

Finalmente agradecer aos nossos familiares, assim como aos que, de alguma forma, contribuíram com esse trabalho. Também agradecer os membros da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação, atentos ao desenvolvimento do projeto e, por último, mas certamente os mais importantes: a todos e todas leitores e leitoras que, ao virar a página, darão o primeiro passo dessa jornada.



youtube.com/@cataiacultural





CARTAS NÁUTICAS

Rodrigo Fonseca e Fabrício Borges

Caro leitor e leitora, este livro navega em dois sentidos: primeiro, dedica-se a apresentar ao público em geral uma amostra de um dos ritos mais antigos que temos notícia: o ritual da música e da dança em coletividade, em celebração à vida, à fartura, à colheita, à amizade, à promessa e à fé. A arte do Fandango Caiçara não se encontra facilmente nas estantes das livrarias, nos programas de TV ou *streaming*, não aparece nas prateleiras dos mercados, lojas e muito menos nos corredores dos shoppings centers, e infelizmente, nem mesmo aqui, nestas páginas especialmente dedicadas a ele. Ao menos, não completamente – é preciso embarcar, cruzar pontes e atravessar portais para compreendê-lo em sua totalidade. Convidamos, então, os leitores e leitoras para uma visita aos territórios mencionados. A vivência em um baile de Fandango é o ponto final deste mapa – é o tesouro a ser descoberto! Tudo mudará de cor e sentido quando essa viagem pela musicalidade e pela dança Caiçara se realizar.

Buscamos neste projeto estudar mais sobre a prática do Fandango Caiçara dentro do estado de São Paulo, porém, o Fandango não tem as mesmas fronteiras. A cartografia Caiçara abrange um território litorâneo que se estende do sul do Estado do Rio de Janeiro até o norte do litoral do Estado de Santa Catarina.

O projeto deste livro nasceu de uma vontade antiga dos realizadores em conhecer melhor o Fandango Caiçara. A princípio, nos parecia uma volta ao tempo, uma história antiga e preservada de um Brasil esquecido que, ao passar dos séculos, não se decompôs em substratos culturais na isolada região lagunar-estuarina de Cananéia. Para nossa feliz surpresa não foi um corpo que por algum motivo milagroso se manteve intacto que encontramos, e sim uma expressão viva e pulsante, mesmo que em menor número do que no passado glorioso, porém, cheia de esperanças de renovação – **Com Vida!**

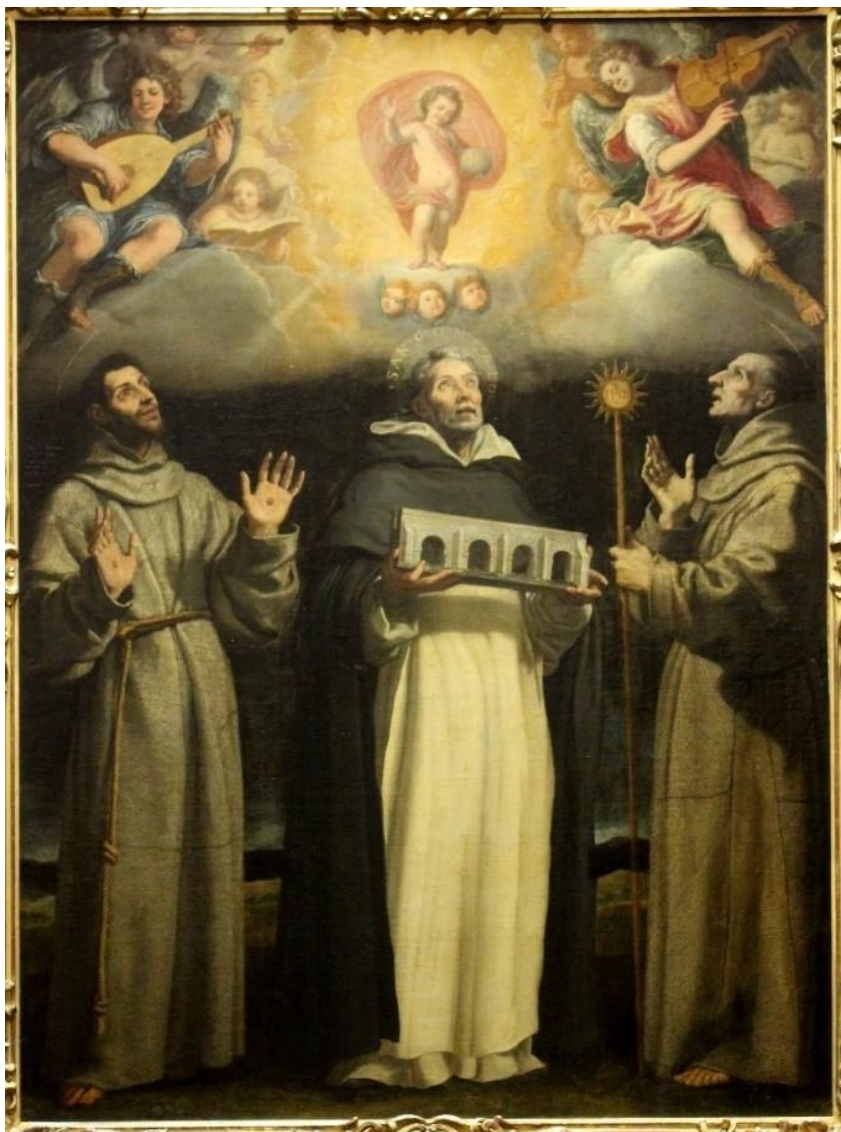
As cartas náuticas servem para nos mostrar os caminhos do mar e montanhas do litoral paulista, sempre nos lembrando que os Caiçaras,

mais do que portadores de uma tradição da antiguidade, são os verdadeiros timoneiros desses saberes.

O segundo sentido deste livro não é uma via oposta, mas um convite aos próprios Caiçaras, mestres e mestras da dança e da música, para que leiam suas histórias aqui registradas, redescubram suas vozes quando preciso e encontrem novos caminhos para sua arte diante dos desafios dos nossos tempos, porém, sem nunca esquecer as águas passadas. Encontra-se no primeiro capítulo deste livro um pequeno ‘mapa-ensaio’ sobre os caminhos do Fandango pelo mundo, desde a antiguidade. Este capítulo é especialmente dedicado aos mestres e mestras que entrevistamos, e certamente, desejosos de mais subsídios, tomem-no como uma carta a vós dirigida.

Ao revisitar o passado do Fandango, desde suas origens na aridez da península ibérica até seu florescimento na densa mata atlântica, nos perguntamos: o que é, afinal, o Fandango? Que histórias de superação e alegria ele carrega, diante de tantas dificuldades que os diversos povos passaram?

Que este livro seja, então, um ponto de partida para novas descobertas e redescobertas. Pois o Fandango, como o próprio mar, convida à aventura, mas nunca se deixa capturar por completo. É uma expressão viva e resiliente, que transcende fronteiras, inclusive a do tempo, e mesmo diante de novas afrontas, se renova com a mesma alegria e animação de sempre, onde quer que esteja. Este é o nosso convite. Boa leitura!



Fonte: Alamy, The Picture of Art Collection Gallery, s.d.

Figura 1 - São Gonçalo d'Amarante, o construtor de pontes; protetor dos violeiros e também dos marinheiros. Figura emblemática na cultura do Fandango Caiçara. Galeria de Imagens dos Antigos Mestres, Vicente Carducho, São Gonçalo entre os Santos Francisco e Bernardino de Siena, 1630.



LICENÇA¹ A SÃO GONÇALO D'AMARANTE

¹ Quadras do folclore brasileiro do século XIX. Retiradas do livro: DANTAS, Beatriz Gois. **Dança de São Gonçalo**. Rio de Janeiro, RJ: MEC, 1976.

Concedeis a licença,
Santo de meu coração,
Que viemo dá príncipe
esta nossa devoção.

São Gonçalo vos pidimo
Pidimo a Virge Maria
Que nos dê vida e saúde
No meio dessa alegria

Deus vos salve, casa santa,
Onde Deus feis a morada,
Onde mora cálix Bento
E a hóstia consagrada.

Quem dança o São Gonçalo
Há de ter o pé ligeiro
Para não assueder
Ter barroca no terreiro

Eu pedi a São Gonçalo
com a viola na mão,
Tô pidindo de juêio
que nos dê a salvação.

São Gonçalo d' Amarante
C' uma istrela na testa
O que fizeram meu santo
No dia da tua festa

São Gonçalo é bom santo
Que nasceu antes do dia
Foi chamado p' o Jesus
Fio da Virge Maria

São Gonçalo tá no artá
Vestidinho de azú
Roga a Deus p' o esse povo
Pra sempre amém Jesus



OS CAMINHOS DO FANDANGO CAIÇARA

Fabício Borges

O filósofo grego Aristóteles² afirmava que a verdadeira compreensão de algo só é possível quando se investigam suas origens e se avaliam seus propósitos. Neste sentido, este livro apresenta diversos depoimentos que atestam o Fandango e a cultura tradicional Caiçara no presente, revelando suas lutas e desafios vividos nas últimas décadas. No entanto, para ampliar a compreensão, trazemos um pequeno estudo sobre a origem da dança e sua musicalidade ancestral.

O pedido para abranger mais sobre o passado do Fandango em nossas pesquisas partiu de um dos entrevistados, o mestre Zé Pereira. Em nossas conversas, e ao seu modo, o mestre expressou o desejo de apreciar a história ancestral das músicas, dos músicos e dos antigos bailes. E é isso que buscamos realizar. No nosso olhar, como viajantes curiosos em busca de suas histórias, é importante também saber que este trabalho deixará um testemunho, e, quem sabe, um legado para as futuras gerações: Para que os netos do José Pereira possam compreender melhor seu lugar, e assim, buscar sentido para suas lutas no futuro. Entendendo que uma delas é, precisamente, se perceber como Caiçaras.

Devemos destacar que essa expressão popular, com séculos de História e nascida da mistura de diversas culturas não será descrita sem deixar lacunas e suscitar interpretações diversas. Mas que seja, ao menos, um outro ponto de partida para novas viagens.

O Acoradouro

Fandango Caiçara é um festejo que se deriva do Fandango português e espanhol – trazidos para as américas no período da colonização e aqui adaptados pelos indígenas e povos africanos em um processo de sincretização cultural que levou séculos para se configurar como o

² Metafísica de Aristóteles – Livre interpretação do autor.

encontramos hoje. O termo “Fandango” tem origem incerta e um significado muito amplo, muitas vezes associado aos bailes dançantes populares e a momentos festivos comunitários. Envolve uma grande variedade de músicas, ritmos, danças, poesias, costumes e intencionalidades, indiferentemente ao estilo. Outras vezes, a palavra tem relação direta com o caráter musical, do qual falaremos adiante.

O Fandango chegou a ser presente em toda a região litorânea do Brasil, ainda que com outros nomes e algumas características bem distintas. A celebração também alcançou o interior, tornando-se comum em cidades a centenas de quilômetros do mar. Foi nesse contexto de adaptação e expansão que outras formas populares³, de mesma ascendência das festividades ibéricas, começaram a se diversificar – como o Fandango Gaúcho, o Tropeiro, de Tamanco, o Quilombola, a Marujada, a Chegança, a Ciranda, a Xiba, a Chula, a Catira, a Cachucha, entre outras.

Já o termo “caá-içara”, vem do Tupi-Guarani e, originalmente, designava cercados de galhos cravados na água para capturar peixes, mas passou a denominar os “povos do mar” ou “habitantes da costa”. Atualmente, “Caiçara” identifica um grupo cultural e étnico do litoral brasileiro, resultante da síntese de influências indígenas, africanas, portuguesas.

Embora a tradição dos bailes tenha perdido espaço ao longo do tempo, ela vem se reestruturando dentro das comunidades mais tradicionais, permanecendo viva em uma extensa faixa litorânea, que vai desde o sul do Estado do Rio de Janeiro até o norte de Santa Catarina, com maior presença em cidades como Cananéia, Guaraqueçaba, Iguape, Morretes, Paranaguá, Registro, Ubatuba, entre outras.

³ Curiosamente, todas as danças acima mencionadas ainda resistem em nossa cultura, em 2025.



Fonte: Goya, óleo sobre tela, 1777.

Figura 2 - Dança nas margens do Manzanares. Francisco de Goya e Lucientes, 1777. Museo Del Prado. Uma das primeiras ilustrações associadas ao Fandango, porém, 72 anos após o termo ser grafado em uma partitura anônima. Passos coreografados, violas, palmas e castanholas em um ambiente rural e aristocrático.

Correntes Oceânicas

Aparecem na região portuária de Cádiz, sul da Espanha, no início dos anos 1700 d.C. as primeiras menções a respeito de uma dança e de uma música que juntas foram chamadas de Fandango. Uma das hipóteses para sua origem é a de que ela seja fruto de uma miscigenação cultural, refletindo modos e costumes dos ibéricos, africanos e dos povos originários de alguma região colonizada. O contato desses povos nos domínios espanhóis e portugueses já existia há dois séculos e proporcionou um caldeirão cultural onde tradições musicais se entrelaçaram. Destes entrelaçamentos, em algum local não definido, surgiu o Fandango.

Desde o início, o Fandango não pôde ser limitado a apenas um estilo rítmico ou melódico de uma determinada região. Ele representa, possivelmente, um movimento mais amplo. Para ilustrar, podemos compara-

lo ao o Hip-Hop, em nosso tempo, que integra música, dança, arte, costumes e conhecimentos e se espalhou rapidamente pelas periferias dos grandes centros urbanos do mundo. No século XVII ou XVIII, provavelmente, algo semelhante aconteceu. A identidade do Fandango, nascido nas periferias, aponta para este cruzamento cultural nas regiões mais marginalizadas aos olhos dos colonizadores - e sempre transcendendo fronteiras. Por onde os espanhóis e portugueses passaram nos séculos seguintes o Fandango floresceu, e em cada lugar, obteve um aspecto diferente.

A história do Fado, tradicional ritmo português, pode ter um paralelo com a do Fandango. Segundo o músico e pesquisador Mário de Andrade⁴, o Fado tem relação com a musicalidade negra e baiana da era colonial. O autor demonstra, através de antigos registros, que as primeiras descrições do Fado como um estilo musical, estavam em jornais brasileiros muito antes de o termo ser visto nos jornais portugueses. Mario de Andrade ressalta que mesmo que o Fado tenha origem brasileira, tomou forma e contornos às margens da cultura popular ibérica e aos poucos foi alicerçado ao seio da cultura portuguesa, tornando-o, legitimamente, uma música da “alma portuguesa” e que representa, melhor do que qualquer outro estilo, o imaginário lusitano.

O processo de migração do Fado, enviado de navio à Europa junto com o ouro e as toras de madeiras, entre outras riquezas brasileiras, pode ter tido o mesmo caminho do Fandango em relação às colônias espanholas. Embora nos faltem registros sobre essa hibridização e migração cultural, parece convincente que o novo movimento pode ter se espalhado pela Europa, justamente pelo grande número de pessoas que passavam, indo e vindo, dos embarcadouros da época, como no porto de Cádiz, Andaluzia.

Curiosamente, assim como aconteceria com diversos movimentos no futuro, o Fandango e o Fado nasceram nas periferias, e em poucas décadas foram adotados também pela aristocracia da época, mas sem perder seu simbolismo.

O dicionário espanhol conhecido como *Diccionario de Autoridades*⁵ é o mais antigo repertório lexicográfico da língua castelhana, feito entre 1726 e 1739. Nele já consta o termo Fandango. A terminologia, além de estar presente, traz referências ao uso da palavra, demonstrando que o Fandango como baile, como banquete ou simplesmente reunião de pessoas

⁴ ANDRADE, Mário de. Dicionário musical brasileiro. Brasília, DF; Belo Horizonte, MG: Ministério da Cultura: Itatiaia, 1989. XXXIII, 701p., il.

⁵ *Diccionario de Autoridades* – Espanha, entre 1726 a 1739. Biblioteca Nacional de España.

era conhecido há bastante tempo. O termo fandangueiro, também é citado: é descrito como um aficionado por bailar o Fandango, ou seja, um participante dos bailes, mesmo que não tenha a vocação para a dança. Há ainda uma poesia muito antiga na forma de sátira, trecho provavelmente oriundo de uma peça de teatro ou de um poema da época que nos oferece uma visão interessante sobre a percepção da identidade do fandangueiro no contexto cultural e histórico da época.

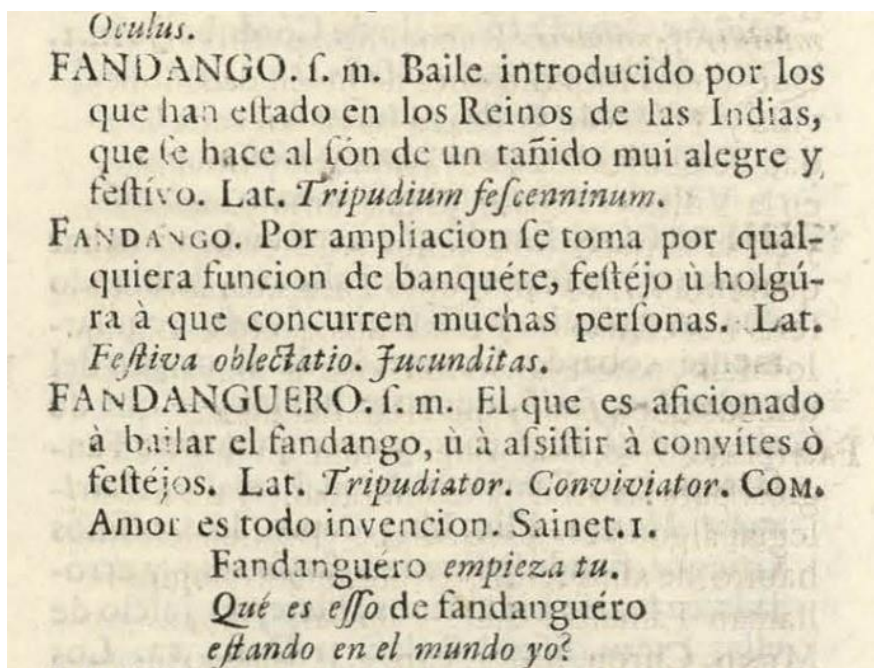
Considerando que o trecho mencionado no dicionário faz parte de um sainete, ou seja, uma sátira anterior ao ano de 1732 d.C., é possível que o autor esteja utilizando o humor e a ironia para explorar temas como a identidade, o amor e a sociedade.

Amor es todo invencion. Sainet. I: O amor é toda invenção (Sátira. I.)

Fandanguero empieza tu: Começa a dançar fandango, tu.

Que és esso de fandanguero: O que é isso de ser fandangueiro?

Estando em el mundo yo? Estando eu no mundo?



Fonte: Dicionario de autoridades, 1732 (tomo III)

Figura 3 - Dicionário Espanhol Vol. III, por volta de 1732. Fandango: Baile introduzido por quem já esteve nos reinos das Índias o que torna o canto muito alegre e festivo. Em Latim, Tripudium Fescennium. Um Observação: O termo índias, nesta época, pode se referir a qualquer possessão dos espanhóis, das Filipinas às Américas. Somente aos povos mais próximos e aos Africanos que davam denominações mais específicas.

Porto de Partida

Muito antes do surgimento dos registros escritos sobre o Fandango, a região da Andaluzia já abrigava um complexo caldo cultural que ajudaria a moldar a música e a dança que mais tarde ficariam relacionadas ao Fandango.

Os grupos nativos da Terra dos Iberos⁶ foram profundamente influenciados por outras culturas que dominaram a península ao longo dos séculos: celtas, fenícios, gregos, cartagineses, romanos, visigodos, e

⁶ Nome atribuído pelos Gregos aos muitos povos da península ibérica na antiguidade.

sobretudo, os árabes-berberes, habitantes islâmicos africanos que conquistaram a parte sul da península por centenas de anos, até um pouco antes da Espanha e Portugal se constituírem como nações cristãs independentes.

A atual Cádiz, chamada de Gadir no mundo antigo, foi fundada há cerca de 3.100 anos pelos Fenícios, um dos povos pioneiros nas técnicas das grandes navegações pelo mar mediterrâneo e oceano atlântico. Os Fenícios tinham uma visão de comércio marítimo global e sabiam da importância geográfica de Gadir para seus empreendimentos comerciais. O porto conectava o atlântico ao mediterrâneo e a Europa à África. Eles construíram a cidade próxima aos Tartessos, população ativa que ocupava justamente a região e que também exibia vínculos com o mar.



Figura 5 - Mulher dançando com os krótalos, autoria desconhecida, Benaki Museum, Atenas, 1250 d.C. Fonte: National Gallery of Arts, s. d.

Uma das contribuições fenícias mais notáveis para a cultura ibérica foi a introdução dos Krótalos — pequenos pedaços de metal ou madeira que ao serem batidos, produziam um som agudo e ritmado. Instrumentos semelhantes existiam no continente africano e em culturas orientais desde tempos imemoriais, mas acredita-se que os Fenícios foram responsáveis por disseminar a musicalidade desse instrumento e de alguns instrumentos de corda, como a Lira e a Harpa, em toda a região mediterrânea.

Os Fenícios foram uma potência cultural e comercial do mediterrâneo e certamente influenciaram toda a antiguidade, porém, entraram em declínio por volta do ano 850 a.C. Mais tarde, diversas civilizações passaram a comercializar diretamente com os Tartessos. Daí vêm alguns poucos relatos sobre a existência desse povo e sua localização. Foram descritos pelos gregos e romanos como os mais avançados de toda a Ibéria, sendo comerciantes de metais nobres e de objetos produzidos por hábeis artesãos. Os Tartessos tinham sua própria religiosidade, costumes e linguagem escrita - até hoje indecifrável. Desapareceram misteriosamente no século VI a.C., talvez abatidos ou assimilados pelos cartagineses. Herdeiros da

civilização Tartéssica, os Turdetanos se estabeleceram na Andaluzia e no sul de Portugal, cerca de 200 anos mais tarde.

A chegada do Império Romano à Andaluzia, quase 04 séculos depois dos Fenícios, trouxe grandes mudanças culturais. Os romanos não foram para fazer comércio com os habitantes locais e sim para praticar a velha política da *terra arrasada*⁷. Chegaram com um poderoso exército na terra dos Turdetanos, saquearam, destruíram e anexaram as terras conquistadas ao império, impondo uma nova língua, religião e organização social, semelhante ao que os portugueses colonizadores, bandeirantes e jesuítas, cada um ao seu modo, fizeram com indígenas e povos africanos nas colônias. Esse processo resultou na supressão de grande parte das tradições locais, embora os Tartessos e Turdetanos tenham deixado vestígios: os gregos, e os próprios romanos, documentaram aspectos desses povos, o que permitiu que alguns de seus costumes fossem conhecidos.

Estrabão, geógrafo do século II a.C., considerado uma referência para os estudos da antiguidade na cultura mediterrânea, escreve sobre estes habitantes:

..."A partir do nome do rio, chamam Bética à região; a partir dos seus habitantes, Turdetânia. Designam os habitantes como Turdetanos, e, também como Túrdulos..., mas neste momento, nenhuma distinção se revela entre eles. Estes são classificados como os mais cultos entre os Iberos: de facto, não só utilizam escrita, como têm registos da história antiga, poemas e leis em verso com seis mil anos"...

Conta Estrabão que as primeiras tentativas de circum-navegação da África partiram de Cádiz. Talvez pelos fenícios, ou na era dos gregos-cartagineses, com o objetivo de alcançar as Índias – isso cerca de 1500 anos antes dos portugueses e espanhóis alcançarem comprovadamente (ou talvez sistematicamente) tal feito.

Eudoxo de Cízico, um navegador nascido na capadócia, criado na civilização grega, com cidadania romana, a serviço de um faraó egípcio e contando com um experiente marinheiro indiano anônimo (ao qual se deve todo crédito pelo seu entendimento de velas e ventos), formavam uma peculiar equipe com interesses comerciais na antiguidade e conseguiram atravessar o mar vermelho até as Índias algumas vezes. Porém, na volta de

⁷ Termo aqui sugerido para se referir às invasões militares totais. Muito comuns na antiguidade.

⁸ DESERTO, Jorge; PEREIRA, Susana da Hora Marques. Estrabão, Geografia. Livro III. Introdução, tradução do grego e notas. Universidade de Coimbra, 2016

uma expedição, acabaram se perdendo e navegaram um pouco mais ao sul da costa da África quando encontraram um barco naufragado no litoral. Eudoxo reconheceu esta embarcação como originária de Gadir. Faltava pouco para este barco fenício dar a volta na costa africana e chegar às Índias, ou seja, era a prova que o oceano Atlântico e o Pacífico eram, na verdade, as mesmas águas. Essa possibilidade encorajou Eudoxo a repetir tal expedição. Assim, semelhante à história de Cristóvão Colombo e Fernão de Magalhães como pioneiros marítimos, mas realizada cerca de 1500 anos antes, Eudoxo conseguiu recursos e montou uma expedição saindo de Cádiz para tal empreitada. Foram ao menos duas tentativas registradas na história – a primeira não deu certo logo no começo e tiveram que voltar para o porto de origem para reajustar a rota e a carga. Não sabemos se tiveram sucesso na segunda – sua aventura não deixou vestígios até hoje. Talvez tenham naufragado, ou quem sabe, tenham se perdido e vindo para o litoral brasileiro?⁹ Consta ainda no livro de Estrabão que a excursão partiu do porto levando dezenas de jovens dançarinas de Cádiz junto à embarcação, para servir de "moeda de troca" na longa e perigosa jornada pela costa africana.

Um dos registros mais importantes de Cádiz, ou Gades na era romana, vem de poetas latinos no início do Século I d.C. - Marcial e Juvenal descrevem atentamente as *Puella Gaditanae* (*Dançarinas de Gades*) como mulheres musicistas e dançarinas exóticas que encantavam os romanos com seus "pés travessos e brincalhões", sua dança, graça e musicalidade, quiçá, dissociadas da religião, o que era algo incomum nesta época. Marcial também mencionou que muitas dessas dançarinas foram escravizadas e levadas para Roma em comemoração ao final das Guerras Sertorianas¹⁰ na península Ibérica.

⁹ Há uma controversa teoria (sem nenhuma comprovação), de que a pedra de ingá e algumas outras rochas encontradas próximo ao litoral brasileiro possuem inscrições fenícias ou de algum povo com escrita semelhante, indicando que na mais tenra antiguidade os barcos de Cádiz podem ter vindo parar em terras brasileiras.

¹⁰ Guerras Sertorianas suprimiram uma das últimas resistências dos povos nativos da península ibérica que lutavam contra os romanos, entre esses povos estavam também os Turdetanos.



Fonte: Dan Diffendale / Flickr

Figura 6 - Essa imagem é frequentemente usada para ilustrar as dançarinas de Cádiz no período Romano. Fragmento de laje de mármore com cena do culto de Isis, proveniente de um túmulo ao longo da Via Ápia, em Ariccia. 100 d.C. Possivelmente representando o *navigium Isidis*, que marcava o início da temporada de navegação. Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps.

Juvenal, contemporâneo de Marcial, também escreveu sobre essas performances: seus relatos detalham a dança, destacando as habilidades das mulheres da província da bética, atual Andaluzia. A sensualidade, à época tratada como imoralidade, e o uso da *Crusmata Baetica*, semelhante aos Krótalos, uma forma inicial das castanholas, foram descritos nos relatos

As *Puellae Gaditanae* eram dançarinas muito conhecidas na Antiguidade. Eram mulheres escravizadas e trazidas de Cádiz para “alegrar” os romanos, como se fossem troféus de guerra ou “mercadorias exóticas”. A prática de escravizar mulheres de Gades aconteceu, ao menos, por 100 anos, desde antes do Império Romano. Em uma determinada época passaram a ser contratadas para apresentações privadas, especialmente em festas e banquetes. Com isso, presume-se que tenham tido algumas liberdades restauradas. Ao menos este pode ter sido o caso da Telethusa, uma das mais famosas dançarinas retratadas pelo poeta Marcial¹¹.



Figura 7 - Detalhe da figura anterior. Dançarina com a *Crusmata Baetica* e mãos erguidas. Referência ao culto à deusa Isis. Quem sabe uma representação oculta às dançarinas de Cádiz. Fonte: Dan Diffendale / Flickr

Ainda no Século I d.C. houve um decreto romano impedindo as exibições das dançarinas de Cádiz, provavelmente por conta da sensualidade da dança, que passou a ser vista como amoral no início da cristianização do império – suas menções também foram apagadas. Ao longo da história dos romanos, sobraram algumas referências textuais à essas dançarinas, embora as representações visuais diretas não tenham sido encontradas.

Com a queda do Império Romano no ocidente, houve um momento de possível estagnação, e raríssimos registros da vida na Andaluzia chegaram ao conhecimento dos historiadores sobre este tempo. O período dos Visigodos, povos do norte da Europa, foi sucedido pelos Árabes-Berberes, que dominaram o sul da península por quase 800 anos. Os islâmicos eram mais tolerantes e permitiram a coexistência das culturas cristãs e introduziram avanços científicos, matemáticos e culturais que enriqueceram tecnologicamente a região. Talvez eles tenham sido os mais influentes na formação da música ibérica atual, especialmente na Andaluzia, onde o

¹¹ Algumas informações sobre essas dançarinas estão disponíveis na Wikipedia: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Puellae_gaditanae&oldid=1209139188

Fandango se desenvolveu. Os islâmicos introduziram novos instrumentos como o alaúde e o *qanun*, além de estruturas musicais complexas baseadas nos *maqamat*, modos e escalas árabes. Essa influência pode ser vista tanto no uso de instrumentos quanto na ornamentação vocal e nos padrões rítmicos encontrados na música ibérica até hoje.

O fim do domínio árabe na Península Ibérica, consolidado em 1492 com a reconquista de Granada, foi bastante traumático e simbólico à população portuguesa e espanhola. Os reinos cristão-ibéricos reuniram exércitos continuamente por centenas de anos e inúmeras batalhas entre os dois grupos aconteceram até o desfecho final. Ainda hoje, muitos Fandangos simbolizam as guerras entre Cristãos e Mouros, que foram os remanescentes da população Árabe que habitou a região – em português apelidados de Mouros, ou aos seus descendentes, Mouriscos.

A Reconquista, marco fundamental na história da Península Ibérica, não encerrou as relações entre cristãos e muçulmanos. Milhares de árabes, e possivelmente milhões de seus descendentes, ainda habitavam a península. No momento da capitulação do último reinado Islâmico em Granada, foi proposto um acordo para garantir que não houvesse retaliação contra os muçulmanos e suas crenças para aqueles que permaneceram. No entanto, esse gesto de paz assinado no acordo não perdurou.

Em seguida à entrega das chaves da cidade, houve um esforço para erradicar qualquer vestígio da cultura árabe, com a proibição da música de origem muçulmana em diversos reinos cristãos. Essa medida, motivada por um misto de ressentimento, desejo de homogeneização cultural e pressão da Igreja, visava construir uma identidade nacional cristã. A música, como expressão cultural e veículo de identidade, foi um dos alvos dessa política de exclusão. Isso não aconteceu só em Granada, provavelmente medidas semelhantes foram tomadas antes em todas as partes reconquistadas – foi uma guerra, acima de tudo, ideológica, com visões de mundo muito distintas, especialmente na visão dos reis católicos.

No entanto, a extensão da cultura árabe era profunda e arraigada no povo ibérico. A proibição, embora temporária, não conseguiu eliminar completamente essa influência. Com o passar do tempo, a musicalidade dos Mouros foi sendo gradualmente reintroduzida, adaptando-se aos novos contextos e misturando-se com elementos da música cristã.

Investigador dos registros da antiguidade, Manuel Martí, Deão¹² de Alicante, ao visitar Cádiz em 1712, observou semelhanças entre as danças que testemunhou e as descrições das dançarinas andaluzas feitas pelos poetas romanos, sugerindo assim, uma continuidade cultural que atravessou os séculos e domínios. Martí descreve a dança encontrada em Cádiz como um espetáculo de “corpos movendo-se ao ritmo da música, com ondulações e flexões graciosas,” realizadas “com habilidade e fervor,” capturando o caráter festivo que ele acreditava remontar aos antigos costumes da região.

Como sugere Manuel Martí, no século XVIII, a conexão entre as danças pré-cristãs e o Fandango indicam que as influências do mundo antigo podem ter se entrelaçado para moldar a tradição musical da região. Contudo, não há consenso entre historiadores sobre uma possível ligação entre as antigas dançarinas de Cádiz e o Fandango ou mesmo o Flamenco, que surge ainda mais tarde na história. É apenas uma hipótese que traços e reminiscências das danças e da musicalidade dos antigos povos tenham sido assimilados pela cultura local, influenciando o desenvolvimento do Fandango e, sobretudo, motivando seu caráter festivo e popular diante das adversidades. Dezesesseis séculos é uma distância histórica inalcançável para tamanha argumentação, porém o nosso idioma, originário do latim e cercado de diversas influências, é a prova do sincretismo e de certa continuidade cultural atravessando séculos.

¹² Importante título dentro da hierarquia da Igreja Católica.



Fonte: Libro [...], 1705.

Figura 8 - Libro de diferentes cifras de guitarra escojidas de los mejores autores. Uma montagem contendo as três tablaturas com termo: Fandango, junto com Encaramado, Fandango (apenas) e Fandango Yndiano. Biblioteca nacional da Espanha, 1705 d.C. Autor Desconhecido. O Fandango chamado de Yndiano dá margem à sua suposta origem nas Américas ou Asia.

01 - O Fandango Mundo Afora
Fandango espanhol: Luigi Boccherini, século XVIII



Ventos Alísios¹³

Este rio também vem das montanhas das Astúrias e deságua em Portugal. Passamos por várias aldeias, em cada uma das quais vimos os jovens, homens e mulheres dançando o fandango. Uma das jovens toca um instrumento, algo como uma seção de um tambor, coberto com

¹³ Os ventos alísios foram fundamentais para a navegação entre os continentes no passado. Representam um ciclo contínuo e aqui significa a propriedade de ir e vir, tanto no espaço como no tempo.

pergaminho. Ela canta e também bate em seu tambor, e a companhia dança, com um Par de “Clackers” na mão de cada Homem e Mulher. As “Clackers” são dois pedaços de madeira, cortados de forma bonita o suficiente, que eles têm a Arte de sacudir em suas mãos no ritmo do Tambor. Eles tinham todos, Homens e Mulheres, sapatos de madeira, no estilo espanhol, que são montados em palafitas. John Adams¹⁴ - Quinta-feira, 6 de janeiro de 1780.

Ainda no início do século XVIII, o Fandango se espalhou pela região da fronteira com Portugal. Talvez de forma invertida, o Fandango pode ter chegado ao país vizinho pela aristocracia, diferentemente do que aconteceu na Andaluzia, quando prosperou na região dos portos entre as classes mais populares. Independentemente de qual viagem fez para chegar, o fato é que o povo português também adotou o Fandango. Em pouco tempo parecia uma típica dança lusitana, perfeitamente incorporada às festividades de todas as regiões.

Esta cultura se espalhou igualmente pelas colônias portuguesas mundo afora, tão rápida foi a identificação dos homens e mulheres com as festividades, talvez no início, porque eram formas de entretenimento pouco ligadas à musicalidade religiosa.

No início do século XVIII, os portos de Cádiz, Lisboa e Sevilha, passaram a ser as principais vias de ligação do novo mundo com a Europa. Além das riquezas materiais extraídas, estes locais recebiam pessoas de toda “sorte”. Muitas pessoas escravizadas eram trazidas tanto da África como das Américas para serem vendidas para outras regiões do continente europeu.

Grande parte dos imigrantes foram chamados de “Cristão Novos”, um grupo heterogêneo composto principalmente por Judeus, Ciganos e descendentes árabes. Nesse período, apesar de o sincretismo cultural ser relativamente aceito, no campo religioso houve um movimento contrário: a Inquisição Católica se impôs de forma implacável por toda a península, exercendo um controle rigoroso sobre aqueles que ousassem questionar os preceitos da fé cristã dominante. Muitos foram condenados a penas severas, incluindo a morte na fogueira ou o exílio forçado para as colônias espanholas ou portuguesas. Estes receberam o desígnio de degredados.

¹⁴ Autobiografia do segundo presidente dos Estados Unidos, Jonh Adams - “[1780 6 de janeiro. Quinta-feira.],” Founders Online, Arquivos Nacionais, <https://founders.archives.gov/documents/Adams/01-04-02-0002-0033>. [Fonte original: The Adams Papers, Diário e Autobiografia de John Adams, vol. 4, Autobiografia, Partes Dois e Três, 1777–1780, ed. LH Butterfield. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961, pp. 221–224.]

A história da música ibérica após tantas reconquistas é, portanto, uma história de encontros e desencontros, de proibições e de reinterpretações. A exemplo, o período das descobertas marítimas no século XV coincidiu com o Renascimento, movimento cultural europeu que reavivou o interesse pelas tradições greco-romanas e pelo desenvolvimento artístico, estimulando novas formas de expressão musical e cultural. Na Espanha e em Portugal, esse contexto impulsionou a integração de elementos árabes com as influências cristãs e europeias, resultando em um cenário cultural multifacetado. As artes ibéricas, incluindo a música, passaram a refletir essa fusão e o Fandango apareceu justamente neste reflorescimento.



Fonte: Corder, 2011.

Figura 9 - O Fandango (1873); Charles Christian Nahl. retrata um fandango na Califórnia mexicana.

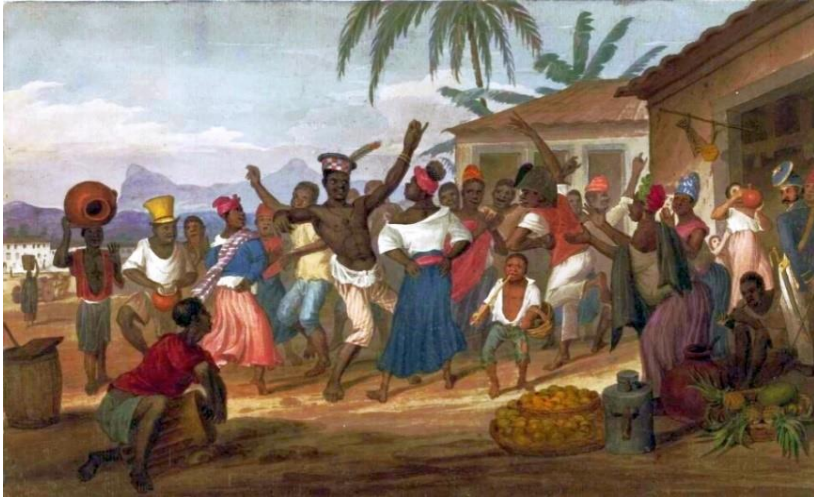
Os Açores, colônia portuguesa iniciada no século XV, fora um exemplo de colonização portuguesa anterior ao Brasil. As ilhas, desabitadas quando descobertas, tornaram-se destino de muitos “cristãos novos”, degredados e escravizados africanos levados por Portugal para aquele território isolado. O modelo de colonização açoriano, desenvolvido com sucesso, seria trazido para o Brasil algumas décadas depois, e assim como lá, uma parte significativa dos primeiros colonos brasileiros chegou, por falta

de opção de permanência, em sua terra natal. Querendo ou não, tiveram de se adaptar, e a música, assim como todas as artes, sempre fora um ponto de união e confraternização diante das adversidades.

Nos Açores, por exemplo, acredita-se que tenha surgido um ritmo alegre e espontâneo de nome curioso: a Chamarrita. Nos séculos XVIII e XIX, os próprios açorianos emigraram em massa para o Brasil em busca de melhores condições de vida, e com eles, especialmente no sul do país, essa dança foi incorporada ao Fandango Gaúcho e aos bailes Caiçaras. Ao mesmo tempo, a Chamarrita conquistou diversos países latino-americanos por onde os açorianos passaram, evidenciando o poder de miscigenação dos ritmos (ou marcas, como dizem os Caiçaras) entre os diversos fandangos.

O Fandango Afro-brasileiro foi registrado de maneira pioneira por Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius, dois naturalistas alemães que integraram uma das mais ambiciosas expedições científicas ao Brasil no início do século XIX. Spix e Martius percorreram vastas regiões do território brasileiro entre 1817 e 1820, documentando aspectos da fauna, flora, geografia e, notavelmente, da cultura brasileira.

Durante a longa jornada que se estende desde o litoral até o interior de diversas províncias, os pesquisadores tiveram contato com manifestações culturais populares, incluindo o Fandango. Spix e Martius registraram uma partitura de uma das variações desse gênero musical e de dança. Esse registro é significativo porque oferece um testemunho raro sobre como o Fandango era escutado no Brasil em 1821.



Fonte: Earle, 1822.

Figura 10- Quadro intitulado: Cena de Fandango Negro. Augustus Earle, 1822. Campo de Santana, Rio de Janeiro. Homens e mulheres dançando uma música alegre e festiva, provavelmente um Lundu, dadas as características instrumentais e de coreografia. Ao lado direito um guarda monitora a situação. O Lundu é um Fandango Brasileiro muito antigo, traços ibéricos na harmonia e melodia com muito ritmo e sonoridade africana



Fonte: Machado Neto, 2015, p. 156.

Figura 11 - Dance Lundu - Johann Moritz Rugendas, 1835. O Ambiente do Brasil-Colônia na ilustração de Rugendas tem semelhanças com o quadro Fandango Negro de Earle. Neste, chamado Lundu, vemos a direita os instrumentos de corda e, nas mãos do dançarino, as castanholas. O Fandango Caiçara substituiu as castanholas pelas colheres, tamancos e palmas. Hoje quase em desuso no Brasil, mas muito comum em outros Fandangos.

02 - O Fandango Mundo Afora
Fandango tradicional português de Ribatejo



03 - O Fandango Mundo Afora
Fandango mexicano Sureño: El buscapiés



04 - O Fandango Mundo Afora
Chamarrita da Ilha do Pico, Açores, Portugal.



05 - O Fandango Mundo Afora
Lundu, um fandango afro-brasileiro.
Spix e Martius, por volta de 1818.



Na Rota das Estrelas

A tradição musical portuguesa chegou ao Brasil, de fato, mas não sem incorporar elementos indígenas e africanos, dando origem à múltiplas danças coletivas – entre elas as marujadas, que são também consideradas um tipo de Fandango, como atesta Câmara Cascudo¹⁵. As danças e representações são reminiscências de antigos dilemas náuticos e territoriais dos colonizadores interpretados aqui no Brasil. Curiosamente, indaga o folclorista Câmara Cascudo, não existem tais marujadas em Portugal.

...O fandango (A Marujada) é um auto de temas portugueses, mas feitos todos no Brasil. Portugal não tem. O Moçambique, por exemplo, existe entre nós, e em Moçambique tal dança nunca viveu. Você assistiu ao Babelô. Viu que beleza? Pois é. Duas palavras cuja origem sempre me intrigaram: Babelô e vatapá. Não sei. Aliás, sou o único professor no Brasil que tem a coragem de dizer “não sei”, sem se julgar diminuído ou desmoralizado. “Não sei, não sei”, pronto, está acabado! (Câmara Cascudo, 1964)

Diversos festejos, popularmente chamados de Fandangos, Folguedos, Marujadas, Folias ou Barcas, continuam carregando essa herança tradicional e bastante presente na cultura do norte e do nordeste brasileiro. A Marujada de Bragança do Pará resiste desde 1798 – formada, em suma maioria, por mulheres. Se apresentam em festas religiosas e datas festivas. As dançarinas, em seus trajes náuticos, representam jornadas marítimas, porém sem encenações – de todo modo, um tema relacionado aos portugueses e navegadores.

Há ainda as Marujadas típicas de Alagoas que estão relacionadas aos Folguedos e Fandangos com certas feições alegóricas e marítimas. As Barcas, encontradas desde o Ceará até a Bahia, assim como as Marujadas do Piauí, possuem representações das antigas batalhas entre os Mouros e Cristãos. Em tais eventos, os trajes e os movimentos corporais recriam as épicas batalhas entre os dois grupos. Espadas cenográficas e lançamentos simulam combates intensos, ao passo que tambores e instrumentos de sopro intensificam a atmosfera de confronto, culminando na representação triunfal da vitória cristã. Já no Rio Grande do Norte, as representações não possuem os Mouros – somente os conflitos do homem com o mar são lembrados.

¹⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 11. ed. rev. atual. e il São Paulo, SP: Global, 2002. 768p., il. ISBN 8526006444 (enc.).

Os Fandangos do sul do Brasil adotam perspectivas diferentes entre si, mas no geral, são bailes dançantes e festivos com músicas vibrantes e passos de dança, por vezes coreografados. O Fandango Gaúcho reforça as práticas e valores da cultura do seu Estado, com ênfase na tradição campeira. Tomam a Gaita como instrumento harmônico e melódico.

O espírito do Fandango Caiçara é, em certa medida, mais simples, introspectivo e intimista. Surge em contextos comunitários cotidianos e celebrações familiares, como mutirões e encontros com conotação religiosa, onde a dança não é necessariamente formalizada para o público externo, mas serve, essencialmente, à própria comunidade.

O fandango Caiçara conserva diversos elementos do antigo Fandango e das antigas danças ibéricas. É totalmente ligado ao mar, aos costumes marítimos, usa tecnologias antigas, mas não ultrapassadas, de construção dos seus instrumentos. Reconfigura essas tradições para responder às necessidades e aos valores de suas próprias comunidades. É um ato de recriação constante que preserva a identidade local ao mesmo tempo que dialoga com um legado histórico do movimento.

Hoje é possível afirmar que o Fandango, ou melhor, os Fandangos, já que são vários mundo afora, simbolizam uma ponte entre o velho e o novo mundo – sua presença, mesmo que distante do passado, preserva traços de uma cultura da era dos descobrimentos marítimos e da colonização. Uma espécie de recorte, um instantâneo de uma época de ampla troca de informações e mercadorias entre os povos, e assim, uma grande miscigenação artística e cultural até então jamais vista.’

06 - O Fandango Mundo Afora

Fandango tradicional das Filipinas: Pandanggo Rinconda



07 - O Fandango Mundo Afora

Mestre Zé Pereira a Chamarrita Caiçara na Rabeca.



08 - Playlist no Youtube - Fandango Caiçara Paulista

Diversos grupos de fandango para você conhecer mais...





– APONTAMENTOS DE VIAGEM –

Rodrigo Fonseca (Cataia)

Neste capítulo, apresentamos os relatos de mestres, músicos, dançarinos e participantes envolvidos na prática do Fandango Caiçara no estado de São Paulo. As entrevistas foram realizadas ao longo de 2024, em duas regiões distintas, onde se perpetra a cultura: a região de Cananéia e Iguape, no litoral sul; e a região de Ubatuba, no litoral norte (Mapa 1).

Mapa 1 - Litoral de São Paulo. Fonte: Google Maps, 2024.



I – Ao encontro do Mestre

Na região de Cananéia-SP, passamos pela comunidade de Itapitanguí, sendo que o nosso destino era a Vila do Ariri. O GPS indicava 60 km de percurso por estrada de terra. Quase chegando à vila, ao cair da noite, soou um alerta de entusiasmo: *"Vi uma casa com vários instrumentos*

pendurados na parede!". Paramos o carro, imediatamente, e nos perguntamos: "Será que é a casa do mestre Zé?".

Há muito tempo acompanhamos as apresentações do grande mestre Zé Pereira, um senhor tranquilo e sorridente, por quem nutrimos imensa admiração e respeito. Em breves momentos, chegamos a trocar algumas palavras, mas nunca havíamos tido a oportunidade de uma boa conversa.

"Primeiro, deixa eu me apresentar: sou José Pereira, mas na música sou conhecido como Zé Pereira. Por aí, nesse Brasil..."

Reconhecido por muitos como mestre, José Pereira é um habilidoso músico e artesão da região de Cananéia. Nascido em 1951 nas margens do Rio dos Patos, no município de Guaraqueçaba, Paraná, ele cresceu imerso em uma família tradicional de fandangueiros. Aprendeu a tocar rabeca aos 11 anos de forma autodidata. Aos 30, mudou-se para a Vila do Ariri, após casar-se com uma moça da região.

"Era muito difícil ir para a escola do Ariri. A gente tinha um barquinho com motor a diesel, levava uma hora de motor e mais 4,5 km a pé, com chuva. Minhas filhinhas de 8 e 10 anos vinham chorando e voltavam chorando. Aí, viemos para o Ariri, que é onde estou agora. Desde o começo, lá no Rio dos Patos, com 11 anos, comecei a tocar rabeca. Tocava sentado no chão, porque era pequenininho, não tinha braço para esticar."

Zé Pereira adquiriu suas habilidades musicais observando e imitando os mais velhos nos mutirões¹⁶, que foram essenciais para o desenvolvimento da prática do fandango Caiçara. Após o trabalho na colheita e na pesca, realizavam-se os bailes de fandango, onde a música e a dança animavam a vida social da comunidade.

"Eu ia aos mutirões, ficava sentado nos bancos ao redor da sala em que ocorria o baile do Fandango. No outro dia, não saía da minha cabeça o que ouvia à noite. Chegava em casa, tinha um instrumento do meu pai, do meu tio, e eu tentava fazer aquilo que ouvi lá. Foi assim que aprendi, sem ninguém me ensinar, só por curiosidade".

Perguntamos a ele como eram organizadas essas celebrações:

"A gente misturava meio litro de mel com dois litros de cachaça, colocava no litro e sacudia. Chamávamos de 'Mãe com a Filha'. Dávamos de meia em meia hora um gole para a turma, para não tontear, para não haver problema no Fandango. Trabalhávamos o dia inteiro. De manhã, o dono

¹⁶ Os mutirões eram eventos sociais que combinavam o trabalho coletivo e a ajuda mútua nos afazeres rurais, como o plantio e a colheita.

da casa, quando era colheita de arroz, fazia uma promessa para São Gonçalo para que fizesse bom tempo, porque a colheita de arroz não se faz com chuva. À tarde, a primeira música era para ele, para São Gonçalo".

Observamos que a música estava intrinsecamente ligada ao cotidiano e à espiritualidade da comunidade. Para que o tempo ajudasse no trabalho coletivo, pedia-se ajuda ao santo por meio do Fandango.

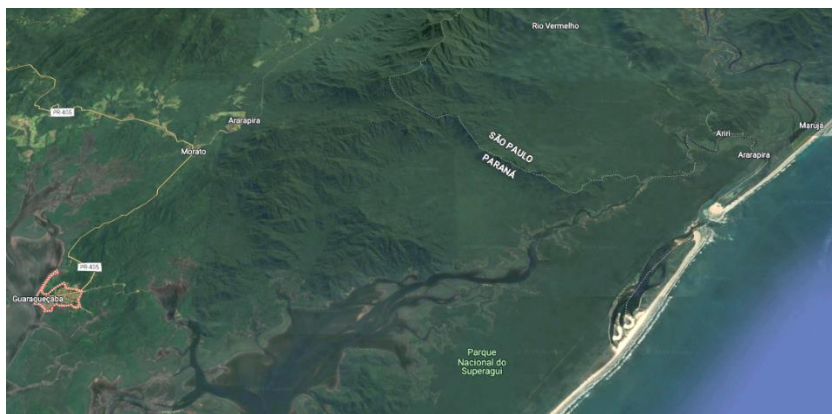
"Assim, amanhecia com o sol brilhando, graças a Deus. Após o trabalho, arrumava-se uma mesa com um vidro, umas flores, para representar o santo, e cantava-se para São Gonçalo. Depois de terminar essa música de três, quatro minutos, já tocava a viola. Começava o baile porque o pagamento pelo dia de serviço era esse farto de comida, bebida e o baile de Fandango".

Questionamos Zé sobre a origem do fandango e o que seus antepassados diziam a respeito:

"Falavam, sim! Contavam mais ou menos de onde veio. Quando meus bisavôs e avós vieram, já era como eu. Cantavam porque veio não sei de onde. Diziam que veio da Espanha, da Itália, de Portugal. Foi de onde vieram essas músicas. Até tem a música da Nova Chamarrita, que fui eu que mandei buscar. Chamarrita do Rio de Janeiro e Portugal, tudo isso. Eles tiravam o verso porque foi de lá que veio."

É importante destacar que na formação do Fandango Caiçara, houve influências de diversas culturas, tanto internas quanto externas, e que essas migrações e fusões culturais também ocorreram nas comunidades próximas ao litoral, como apresenta o Mapa 2.

Mapa 2 - Região entre Ariri-SP e Guaraqueçaba-PR



Fonte: Google Maps, 2024.

"Esse Fandango de Paranaguá, de Guaraqueçaba até aqui, desceu daqui para lá. Meus parentes foram embora para lá e tocavam, aí se formou. Lá não existia tanto assim... Daqui de Cananéia e Guaraqueçaba que foi para lá. Meus parentes também eram de Guaraqueçaba. Eu nasci no Rio dos Patos, no Paraná. Foi ali que a gente fazia o Fandango, essas coisas. Então, essa tradição nasceu aqui do Ariri, São Paulo, que é o centro, junto com Guaraqueçaba, os municípios e tudo, e foi para Paranaguá. Meus primos ainda estão vivos lá, que cantam em Paranaguá. Nasceu daqui para lá, nada de lá para cá."

Neste momento da conversa, ele nos fala dos ritmos ou marcas do Fandango. Ritmos bailados que são para a dança de casal: Chamarrita e Dandão são os principais, com passos de dança semelhantes, porém, há diferenças na batida dos instrumentos. Ritmos batidos são para uma performance dos músicos e dançarinos: Querumana, Anu, Sinsará, Tonta e Pega-Pulga são exemplos de músicas batidas, cada uma com características específicas e passos de dança distintos.

A família Pereira ficou conhecida pelo grande envolvimento com o Fandango em toda a região. Já gravaram discos e já se apresentaram em diversos lugares, incluindo feiras e eventos culturais.

"Veio um pessoal de Curitiba, gente de viola também, mas não das nossas violas. Eles tinham um grupo chamado Viola Quebrada. Eles vieram e nós tocamos Fandango para eles verem. Eles nunca tinham visto o Fandango. Eu não estava presente no início, mas depois fui chamado. Toquei viola para eles, gostaram e foram para Curitiba".

Como já vimos, esta região é de difícil locomoção, com inúmeras áreas de preservação compostas por florestas e mangues. O trajeto, dependendo da localidade, só é acessível por barco. Esse fator trouxe grandes desafios na época para o grupo da "Família Pereira" seguir uma carreira artística fora de sua região.

"Passou um ano ou dois e o grupo se desmanchou, porque morávamos muito longe uns dos outros. Houve uma viagem para o Rio de Janeiro, mas tiraram meu irmão do grupo porque ele tinha problema em um pé. Eu, aborrecido, disse: 'Já que ele não vai, eu também não vou'. Aí, saímos fora da Família Pereira, acabou".

Mesmo com o término do grupo, Zé Pereira permaneceu ativo na comunidade, compartilhando seu conhecimento, tanto como músico e instrumentista quanto na construção de instrumentos como a rabeca e a viola, além da produção de artesanato. Com o tempo, acabou se firmando como

uma das maiores referências da região de Cananéia, sendo procurado por muitos músicos e estudiosos para conhecer mais sobre a arte do Fandango.

Ao falar do futuro, Zé expressa um olhar de pessimismo. Acredita que a tradição pode desaparecer devido à falta de interesse e comprometimento das novas gerações. Sente-se desanimado com a falta de apoio e reconhece que sem continuidade, o Fandango pode *"acabar em nada"*.

"Os jovens não querem saber dessas coisas de Fandango. Se eu estou tocando aqui, nessa área, eles passam ali, três, quatro moças, um moço de 15 a 16, 17 anos, eles nem olham para cá para não escutarem. Ficam de olho fechado para não me ouvir aqui".

O desinteresse dos jovens pela cultura do Fandango ocorre, muitas vezes, pelo motivo de considerá-lo ultrapassado ou "coisa de caipira", dificultando, assim, a transmissão dessa cultura, o que ameaça a continuidade da tradição. A chegada de novas religiões na comunidade, como a evangélica, também afetou as práticas. Algumas igrejas desencorajam a participação em danças e festividades tradicionais, o que contribuiu para o afastamento das pessoas das expressões artísticas locais. Há também a modernização da música, com novos estilos e propostas musicais, que segundo Zé Pereira, perdem a essência do tradicional.

"Pra mim, mudou essas coisas, e também mudou por causa do mutirão que não tem mais. O meio ambiente veio, proibiu a roçada, proibiu que ninguém plantava nada, e mudou aquele tipo de se juntar pra fazer a brincadeira".

O mestre enfatiza a importância de ensinar às novas gerações, tanto na música quanto no artesanato. Desta forma, continua oferecendo aulas de rabeca, tanto em sua comunidade quanto na cidade de Cananéia, na tentativa de preservar e transmitir seu conhecimento.

A história do Mestre é um testemunho valioso da riqueza cultural brasileira e dos esforços individuais para manter vivas as tradições. Sua dedicação nos serve de inspiração e aponta a necessidade de ações coletivas para preservar esse patrimônio cultural imaterial.

"Canta uma música Zé?"

"Quando pego na viola

Lari Lai Lai

Tenho que tocar ligeiro

Lari Lai Lai

Eu tenho obrigações

Lari Lai Lai”

“Esse é o Lari Lai Lai, nós fizemos sucesso com essa música. Quando gravamos em 2000, ela já foi gravada!”

Zé Pereira representa a figura do mestre tradicional, guardião de conhecimentos que não estão registrados em livros, mas que vivem na prática e na memória do líder.

II – O Rabequeiro

Assim que terminarmos a conversa com seu Zé, seguimos para a casa de Eliel Alves, conhecido como Leo da Rabeca, um exímio Rabequeiro do Fandango Caiçara da região. Caminhamos pouco mais de 15 metros pela estrada de terra que liga as duas casas, e lá estava ele, prontamente nos esperando.

Leo da Rabeca iniciou sua jornada no Fandango como pandeirista no Grupo Família Alves, formado por seus tios e parentes próximos. Com o tempo, devido a doenças e falecimentos de membros do grupo, acabou assumindo novas responsabilidades. Ele destaca a importância que os mutirões tiveram na prática do Fandango e o fato de essa tradição ter começado a desaparecer quando leis ambientais passaram a restringir as atividades agrícolas locais.

“Então, eu peguei o mutirão ainda até 2005, depois, de lá para cá, já não teve mais, porque entrou essa lei que não pode mais fazer roça e tal. Sabe, o meio ambiente ele veio, veio tendo essa lei aí, que o cara não pode fazer uma roça, não pode carpir, não pode roçar mais, não pode derrubar nada para plantar um arroz, um feijão, igual antes, né. Então, eu peguei o mutirão até 2005 ainda, que foi o último que eu acho que participei, o último que eu participei”.

Perguntamos a Eliel sobre a diferença entre o Fandango dos mutirões e o atual. Ele nos relatou que o ritmo mudou bastante. *“Antigamente era totalmente diferente, era um Fandango mais lento, mais tranquilo”*. Hoje, para atrair a atenção dos jovens, o ritmo é mais acelerado:

“A gente começou a acelerar o nosso ritmo, porque hoje em dia a molecada gosta do negócio mais rápido”.

Essa adaptação, que pode ser caracterizada mais como um estilo artístico, gerou tensões com os mais velhos, que entenderam na mudança

uma possível quebra das tradições. Eliel enfrentou críticas tanto dos jovens, por tocar uma música considerada por eles como antiga e ultrapassada, quanto dos veteranos, pela provocação às mudanças. Apesar de tudo, o Rabequeiro acredita na necessidade da adaptação para manter viva a tradição. *“Hoje em dia mudou tudo. Não é igual na época que eles faziam”.*

Durante nossa entrevista, Eliel demonstrou-se comprometido com a preservação do Fandango, enfatizando a importância de ensinar as novas gerações:

“Estou ensinando eles. Sei que um dia eles podem estar ensinando outros jovens da idade deles.”

Reconhece que sem essa transmissão, a tradição corre o risco de desaparecer. A educação informal, realizada dentro da família e da comunidade, é essencial para a manutenção das culturas populares.

Perguntamos a ele sobre o apoio dos órgãos públicos e instituições culturais, ocasião em que ele revelou que há falta de interesse por parte das autoridades locais:

“O governante que entra aí... tinha que dar mais valor pela cultura nossa... aqui não temos apoio.”

Eliel compara a situação de sua comunidade com outras regiões onde o Fandango recebe maior incentivo e suporte, como no Paraná. Essa falta de apoio afeta não apenas a promoção cultural, mas também o ânimo dos praticantes que se sentem desvalorizados e desamparados.

Sobre o mercado atual da música e do Fandango, ele nos conta que hoje as pessoas estão escutando outros estilos, deixando sua própria cultura. As apresentações de Fandango são esporádicas, e muitas vezes, os grupos participam sem remuneração, movidos apenas pela paixão.

“Só de estar junto com o pessoal e ver como tem um público bom que curte nossa cultura, já tá valendo.”

Uma parte emocionante da conversa foi quando Eliel falou sobre sua rabeca, seu instrumento preferido. Ela foi um presente de seu tio, que está cego atualmente.

“Cara, todo lugar que eu vou, não tem rabeca pra bater nessa aqui... Ele comprou essa rabeca... nem sei de onde que veio. Sei que veio de lá, de Iguape, de algum lugar ali. ... como ele não tocava, tava lá parada, e eu comecei a aprender, ele pegou e me deu a rabeca de presente. Me doou ela, né? 'Ah, leva pra você!’”

Eliel admitiu não ser compositor, mas elogiou o talento de seu tio.

“Pensa num cara que sabe umas modas; ele faz moda na hora”, contou.
“Eu sou péssimo pra fazer moda, só acompanho no instrumento.”

Ao final de nossa conversa, ficou evidente seu amor e compromisso com a preservação de sua cultura. “Se não é eu aqui, o Zé Pereira, o pessoal aqui que mantém essa cultura, já era”, afirmou. “Eu vou até o final!”

III – Vila do Ariri

Ficamos hospedados no Ariri, um pequeno vilarejo rural da cidade de Cananéia, situado às margens do canal, quase na divisa com o Paraná e bem próximo ao Parque Estadual da Ilha do Cardoso. Seu acesso se dá por uma extensa estrada de terra ou por barco, e a subsistência da comunidade basicamente vem da pesca e do turismo. Ariri apresenta um cenário de natureza intocada natural, que nos convidou ainda mais a desvendar os mistérios da cultura do Fandango Caiçara. Foi nesse ambiente que entrevistamos Laerte Pereira, filho do Mestre Zé.

Mapa 3 - Vila do Ariri



Fonte: Google Maps, 2024

Laerte nos contou que apesar de ser de uma família de músicos renomados do Fandango, ele demorou para participar ativamente da prática. "*Meu pai não me levava*", explicou, ressaltando que os mais velhos, muitas vezes, não tinham o costume de incentivar a participação dos mais jovens. Outra questão é que muitos em sua sociedade viam o Fandango com preconceito, como algo ultrapassado, "*coisa de pobre*", possivelmente influenciados pelas culturas de massa introduzidas pelas mídias e pelo crescente número de turistas que visitam a região.

"... o Fandango é coisa de pobre! A maioria das pessoas daqui mesmo não gosta. Não gostei porque isso é do sítio! Eu, quando tinha a idade deles, eu também pensava assim. Depois que eu fui amadurecendo.... Fui entender e falei, caramba, isso tem valor".

Para ele, a continuidade do Fandango está nas festas, nos shows e no incentivo aos jovens. Sugere que esse estímulo poderá vir de pessoas de fora da comunidade, aquelas que valorizam a cultura e que podem servir de inspiração para a comunidade.

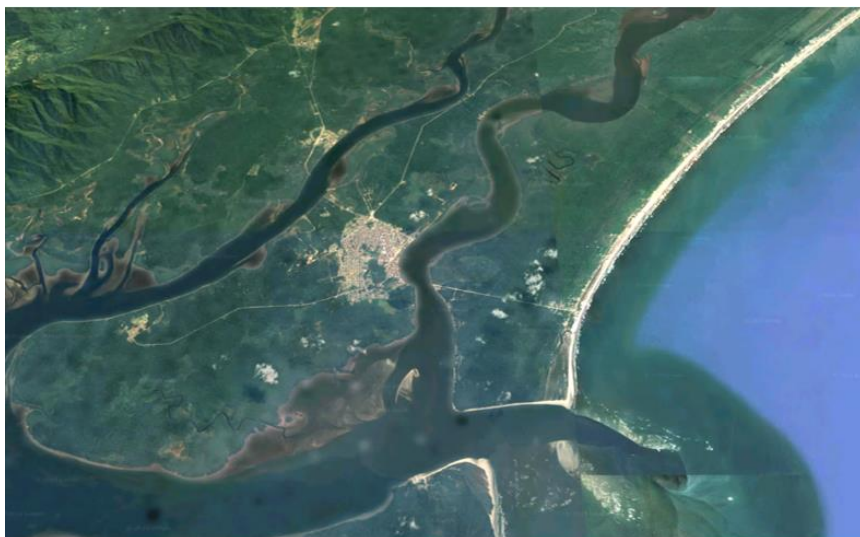
"Eu acho que aqui tem que vir pessoas de fora, né? Pessoas de fora para quê? Para tentar explicar para eles o que é o Fandango, o que é uma cultura, o que é uma cultura Caiçara, né? Tentar explicar para eles. Porque a gente, às vezes, é convidado aqui para uma escola para fazer palestras, né".

Apesar dos desafios, Laerte mantém uma visão otimista sobre o futuro do Fandango. Acredita que a tradição não vai acabar, mas sim evoluir, incorporando novos elementos e instrumentos. Observa que em outras regiões, como no Paraná, a manifestação cultural é mais valorizada e conta com a participação ativa da sociedade e das instituições.

Hoje, o Fandango tem se adaptado ao formato de shows e apresentações para escolas e turistas. Laerte nos contou que realiza inúmeras palestras e shows para esse segmento. Além de tocar com o grupo de fandanguueiros, ele oferece oficinas de como tocar os instrumentos e de contação de histórias sobre o fandango. Essas atividades não apenas contribuem para a disseminação da tradição, mas também geram renda para os fandanguueiros.

IV- A Filha de Maratayama

Mapa 4 - Localização de Cananéia



Fonte: Google Maps, 2024

Diz a lenda que Cananéia tem seu nome relacionado com a indígena Caniné, da região de Maratayama (Mara = mar, tayama = terra), antigo nome da localidade. Para quem não conhece, Cananéia é uma pequena cidade do litoral, localizada no extremo sul do estado de São Paulo. Uma cidade histórica que marca o início da colonização, com casarões antigos cujas paredes eram construídas com uma mistura de pedras, areia, pó de ostras e óleo de baleia. Na Rua do Artesão fomos ao encontro de Cleusa Silva Reis, uma das lideranças do Fandango na cidade.

“Bom, eu me criei no Fandango. Só que era assim, meu pai não deixava participar de Fandango. Eles eram fandangueiros, mas eu não podia participar de Fandango”.

Cleusa nasceu no sítio a 12 quilômetros do Ariri, e apesar da paixão que sempre teve pelo Fandango, sua participação lhe foi negada na infância pelos seus pais, devido aos costumes de uma cultura patriarcal¹⁷. Aos 15 anos, começou a aprender a dançar escondida, com o apoio de seu tio Antônio.

¹⁷ Na sociedade patriarcal, prevalecem as relações de poder e domínio dos homens sobre

"Ele levava a viola, escondida do meu pai, no saco. E lá na beira da roça, ele tocava a viola pra eu ensinar a eu dançar", conta ela com um brilho nos olhos. Ao falar sobre a dança, explica que o sapateado é realizado pelos homens, enquanto as mulheres dançam e se movimentam em formato de oito ao redor deles.

"E tem o samba liso, que nós chamamos também, que é a mesma Chamarrita. Dança, pezinho pra lá, pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, pra cá. E tem a Sinsará, que é o Sinsará caloadado. Sinsará caloadado, que é igual àquela dança da quadrinha, que os homens trançam as mulheres, e depois as mulheres ficam no meio, e as mulheres trançam os homens".

A dança, para Cleusa, é também um momento de emoções e relações sociais. Ela relembra com nostalgia como o Fandango servia de cenário para paqueras e formação de casais. *"Se alguém tivesse interesse na gente, apertava a mão. Se a gente não respondesse com aperto de mão, então não ia render nada"*, nos conta sorrindo.

Após casar-se com um homem que não apreciava o Fandango, Cleusa afastou-se temporariamente da tradição. Somente após a morte de seu primeiro marido é que retomou sua paixão pela dança, ao mudar-se para Cananéia e conhecer Evaristo, também fandangueiro. Juntos, eles fundaram o grupo "Vida Feliz", que há mais de 17 anos mantém viva a tradição do Fandango na região.

Cleusa destaca que no passado o Fandango era intrinsecamente ligado à vida comunitária, por meio dos mutirões agrícolas, onde, como já vimos, os trabalhos coletivos eram recompensados com o Fandango e as celebrações poderiam durar a noite inteira. Não havia envolvimento de dinheiro. A recompensa estava na dança, na música e na convivência social. Contudo, com a introdução de novas influências musicais e culturais, como o forró e a lambada, o Fandango perdeu espaço, entrando em um longo período de declínio.

"O fandango ficou morto 20 anos... Nesse intervalo de 20 anos que o fandango morreu, era forró, né? Lambada, essas coisas que a gente dançava, com CD, com toca-discos, que era disco de vinil, a gente dançava".

A revitalização do Fandango em Cananéia ocorreu graças as iniciativas de resgate da cultura Caiçara, com o incentivo de encontros e oficinas como o objetivo de promover o ressurgimento de grupos e a renovação

as mulheres e todos os demais sujeitos que não se encaixam com o padrão considerado normativo de raça, gênero e orientação sexual. (Fonte: site politize.com.br)

do interesse pela tradição. Cleusa ressalta a importância dessas ações para o resgate cultural, mas expressa preocupação com a falta de interesse dos jovens de hoje. Ela acredita que sem incentivo governamental e programas direcionados para a prática, a tradição corre o risco de desaparecer nos próximos anos, já que os grupos existentes são compostos majoritariamente por pessoas mais velhas.

A participação feminina no Fandango também é um ponto crucial em nossa entrevista. Historicamente, as mulheres não tocavam, limitando-se à dança. Cleusa renova esse padrão ao formar o grupo "As Fandanguieiras", composto por mulheres que não apenas dançam, mas que também tocam os instrumentos do fandango.

"Vocês conhecem a Márcia do Marujá? Ela faz parte do meu grupo. Ela, a Ana Paula, o meu esposo e o seu Chiquinho, que tocam pra nós. Então, quando é época de festa, a gente toca o fandango. Nós temos um grupo, as Fandanguieiras se chama! Tem a Ju a Lilita Curuçã, a Juliana, ela toca viola. Mas esse grupo, a gente formou por nossa conta".

Entre o passado cheio de memórias afetivas, o presente marcado por esforços de resistência e um futuro incerto, Cleusa personifica a resiliência e a paixão que mantêm o Fandango pulsando na ilha de Cananéia.

V – A loja do Artesão

Rabecas, flechas, canoas em miniatura talhadas em madeira e até a famosa cachaça de Cataia estavam na loja de artesanato do nosso entrevistado, Sr. Amir Garcia. No momento em que começávamos, percebemos uma agitação dentro da igreja, na praça ao lado. "Não é o Fandango?", perguntamos a ele. Tratava-se da saída da Bandeira do Divino, um evento religioso local que é acompanhado pelos tocadores de Fandango, respondeu Amir.

"É o Fandango ... uma parte religiosa que a gente chama aqui, que é a Bandeira do Divino... A gente recebeu hoje ... que vem do Paraná...E em dezembro, a gente também tem a parte também religiosa, que faz as casas todinhas também, que chama Reiada. Então, essas duas partes religiosas e a parte do Fandango."

Diz ele, se referindo aos eventos religiosos atrelados ao fandango.

Almir é músico, dançarino, produtor e artesão. Participa ativamente do grupo "Vida Feliz", onde desempenha funções que vão desde a execução musical até a gestão de contatos e produção de eventos.

"Eu prefiro estar dançando, porque eu tenho minha dama, eu faço parte desse grupo de dança. Eu bato tamanco".

A história do Fandango sofreu uma transformação significativa no final dos anos 1990. Sua prática no formato original dos mutirões ficou muito enfraquecida, e quando acontecia, era realizada, principalmente, por pessoas mais velhas e sem uma estrutura formal de grupos. As apresentações aconteciam de forma espontânea, o que ele chama de “*juntada*”, onde os fandanguheiros se reuniam para tocar e dançar, sem grupos formais.

"Se juntava, eu tocava uma caixa de folia, juntava com o outro e ali se fazia um baile, e se juntava ali e fazia. E a partir dessa data pra cá, quando teve esse encontro, se não me engano, foi em 98 pra 99. Teve esse encontro na Ilha do Cardoso, e a partir daquele momento, saíram vários grupos. Um dos grupos que saiu foi esse nosso.... Até me recordo, saiu o Jovens Fandanguheiros do Pereirinha, saiu um grupo chamado Esperança".

Neste caso, a mudança colocada por Almir é na constituição do Fandango no formato de banda ou grupo de apresentação para a realização de shows, muitas vezes com contratos e cachês artísticos. Essas apresentações começaram a ocorrer, por exemplo, em eventos da prefeitura e instituições como o Sesc. Além dos shows, ele enfatiza as apresentações para as escolas que visitam a região para estudos do meio. Os grupos de Fandango oferecem oficinas e apresentações culturais, incentivando crianças e jovens a conhecerem a cultura Caiçara.

A preservação do Fandango também passa pela confecção dos instrumentos tradicionais. Almir aprendeu a arte de fazer rabecas com o mestre Davino, um artesão renomado na comunidade. O uso de materiais legalizados e sustentáveis é uma preocupação constante, em consonância com as normas ambientais que limitam a extração de madeira nativa. Essa transmissão de conhecimento artesanal é vital para a continuidade da autenticidade sonora do Fandango.

Almir demonstra um otimismo cauteloso em relação ao futuro do Fandango Caiçara. Ele observa um aumento na participação de jovens músicos e dançarinos, o que indica uma revitalização da tradição. Contudo, ressalta a importância de manter a essência cultural intacta, evitando influências que possam descaracterizá-lo.

"Eu acredito que se a gente continuar o que está acontecendo aqui, a possibilidade de ter novos tocadores vai ser muito grande".

Almir acredita que o futuro do Fandango depende do equilíbrio entre tradição e inovação, da participação ativa das novas gerações e do apoio contínuo das instituições públicas e privadas.

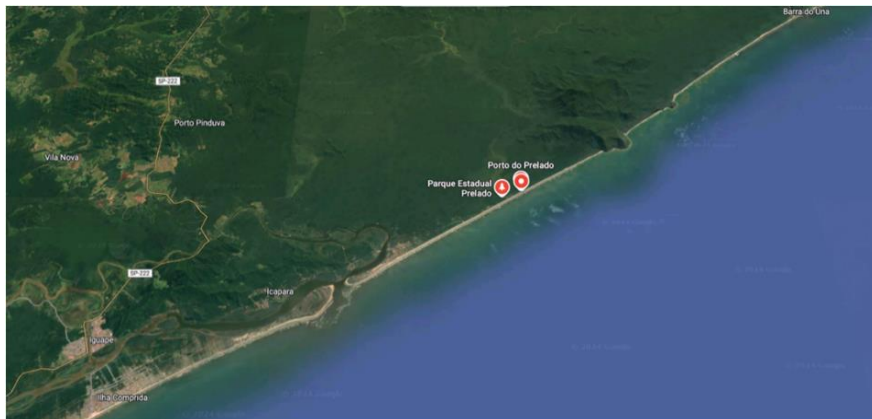
VI – O Mestre Artesão

“Bom, vai começar aí. Ah, por favor. Tem aquela jararaca aqui dentro? Tem aquela jararaca. Você filmou com essa daí, a jararaca?”, disse Cleiton, brincando com a situação.

Sim! Uma cobra jararaca estava do nosso lado, enrolada próxima à mesa e parecia estar dormindo!

Depois de uma longa jornada até a cidade de Iguape-SP, seguimos para Barra do Ribeira. Atravessamos de balsa e continuamos de carro pela praia, em direção ao Parque do Prelado por aproximadamente 30 minutos. Entramos à esquerda e seguimos por uma estrada de terra até a casa do mestre artesão Cleiton Prado, onde conversamos com ele, Luiz Lima, Dário Prado e Gabriel Prado.

Mapa 5 - Localização Barra do Ribeira e Prelado



Fonte: Google Maps, 2024.

"Eu conheci o Fandango desde criança. Eu dormia nos bailes de Fandango com o batido na cabeça", relembra o mestre artesão Cleiton Prado. Aos 13 anos, ele começou a tocar, inicialmente influenciado pelos encontros informais com outros jovens da comunidade.

"Quando a molecada estava tocando violão, tocando viola, a gente sentava junto e começava a cantar junto. Não sabia nem o que estava cantando, mas estava cantando".

Com a proibição de atividades tradicionais, como o corte de palmito e a roça, devido à criação de unidades de preservação ambiental, muitas famílias, incluindo a de Cleiton, foram forçadas a abandonar suas terras. A falta de recursos e a ausência de políticas públicas que considerassem as necessidades das comunidades tradicionais resultaram no êxodo de parte da comunidade. A implementação de parques e reservas ambientais, sem considerar a presença humana histórica na região, desestruturou modos de vida e práticas culturais Caiçaras.

"Me dá uma frustração grande por a gente não estar mais no território da gente, na comunidade da gente. A gente está no território do Caiçara, no território do Fandango", desabafa Cleiton.

Determinados a preservar a sua cultura e lutar por seus direitos, Cleiton e outros jovens fundaram, em 1993, a Associação dos Jovens da Juréia. A iniciativa buscava não apenas manter vivas as tradições, mas também criar alternativas de renda e reivindicar o reconhecimento territorial.

A construção de instrumentos musicais tornou-se uma extensão natural de seu envolvimento com o Fandango. Influenciado por artesãos locais e familiares, Cleiton começou a fabricar rabecas e violas. Inicialmente, trabalhava com materiais disponíveis e ferramentas rudimentares, aprendendo através da prática e observação. Mais tarde, aprimorou suas habilidades com o sogro, Plínio, que lhe ensinou técnicas de luteria. Cleiton passou a ministrar oficinas, compartilhando seu conhecimento e contribuindo para a disseminação da arte de construir instrumentos tradicionais.

Entretanto, a preservação do Fandango enfrentava obstáculos que iam além da perda territorial. A repressão cultural, aliada à imposição de legislações ambientais restritivas, dificultava a continuidade das práticas tradicionais. O corte de madeiras como a caxeta, essencial para a fabricação dos instrumentos, tornara-se ilegal.

"A partir do momento que existe uma legislação que nos faça permanecer no território, e fazer todas as coisas que levem a produção do Fandango, que faça acontecer o Fandango na sua essência, o Fandango vai perpetuar por muito tempo".

A formação de grupos e a realização de eventos culturais foram estratégias adotadas para revitalizar o Fandango. A associação com outras comunidades, a participação em projetos como o Museu Vivo do Fandango

e a aprovação do Fandango como Patrimônio Cultural Imaterial pelo IPHAN, contribuíram para dar visibilidade à tradição. No entanto, Cleiton enfatiza que tais medidas são insuficientes sem políticas públicas que garantam o direito ao território e às práticas culturais.

A resistência não se limita ao campo cultural. A comunidade enfrentava um contexto político adverso, com falta de reconhecimento e apoio governamental. As restrições impostas pelos órgãos ambientais afetavam diretamente o modo de vida Caiçara, baseado na agricultura de subsistência, pesca artesanal e extrativismo vegetal. A imposição de unidades de conservação, sem diálogo com as comunidades, resultou em conflitos e na marginalização dos habitantes locais.

Diante desse fato, a mídia emergiu como uma ferramenta essencial na luta pela preservação cultural e pelos direitos das comunidades tradicionais. Cleiton e seus companheiros reconhecem o potencial da comunicação para dar visibilidade aos problemas da comunidade.

"A comunicação é fundamental pra tudo. Eu acho que a comunicação pode dar visibilidade pra comunidade, pode mostrar o Fandango, pode mostrar a cultura, do jeito que a comunidade queira mostrar", diz Dauro Prado, que também participa da conversa.

A massificação cultural e a influência de estilos musicais com viés comercial também são apontadas como fatores problemáticos para a manutenção das tradições locais. A cultura de massa, promovida pelos meios de comunicação dominantes, muitas vezes ofusca o interesse pelas manifestações culturais locais, impondo padrões que não refletem a identidade desses povos.

"A cultura de massa vê em tudo um meio de obter lucro. A ideia da cultura popular é diferente, é ter subsídio para sobreviver, pra cultura e pro fazedor da cultura sobreviver e poder repassar", explica Cleiton.

Apesar dos desafios, há um esforço contínuo de Cleiton e de outros membros da comunidade para manter o Fandango vivo. A colaboração entre diferentes grupos, a realização de encontros e a participação em redes de comunicação são estratégias adotadas para fortalecer a tradição. A união entre comunidades Caiçaras de diferentes regiões tem sido fundamental para a troca de experiências e para a construção de uma resistência coletiva.

O futuro do Fandango, na visão de Cleiton, está intrinsecamente ligado à preservação do território e ao reconhecimento dos direitos das

comunidades tradicionais. Sem a possibilidade de viver plenamente seus modos de vida, a cultura corre o risco de se perder.

"Se o território permanecer, o Fandango permanece. Se o território não permanecer, o Fandango vai virar apenas um folclore, apenas história pra contar."

É imprescindível a implantação de políticas públicas eficazes que protejam não só a natureza como também as culturas das comunidades tradicionais. A luta não é apenas pela preservação de uma manifestação cultural, mas pela manutenção de um modo de vida que integra saberes, práticas e valores transmitidos ao longo de gerações.

VII – A voz da experiência

"Fandango para mim começou nos 5 anos de idade mais ou menos, né, que eu venho de uma família de fandangueiros. No caso, meu tio, meus avós participavam do Fandango. E eu, com uns 5 anos mais ou menos, via os meus tocando viola em casa assim, treinando, passando as músicas, e eu ficava ali do lado prestando atenção, vendo que era cantoria".

Desde cedo Luís Adilson de Lima acompanha as festividades locais.

"Depois eu comecei a participar também, de acompanhar nas Folias de Reis, Festas de Bandeira, que são aqui na comunidade. Então fui aprendendo com eles, vendo o que faziam e fui aprendendo."

"Uma coisa que era muito difícil, e a gente sempre comenta isso, é que o pessoal mais antigo tinha muita dificuldade para ensinar, entendeu? Mas não ensinava diretamente. Eles ficavam com a viola de frente para você e cantavam e tocavam, e você que tinha que tirar proveito daquela demonstração que eles faziam ali. E foi o que eu fiz, fui aprendendo com meu tio".

A falta de recursos para ter seu próprio instrumento também foi um desafio em sua história. Ele nos conta que a vida *"era muito difícil"*, pois não tinha dinheiro para comprar. Com apenas 12 anos, trabalhando como servente de pedreiro, conseguiu adquirir sua primeira viola.

"Eu já vinha acompanhando desde lá de trás as cantorias, já sabia bastante letras de moda de Fandango e também os versos da Folia de Reis. Já vinha aprendendo porque eu via meu tio e meu primo cantando".

No início ele não tocava nos eventos. "Naquela época", ficava escutando, vendo o pessoal tocar, "A gente aproveitava a manhã cedo, quando

o pessoal estava tomando café, para pegar o instrumento e brincar um pouquinho."

Sobre a origem da tradição em sua família, Luís explica:

"Segundo a história que eles nos contavam...Já vem lá dos tempos passados. É algo de família mesmo. Eles aprenderam com avós, com tios, e passaram para a gente. A família Lima, da qual faço parte, sempre esteve envolvida no Fandango. Essa tradição foi passada de geração em geração, e agora a gente está passando para os nossos filhos. Se formos falar uma data exata, não tem como saber. Desde que existe a comunidade do Prelado e da Juréia, o Fandango está presente".

Luís nos conta que as composições das músicas são ricas em histórias locais. Como, por exemplo, a pescaria sempre aparece nas letras, assim como os mutirões e as festas. Antigamente o violeiro que ia para uma festa em outra comunidade tinha que levar uma moda nova, para deixar sua marca. *"Tem músicas que eu conheço que têm mais de 50 anos. Elas contam histórias de casamentos, festas, ou até situações engraçadas que aconteceram em mutirões."*

"Para mim, o Fandango é tudo. É a tradição na qual eu cresci. Quando escuto uma música antiga de Fandango, lembro dos mestres antigos, como meu tio Ataíde, que já se foram. Cada violeiro tinha sua própria marca, sua própria música preferida. Quando eu ouço essas músicas, lembro de quem já passou. É uma conexão muito forte com o passado."

Ele comenta sobre o estado atual do Fandango ao dizer que nas comunidades está mais fraco do que há tempos. "Antigamente, cada comunidade fazia seu próprio baile, sem depender de outras. Hoje em dia, se você fizer um baile aqui e outro fizer no Guaraú, é o mesmo pessoal que vai dançar". Muitas pessoas foram embora por causa da especulação imobiliária e das leis ambientais que expulsaram as famílias.

"Hoje, o Fandango está se mantendo, mas de forma mais fraca. Alguns grupos estão se formando, mas há essa divisão de grupos, sabe? Mas o Fandango de comunidade é diferente, é uma festa em que todo mundo toca junto. Nos últimos anos, tenho falado para o pessoal se juntar mais, misturar os grupos e fortalecer o Fandango".

Existe uma adaptação do Fandango para um modelo de apresentação em shows dentro da indústria cultural, e essa mudança pode ser uma solução para sua preservação, mesmo que isso implique na perda de elementos tradicionais e culturais.

"Acho que as apresentações foram muito importantes, porque muitos jovens tinham vergonha do Fandango, mas agora, vendo o pessoal de fora prestigiando, eles começaram a se envolver mais. Então, tenho esperança de que o Fandango vai continuar."

VIII - Do Colonialismo a Luta pela Preservação Cultural e Territorial

"Chegaram várias pessoas de São Paulo tirando foto da gente: 'Oi! vocês são Caiçaras?' E a gente não se entendia como Caiçara. Nós não sabíamos! Viemos saber que éramos Caiçaras da década de 80 para cá (Dauro Prado)."

Assim iniciamos a nossa conversa com Dauro Prado, uma das lideranças Caiçaras e ativista político da comunidade tradicional Rio Verde Grajaúna, na Jureia.

Dauro começa nos contando sobre a forte ligação entre as atividades agrícolas e as manifestações culturais da comunidade. Ele descreve como, no passado, o ciclo de trabalho e as festividades fortaleceram as práticas do fandango:

"Porque tudo que você faz a troca é o Fandango! Se você vai puxar uma canoa, você vai fazer um Fandango à noite, você vai fazer uma roça, você vai fazer um Fandango. Então, tinha muitos mutirões em todas as comunidades".

"Para começar, na Jureia tinha 23 comunidades, sabe? Nessas 23 comunidades todo mundo fazia roça na época do calendário agrícola. Todo mundo fazia roça de arroz, mandioca, feijão, né! E eram várias atividades: um pescava, outro tirava o palmito, tirava a caxeta, outro fazia a roça. Às vezes, a família sozinha não dava conta, então faziam os mutirões".

Dauro enfatiza que a prática era voltada à agricultura familiar baseada na subsistência, um modo de vida mais integrado com a natureza. E foi dessa forma que o Fandango floresceu em seu auge nos séculos passados.

Para ele, a especulação imobiliária começou a minar a estrutura econômica e social da comunidade desde a década de 1960:

"Era a especulação imobiliária mesmo. Os caras chegando com jagunços no Rio Verde. O cara chegou ao cartório de Guaraqueçaba, foi para lá, né? Ele foi com o policial, foi com o dono do cartório, foi com todo mundo. Chegou na casa da minha avó tentando convencê-la a vender o terreno dela. 'Senhora, tem que vender!'"

A especulação imobiliária utilizou métodos coercitivos e até violentos para adquirir terras das comunidades tradicionais. Ouvi relatos dessas

repressões também em outras comunidades, como na Ilha do Cardoso e em Ubatuba. A presença de jagunços e a imposição da venda forçada revelavam uma dinâmica de poder colonial, na qual os interesses econômicos prevaleciam sobre os direitos e a dignidade das famílias Caiçaras.

“Já os jagunços chegando, né? O jagunço chegando, armado, com cavalo, queimando as casas das pessoas porque os caras queriam vender. Esse tipo que falei, que a Dona Joana fez, aí os caras não queriam sair da casa, os caras começaram a queimar a casa”.

Essas agressões não apenas desestabilizaram a economia local, mas também estigmatizaram a comunidade, dificultando ainda mais a manutenção das práticas culturais e sociais que definem a identidade Caiçara. Podemos entender, a partir daí, que as comunidades litorâneas tiveram que passar por inúmeras violências estruturais ao longo de sua história.

“Em 86, criaram a Estação Ecológica da Jureia. Quando a estação foi criada, nos disseram que iam nos ajudar, que estavam lutando contra a especulação imobiliária. Nós também éramos contra a especulação imobiliária e contra a usina nuclear, porque, se explodisse um reator, mataria milhares de pessoas, não só aqui, mas até em São Paulo”.

A instituição das áreas de preservação na região, sob o argumento da urgência, teve inúmeras consequências. Uma delas foi a imposição de duras leis ambientais à comunidade. Dauro nos conta que depois da implantação da Estação Ecológica na região, seu pai foi multado: *“Meu pai levou uma multa... A polícia chegou e levou meu pai preso.”* Isso resultou em consequências inimagináveis para eles. Pequenos hábitos, que eram comuns na vida das pessoas Caiçaras, se tornaram ilegais. A comunidade não havia sido informada corretamente sobre essas novas leis e suas consequências.

“Eu tive que acompanhá-lo até Peruíbe. Tentamos recorrer, mas não conseguimos. Por fim, conseguimos arquivar o caso com um atestado de pobreza, mas ninguém mais fez roça. Ficamos seis anos sem fazer roça ou mutirão.”

Essas restrições resultaram em perdas culturais e financeiras profundas para os povos nativos da região.

“Perda de sementes, mandiocas e raízes, e a perda do Fandango. Então, criamos a Associação do Jovem para não deixar isso morrer. Comecei a organizar a comunidade, fazer fandango aqui e fora. Desde a década de 60, meu pai já dizia que o fandango estava diminuindo por causa dessas mudanças no modo de vida”.

Abordar esse tema é essencial, pois esses acontecimentos provocaram mudanças no modo de vida dos fandangueiros. A terra, como já observamos, está profundamente ligada às tradições. A população local apoia a preservação ambiental, porém, a implementação das leis de preservação deveria ter sido conduzida de maneira mais democrática, ouvindo e respeitando as comunidades que ali residiam. Poderiam ter sido elaboradas leis específicas e diferenciadas para as populações que há séculos vivem nestes locais.

“Muitas dessas comunidades... dessas pessoas tiveram que sair fora para poder se alimentar, porque não tinha nem o que comer. Então, vindo para cá, a gente se organizou e falou que a gente não podia perder essa cultura, esse modo de vida, essa relação que a gente tem com a natureza”.

Enfatiza que a luta pela cultura Caiçara é um caminho para o diálogo com as autoridades, no sentido de rever leis restritivas e desproporcionais.

“O Fandango diminuiu, mas projetos recentes deram uma oxigenada. No entanto, se não houver territórios garantidos para as comunidades, ele vai acabar.”

Dauro faz parte do Instituto Caiçara da Mata Atlântica e da União dos Moradores da Jureia. Além disso, ele participa de fóruns e conselhos, como o Conselho Nacional de Povos e Comunidades Tradicionais. Há anos trabalha para garantir os direitos das comunidades Caiçaras. Sua narrativa de resistência continua frente à especulação imobiliária, leis ambientais, violência estrutural e tentativas de marginalização cultural. Destacamos a importância da união comunitária, da transmissão intergeracional de conhecimentos e da adaptação às adversidades para a preservação do Fandango e das tradições Caiçaras. A luta de Dauro e sua comunidade é emblemática das batalhas enfrentadas por muitas comunidades tradicionais no Brasil, onde a defesa do território e da cultura se entrelaça com a resistência contra forças externas e dominantes que buscam transformar ou destruir modos de vida ancestrais.

“O fandango pode ser o começo de uma história maior. É preciso falar sobre as proibições que expulsam as comunidades e esvaziam o fandango e a cultura. Isso não afeta só o fandango, mas todo o modo de vida, o conhecimento das plantas medicinais, tudo!”

XIX - A Renovação do Fandango Caiçara

Gabriel Prado é um jovem músico da barra do Ribeira. Sua trajetória começou aos quatro anos de idade, quando sua mãe o levava para participar dos eventos locais.

"Comecei a participar mesmo com 4 anos de idade, no grupo da Associação Jovens da Juréia, que hoje é conhecida como JJ."

Aos 12 anos iniciou no Fandango, aprendendo em casa e observando os músicos nos bailes. Aos 14, fez sua primeira apresentação pública na casa de seu padrinho, incentivado por familiares e amigos. *"O tio falou: 'Vai lá e toca'. Nunca vou esquecer essa primeira vez."*

"Hoje eu toco bailado, passadinho, engenho, canoa. Quanto aos instrumentos, toco viola, cavaquinho, pandeiro e caixa. Rabeca estou aprendendo agora ainda."

Para Gabriel, o Fandango é mais do que uma tradição cultural, é uma forma de luta pela continuidade.

"Para mim, o Fandango hoje é uma resistência que usamos para nos manter no território".

No entanto, relata que muitos jovens da sua idade preferem outros gêneros musicais, influenciados pela mídia e pelas tendências urbanas. *"A gente escuta muito a molecada que não é muito disso falar para a gente: 'Ah! Vocês só gostam dessas músicas de velho'",* comenta Gabriel, destacando a falta de compreensão por parte dos amigos sobre sua escolha musical.

"Aqui na Juréia, eles gostam mais de sertanejo, por assim dizer. Não procuram tanto uma cultura daqui.... Acho que é mais um sertanejo, um hip hop, um funk. Não procuram escutar tanto a música do lugar."

Gabriel relembra que quando perguntavam na escola "quem era Caiçara?", poucos jovens levantavam a mão, por vergonha ou falta de reconhecimento, mas destaca que isso está mudando. *"Chega lá: 'Quem é Caiçara?' Aí todo mundo levanta a mão: 'Sou Caiçara!'",* indicando uma mudança positiva na auto identificação dos jovens com suas raízes.

Hoje as festas e bailes de Fandango desempenham um papel central na preservação da cultura. Festividades como as de São João e Santo Antônio, com erguida de mastro, fogueira e danças atravessam a noite até o amanhecer. Esses eventos são organizados pela comunidade, que hoje utiliza as redes sociais para divulgar e estimular a participação coletiva.

"A gente faz um pôster, hoje em dia faz um pôster, antigamente não. Falava por um para o outro até todo mundo saber. Hoje a gente faz um pôster, posta no Facebook, no Instagram, e todo mundo já está sabendo. Vem gente de todo lugar para participar do Fandango. Hoje, nessa parte de divulgação, é um pouco melhor por conta da internet, do celular, essas coisas ajudaram bem."

Sobre a música, Gabriel conta que as letras do Fandango refletem o cotidiano e as histórias da comunidade, explica que as canções narram casos de amor, acontecimentos locais e outros eventos significativos. *"Relatar o que foi acontecido. Você vinha num caminho, por exemplo, alguém te empurrou, algo de mau gosto, de brincadeira, aconteceu alguma coisa ali, já é relatado em uma música"*, ressalta ele, destacando aqui o papel do Fandango como cronista da vida Caiçara.

Com relação ao futuro, Gabriel demonstra otimismo pela continuidade do Fandango. Observa um aumento no interesse dos jovens e acredita que se as comunidades puderem permanecer em seus territórios com menos restrições, a tradição se manterá viva.

"Acho que o que vai ser daqui para frente é que vamos conseguir manter por mais tempo, se não tiver nada de proibições mais na comunidade, que os povos continuem morando em seu território."

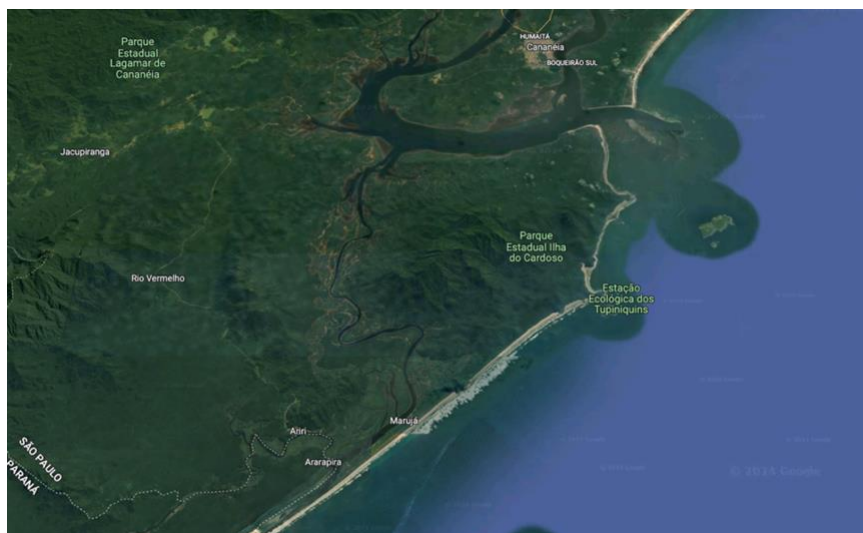
A comunicação e a tecnologia são vistas por Gabriel como aliadas na divulgação e preservação do Fandango. A presença dos grupos nas redes sociais, como YouTube, Facebook e Instagram, tem permitido alcançar um público maior e conectar pessoas interessadas na cultura Caiçara.

"Hoje, com o celular, com a internet, a gente consegue divulgar mais a cultura do lugar. Então eu acho que isso ajuda muito."

Agora você deve estar se perguntando: e a cobra jararaca? Então! Ela permaneceu ali, imóvel, no mesmo lugar, acompanhou toda a nossa história até terminarmos e sairmos. Ao final da entrevista, ninguém mais tocou no assunto! Fomos embora e só lembramos dela no longo caminho de volta, pela praia, à noite!

X - Ilha do Cardoso

Mapa 6 - Localizações de Cananéia e Vila do Marujá



Fonte: Google Maps, 2024.

A Ilha do Cardoso é um parque estadual situado no litoral sul de São Paulo e mantém-se preservado. Com praias desertas e essencialmente puras, não possui instalações de rede elétrica, criando um ambiente lindo e intocado. Para se chegar à Vila do Marujá, é necessário enfrentar uma viagem de aproximadamente uma hora, em voadeira¹⁸, ou 2 horas e 30 minutos em barco grande, partindo da cidade de Cananéia. É um percurso encantador entre montanhas e manguezais, onde é possível avistar golfinhos, sambaquis¹⁹ e os pássaros-guarás.

Foi neste lugar mágico que conheci pela primeira vez o Fandango Caiçara. Ali também floresceu meu interesse pela cultura popular. Foi na Vila do Marujá, no ano de 2000, que fundei a banda CATAIA²⁰, nome em homenagem a este querido território.

¹⁸ Tipo de embarcação pequena com motor traseiro e muito rápida. Chega a levantar a parte da frente sugerido um início de voo.

¹⁹ Vestígios de população primitiva, formada por conchas, restos de peixes, plantas e artefatos.

²⁰ Planta arbórea da mata atlântica litorânea, suas folhas são colocadas na cachaça dando origem a uma bebida típica da região do vale do Ribeira.

E foi lá que conheci Ademir das Neves, fandangueiro, barqueiro e proprietário da pousada Camping do Sossego no Marujá, na Ilha do Cardoso.

"Meu contato com o Fandango começou vindo meu pai. Ele tocava viola, mas não cantava, só tocava. Eu era criança, devia ter uns seis anos. Lembro bem dele e de outros, como o seu Álvaro, lá do Pereirinha, que tocava viola e violão. Isso me chamou atenção, comecei a me interessar e a prestar mais atenção."

Ademir como começou sua relação com o Fandango?

"Foi meio no improviso. Eu fui pegando aos poucos, observando. Depois, eu e meu sobrinho montamos um grupo. Ele começou tocando pandeiro, e a gente foi aprendendo na prática."

Ademir nos contou que no começo, foi tudo meio no improviso até as coisas engrenarem, e por volta do ano 2002, o Fandango teve uma reviravolta, com o apoio de alguns projetos culturais. Esses projetos ajudaram bastante a reviver a tradição e trazer mais grupos para o cenário, *"até fomos chamados para tocar em Sesc e outros lugares"*.

"O fandango já estava na minha família. Meu pai tocava, e provavelmente, meu avô também. Era algo que fazia parte da cultura da nossa região, uma tradição que vinha sendo passada, mesmo que, às vezes, ficasse um pouco apagada".

O fandangueiro destaca que, na comunidade, a prática *"estava meio parada. Tinha muito pouca gente tocando"*. Na época, o que lhe serviu de inspiração e referência musical foi o Grupo Viola de Ouro, da comunidade de São Paulo Bagre. Era um dos poucos que ainda se apresentava, segundo ele.

"Acho que era falta de gente interessada em tocar e também falta de incentivo. Não havia muitos projetos culturais para estimular a tradição. Além disso, muita gente começou a se afastar das práticas culturais, o que ajudou a esfriar o Fandango por um tempo."

Assim como os outros entrevistados, ele aponta que iniciativas como o Museu Vivo e o IPHAN foram fundamentais para o surgimento de vários grupos. *"Com isso, o Fandango voltou a ter força"*, o que trouxe visibilidade e proporcionou muitas apresentações, como em escolas e eventos institucionais, ajudando a reviver a tradição.

Comentei com Ademir que há um tempo atrás, quando entrevistava Amir Garcia na Rua do Artesão, em Cananéia, o tinha visto em um evento religioso da Bandeira do Divino. Ademir me respondeu:

“Sim, sempre teve. A festa do Divino e a erguida de mastro de São João Batista sempre tiveram o fandango presente. É algo que estamos resgatando agora. Muitos mestres faleceram e com isso algumas práticas começaram a se perder, mas estamos tentando manter essa tradição viva.”

Para Ademir a revitalização do Fandango é um processo lento. Segundo ele, praticamente não acontecem mais as festas nos mutirões, *“hoje em dia, as apresentações são mais em formato de shows. O mutirão, como acontecia antes, já não é tão comum.”* Mas ressalta que o ritual das festas comunitárias do Fandango é muito importante para preservação de sua essência original. Sendo assim, incentiva e colabora com a comunidade a realizar os eventos de Fandango.

E sobre os instrumentos?

“Nós encomendamos com construtores locais. O Aurélio, por exemplo, é um grande mestre e construtor. Ele fez uma viola para mim e uma rabeca para o meu filho. Ele constrói instrumentos lindos e também é mestre em fandango e na Romaria. Ele fica em Valadares e tem contribuído muito para manter a tradição viva”.

Para a comunicação do Fandango, Ademir nos revelou que existe um grupo de fandangueiros e interessados no WhatsApp. Quando aparece uma apresentação, eles mandam mensagem, *“Vai ter uma apresentação em tal lugar, ‘quem pode ir?’. Aí, quem pode responde e a gente organiza. Como somos em 10, às vezes só uns 4 conseguem ir, mas a gente se vira com quem pode”.*

As cidades que têm grupos de Fandango são: Paraty, Ubatuba, Valadares, Cananéia, Iguape, Guaraqueçaba entre outras. E em algumas delas há encontros anuais com festival de Fandango, onde participam os grupos da região e os convidados.

“A gente tem um calendário dos encontros, por exemplo, em Valadares, Cananéia, Guaraqueçaba e Ubatuba. Em Valadares, por exemplo, teve um encontro em 22 de agosto. Em Cananéia, tem um no dia 12 de outubro. E em Ubatuba, geralmente é no começo de dezembro.”

Para ele, o público do fandango é bem variado. Tem Caiçara, turista, morador local, e como faz parte da comunidade e das tradições locais, quando há eventos, as pessoas costumam acompanhar. *“Na última festa, por exemplo, estava lotado, tanto de turistas quanto de moradores locais.”*

Agora, falando sobre as composições, Ademir aponta que as músicas são muito antigas, passando de geração em geração, com algumas composições novas.

“Meu primo Vadico, por exemplo, já fez cerca de 7 músicas. O Paulinho do grupo Violas de Ouro também compôs bastante. A maioria das letras fala do dia a dia, de pescaria, causos locais, e até de histórias engraçadas que acontecem na comunidade.”

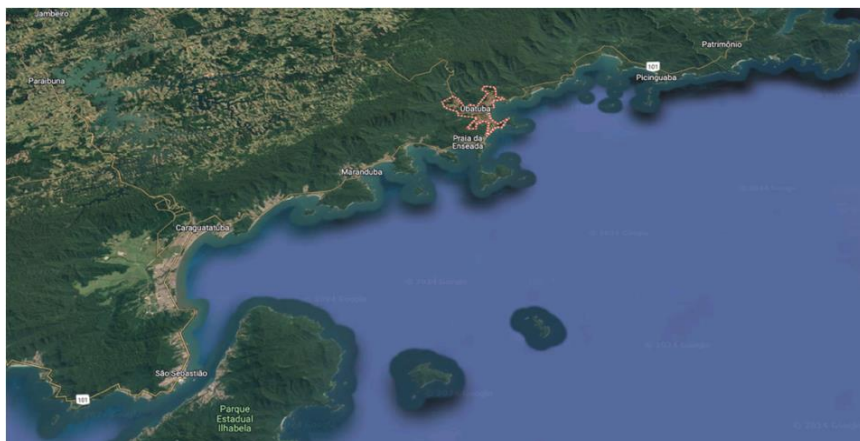
O Fandango, para ele, representa as memórias da comunidade. Lembranças das pessoas que já se foram “como o São João Vitor, o seu Jacaré... É uma tradição que vem do coração, é emocionante ver o fandango vivo, mesmo sem ganhar um centavo. A gente faz por amor à tradição.”

Ademir diz que o Fandango precisa de apoio financeiro, para que os grupos possam se apresentar em formato de show, o que pode incentivar mais pessoas a tocar. E falta uma ajuda na estruturação e organização, como um portal na internet com um calendário de eventos, para que mais pessoas possam saber dos festivais e conhecer a tradição.

“Eu diria para as crianças e jovens: ‘Não deixem o fandango morrer. Aprendam os instrumentos, se interessem pela cultura. Quanto mais vocês aprenderem, mais vão estar conectados com essa tradição.’ Meu filho, por exemplo, já está tocando rabeca e é emocionante ver ele seguindo esse caminho.”

XI – Nas praias do Norte

Mapa 7 - Localização de Ubatuba



Fonte: Google Maps, 2024

Durante o evento de reabertura do Museu Caiçara de Ubatuba, conversamos com os músicos fandanguheiros Robson Fernandes, Jairo Eduardo e Roberto Ferreiro.

Robson Fernandes: "Não se sabia que tinha Fandango lá em Santa Catarina! Ninguém ainda tinha ouvido falar do nome do Fandango. Aí se descobriu que lá, na Baía da Babitonga, em Tapoá. A turma falava Fandango!"

Jairo Eduardo: "E hoje lá, estão pensando no resgate. Por conta de que eles estavam apresentando o grupo de Fandango deles com um CD, um mecânico que eles tinham gravado já, os tocadores tinham se perdido, só! Mas eles ainda tinham a dança, né?"

Nosso bate-papo começou com Robson e Jairo relatando a existência de fandango em Santa Catarina, segundo eles, com as mesmas características dos praticados no litoral de São Paulo e no Paraná.

Essa descoberta nos faz refletir sobre a real extensão desta expressão artística no Brasil. O quanto se perdeu e/ou se espalhou com o avanço da "modernidade" e da globalização? Como resgatar essa cultura em sua integridade? Lembrando que, apesar de suas raízes comuns, cada região se desenvolveu de maneiras distintas, com particularidades únicas de seus povos. E mesmo que haja o apoio de outras localidades, com a troca de experiências, detalhes e especificidades regionais da história acabam sendo perdidos.

A transmissão intergeracional foi crucial para manter viva a essência do Fandango, apesar das influências externas que tentaram diluir ou transformar os costumes locais. Roberto Ferreiro ressaltou a importância da herança familiar na transmissão do fandango e aponta uma mudança da tradição para um produto voltado ao mercado da música.

"A gente criou um produto cultural, remete a esse Fandango que a gente aprendeu, né, e que bom que foi a gente. Antigamente era na sala das pessoas, hoje tem palco né, não tinha uma estrutura dessas."

Jairo destacou a importância desses encontros, no formato de festival, para manter viva a prática do Fandango. Esses eventos não apenas fortalecem a comunidade de músicos, mas também promovem a troca cultural e a disseminação do Fandango para um público mais amplo. Dessa forma, a comunidade elaborou um circuito de festival com apresentações em Paranaguá, Cananéia, Iguape e Ubatuba. Roberto acrescentou a relevância das iniciativas de preservação e *pesquisa*:

"A gente toca em uma comunidade aqui que é do Bonete, que é assim festa de bairro. [...]. Esse é o que eu tô falando, do palco a gente toca

um fixo, mas ali no Fandango na hora, o que tiver pra você tocar, o que tiver pra ajudar ali, aí você tem que tocar.”

Neste caso, Roberto salientou que é importante manter a prática da expressão artística também na forma original, fora do palco, na casa das pessoas e de forma colaborativa, com o objetivo de manter parte de sua essência.

A influência da modernização e da comunicação de massa também foi um ponto central da discussão. Jairo comentou sobre como a televisão e a tecnologia afetaram o interesse dos jovens:

“A questão da referência, né? A gente tinha uma referência dentro da casa, né? E você, às vezes, as crianças já não tem mais aí.... Qual é a referência? É a televisão. A televisão, as outras ali, o que tá na moda!”

A competição com outras formas de entretenimento trouxe outros desafios para atrair e manter o interesse das novas gerações. Como forma de incentivo, ele vê a necessidade de levar ensino e a prática para dentro da comunidade, para as crianças e jovens:

“Então a gente vem de uma luta de formar novos músicos aí, eu dou aula de viola Caiçara, tem dois projetos que o Capiá e o outro os Sementes do Prumirim, que são crianças, que estão querendo tocar. Só que é assim, a gente tem toda essa dificuldade, que hoje em dia eles tem! (Aponta para o celular) ... Isso aqui tira a atenção das crianças”.

A dedicação dos músicos mais velhos em ensinar e inspirar os jovens é essencial para garantir a continuidade, enfrentando as distrações modernas e promovendo uma conexão mais profunda com a tradição. Como concluiu Robson:

“A nossa geração, se eu for esperar alguém chegar em mim e falar, vai morrer, a gente tem que entender que é isso, a gente tem uma geração que assim, essas crianças, elas não vão vir até nós... elas não se interessam tanto... se tem criança que cresceu aqui e vai se encaminhando, porque é uma vivência”.

XII - “Manda a Localização?”

“Rodrigo esse negócio de localização não funciona por aqui não! Mas é facinho! Você vindo sentido Paraty... vai passar Felix... Prumirim... Puruba... Você vai passar uma ponte, outra ponte...quando começar a subir, e tiver descendo, assim, é o primeiro ponto de ônibus, do lado direito,

aliás, ponto de ônibus fica do lado esquerdo, se pega estrada de terra sentido praia.”

Chegamos ao local para a nossa última entrevista. Era fim de tarde, estávamos no meio da Mata Atlântica, na região de Ubatuba-SP, e iniciamos nossa conversa enquanto Mario preparava um café.

Mário Gato é um importante fandangueiro, pesquisador e historiador da cultura Caiçara da região de Ubatuba.

“Eu conheci um rapaz numa postagem aí do Espírito Santo, dizendo que lá também tinha fandango, viu? No litoral do Espírito Santo. Então pode ser que vá, até lá, né?”

Ele inicia nossa conversa dando a entender que o Fandango Caiçara é uma expressão artística que deveria fazer parte de uma extensão territorial bem maior do que apenas as praticadas nos estados de São Paulo e Paraná. Em seguida, ele destacou as transformações que o Fandango sofreu ao longo do tempo, especialmente com a chegada de influências externas que modificaram o cotidiano das comunidades Caiçaras.

“Eu vejo um grande vilão: a estrada. Se você pega a região do Ariri, eles não viram a estrada passar tão próxima da comunidade, igual passou aqui, em cima da terra dos Caiçaras! Cortou literalmente, cortou sítios e mais sítios com plantação de café, com plantação de mandioca, de cana, roça, casa de farinha”.

A urbanização e a modernização trouxeram não apenas mudanças físicas, mas também culturais. A chegada de novos meios de comunicação e o entretenimento, como o rádio e a vitrola, alteraram significativamente as práticas musicais locais: “Chegou a vitrola, cara, foi outra coisa que acabou com os bailes. O povo nem levava viola mais”. As festas, que antes eram embaladas pelo som das violas e rabecas, passaram a ser animadas por músicas de outras regiões, colaborando com o declínio das tradições locais.

Para Mario Gato, o Fandango deveria ser praticado em quase todo litoral, mas a prática foi se perdendo, surgindo outros nomes como Função, Ciranda, Batida de Pé, entre outros. Como descrito no livro da pesquisadora da região, Kátia dos Santos, citada por ele:

“...documentos da Kátia dos Santos, aí naquele tempo, 50 e pouco, eles ouviram muito falar em Fandango, por isso que tá ali. Fandango, função, era muito comum falar também função, né? Batida de pé”.

Outro ponto foi a influência de instrumentos industrializados, que também desempenhou um papel crucial na mudança do Fandango. Por

exemplo, as violas artesanais, feitas de madeira de caxeta e com características únicas, começaram a ser substituídas por violas industrializadas.

"Se você vê aqui, tem um monte de fotos, você vai ver que eram pequenininhas as violas Caiçaras. Então, naquele tempo, o povo já deixou de fabricar viola artesanal de caxeta, de um pau só, para começar a comprar viola industrializada".

A rabeca também sofreu essa influência. *"Começaram a chamar de violino, por conta da influência do violino clássico"*, explicou. A introdução de novos materiais e técnicas de construção alterou a sonoridade e a forma dos instrumentos tradicionais, contribuindo para um distanciamento de suas raízes.

Ele ressaltou que essas mudanças não foram apenas superficiais, mas atingiram a essência do Fandango. *"Perdeu a essência"*, lamentou. A rápida introdução de elementos externos criou um rompimento com as tradições. *"Hoje você vai fazer uma canoa, você pode usar motosserra, plaina elétrica, mas a essência não perdeu. Canoa tá aí, ó, do mesmo jeito"*, compara, enfatizando que, diferentemente de outras práticas, a música não conseguiu manter suas características originais.

Apesar dos desafios, o início dos anos 2000 marcou um ponto de virada. A formação de grupos dedicados ao Fandango, como o "Fandango Caiçara de Ubatuba", trouxe nova vida à tradição. O trabalho desses grupos envolveu não apenas a prática musical, mas também a inclusão dos mestres mais velhos.

"É, ele ressurgiu a partir de 2000 com esse grupo de violeiros que o Nei formou aqui com violas caipiras, na época de Vicente. Nós compramos 10 violas. Foi a partir dali, dali nasceu aos pouquinhos. Aí, em 2005, na verdade, foi que começou eu, o Marinho e o Dedê. Dali começou mesmo de verdade o Fandango".

Mario Gato nos contou sobre a cooperação entre diferentes comunidades para o fortalecimento da prática. *"Criamos um vínculo forte com o pessoal de Cananéia, Iguape, Peruíbe, Paraty, Santa Catarina, Paranaguá"*. A formação de circuitos e festivais, como a "Festa Nacional do Fandango", ajudou a dar visibilidade à tradição e promover intercâmbios culturais. Por outro lado, é importante resgatar a tradição de suas origens da época dos mutirões:

"Outra coisa que a gente também fala para o pessoal. Aqui a gente sempre fala isso pro pessoal. No nosso grupo de fandango Caiçara nós temos dois grupos, que é o mesmo grupo. É um que faz apresentação para

divulgar em festas aí, ganha cachê. O outro que é para levar para a roça, porque na roça acabou!”

Destacou que uma das estratégias essenciais para a continuidade do Fandango está na educação, enfatizando a importância de levar a tradição para as escolas e comunidades. *“A gente vem trabalhando muito disso aí nas escolas”*.

A construção de instrumentos musicais tradicionais é incentivada, e oficinas são organizadas para ensinar as técnicas de fabricação e como tocar os instrumentos. Gato acredita que envolver as crianças é essencial para garantir a continuidade do Fandango.

“Quando você dá o instrumento na mão da criança, ela pira, cara. Isso aí é o começo. [...] A gente vem trabalhando muito disso aí nas escolas. Eu tenho muita esperança... assim, de que as coisas cada vez mais venham a prosperar”.

Mario Gato acredita que o fortalecimento das redes de colaboração e o investimento na educação e na construção de instrumentos podem garantir a sobrevivência e o florescimento do Fandango.

“Ao mesmo tempo que a cultura tradicional Caiçara, [...] é frágil [...] Qualquer coisa que vier aí modificar. Ela é muito resistente. Ela tá aí até hoje, ela passou séculos, séculos, séculos, e ela tá presente aí nos dias de hoje. Então esse é um trabalho de resistência mesmo”.

XVI – Resistência

Esta série de entrevistas nos revelou que o Fandango Caiçara não é apenas uma expressão artística e cultural, mas também um reflexo das dinâmicas sociais, econômicas e ambientais das comunidades tradicionais. No passado, a interdependência entre trabalho agrícola e celebrações culturais fortalecia a coesão comunitária, mas a especulação imobiliária e a violência estrutural, entre outros fatores, abalaram e ameaçaram essa harmonia. No presente, os esforços de revitalização, através da união dos fandagueiros na organização de eventos educacionais e festivos, demonstram uma resiliência e resistência comunitária, embora enfrentem desafios modernos como a perda de interesse entre os jovens e a necessidade de apoio institucional.

O futuro do Fandango Caiçara está intimamente ligado à capacidade da comunidade de engajar as novas gerações e adaptar as práticas culturais tradicionais às novas realidades sem perder a essência. A

transmissão, agora com o auxílio das tecnologias digitais, das redes sociais, da organização comunitária e da utilização do Fandango como ferramenta de defesa da cultura regional, são elementos cruciais para garantir que essa rica tradição continue a prosperar.

A preservação do Fandango Caiçara, portanto, exige uma abordagem multifacetada que envolva educação, apoio financeiro, reconhecimento institucional e um compromisso contínuo com a valorização das tradições culturais. As citações dos nossos queridos entrevistados destacam a importância de cada um desses aspectos, ilustrando a complexidade e a relevância da luta pela manutenção do Fandango como uma expressão vibrante da identidade Caiçara.

Ao final de todos esses relatos, podemos entender que desde o início de sua história, o Fandango sempre esteve imerso em grandes lutas contra o preconceito em relação às suas atividades artísticas e a dominação territorial pelo colonialismo. No começo, combatia a autoridade da estética erudita e da religião; posteriormente, lutava pela preservação do território e do modo de vida, e agora, batalha pelo reconhecimento e contra a imposição de uma cultura elitista e de massa. Assim, o Fandango é uma expressão cultural verdadeiramente guerreira, que por meio da resistência, atravessou muitas gerações, reconstruindo-se e moldando-se pela preservação e manutenção das heranças e dos costumes de seu povo.

Imagens



Fotografia 1 – Ariri, Cananéia/SP, por Fabrício Borges



Fotografia 2 - Parque Estadual da Ilha do Cardoso, por Fabrício Borges



Fotografia 3 – Marujá, Parque Estadual da Ilha do Cardoso, por Fabrício Borges



Fotografia 4 - Marujá, Parque Estadual da Ilha do Cardoso, por Fabrício Borges



Fotografia 5 – Família Pereira no II Encontro do Fandango do Marujá - 2024, Eliel Alves, Mestre Zé Pereira e Laerte Pereira. Ao fundo dois jovens músicos da Família Alves e Pereira, por Fabrício Borges



Fotografia 6 - Marujá, Parque Estadual da Ilha do Cardoso, por Fabrício Borges



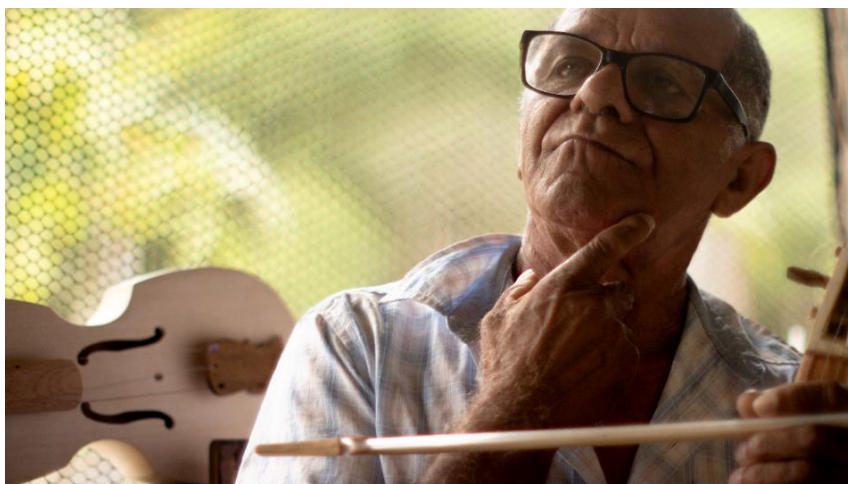
Fotografia 7 – Instrumentos de Eliel Alves, por Fabrício Borges



Fotografia 8 – Loja em Cananéia/SP, por Fabrício Borges



Fotografia 09 – Tamancos de Amir Garcia, Cananéia/SP, por *Fabício Borges*



Fotografia 10 – Mestre Zé Pereira, por Fabício Borges



A ARTE DO FANDANGO CAIÇARA

Rodrigo Fonseca e Rodrigo Cabrerisso

O Fandango Caiçara é uma expressão cultural com características únicas, forjada nas comunidades litorâneas dos estados de São Paulo e Paraná. Desenvolveu uma identidade própria por meio de um longo processo de hibridação e fusão com as culturas locais, incluindo as tradições dos povos originários e as influências africanas. Esse encontro de culturas resultou em um elemento artístico fundamental para a identidade Caiçara.

Ao longo dos anos, as práticas artísticas do Fandango passaram por transformações que o moldaram na forma como o conhecemos hoje. Como vimos nos relatos dos próprios artistas, sua prática ritualística está profundamente ligada aos encontros sociais e as festividades da comunidade.

Os fandanguheiros costumam ter uma prática religiosa ligada à Igreja Católica, obedecendo, de certa forma, ao seu calendário. Os músicos acompanham as romarias da Folia de Reis e do Divino. Era comum, após o rito religioso, acontecer um Fandango na casa onde os músicos recebiam apoio, assim como ocorria nos mutirões.

Esse também é o motivo para não haver Fandango na Quaresma. Após o carnaval, que é repleto de festas de Fandango, os músicos desafinam seus instrumentos no último dia e só voltam a tocar após esse período. Além da Quaresma, a morte de alguém da comunidade também era motivo para silenciar o Fandango, em sinal de respeito até o final do luto.

O ritual artístico do Fandango Caiçara é composto por música e dança, em uma combinação que reflete a alma do povo Caiçara. A música é tocada com instrumentos que possuem características próprias e são produzidos de forma artesanal.

O Fandango é um movimento artístico que, ao longo do tempo, formou diferentes estilos, refletindo as características de cada região. Existem variações nos instrumentos, nas formações dos conjuntos, nas marcas rítmicas e nas danças.

Hoje os principais instrumentos incluem:

- **Adufe (ou pandeiro):** Instrumento de percussão que marca o ritmo da dança.
- **Caixa de folia (conhecida como bumbo):** Outro instrumento de percussão que confere a base rítmica à música.
- **Viola Caiçara ou Viola branca:** Instrumento geralmente com cinco cordas mais a corda cantadeira (dá o tom do canto), proporcionando a harmonia e o ritmo característicos do Fandango. Elas podem ser afinadas de três maneiras diferentes, dependendo da região. Os fandangueiros as chamam de “intaivada”, “pelo meio” e “pelas três”.
- **Machete:** Semelhante ao cavaquinho, com quatro cordas ou seis cordas, adiciona harmonia e melodia às canções.
- **Rabeca Caiçara:** Instrumento rústico de três cordas ou quatro cordas, tem um som agudo e marcante, essencial para os floreios melódicos em contraponto com a melodia vocal.
- **Tamanco** – Geralmente construído com madeira de canela-preta ou laranjeira e couro de algum animal de caça, como paca ou veado, usado nas danças, e serve como instrumento de percussão, fazendo as marcas.

Cada um desses instrumentos carrega a marca do artesanal e da tradição, sendo construídos por artesãos locais que mantêm viva a herança cultural da região.

No canto temos um vocal principal mais agudo, seguido de uma segunda voz que faz geralmente uma terça abaixo, por isso é chamada de “*baixão*” em algumas regiões.

Nas Letras das músicas os fandangueiros retratam seus hábitos, emoções, expectativas e seu modo de vida, como podemos observar.

O fandango Caiçara é um movimento que engloba inúmeras variações de música e de dança, chamadas de marcas, dividindo-se em dois grupos principais: os batidos e os bailados.

Os Batidos são marcados pela batida do pé (tamanqueado) em complemento com a música. Hoje em dia tem um caráter mais performático, com apresentação de dançarinos previamente ensaiados.

Os Bailados são caracterizados pela dança em casal, sendo aberto a todos os participantes.

Marcas de bailados e batidos mais tocadas em São Paulo:

Chamarrita, Dom-Dom, Anu, Sinsará, Queromana e São Gonçalo, cada uma com suas variações lentas e rápidas.

Por muito tempo, o Fandango foi a principal forma de divertimento dos Caiçaras. As festas começavam ao cair da noite e só terminavam de manhã, ocorrendo nas casas dos organizadores, onde se dançava a noite toda, e às vezes, se estendiam por dias.

Hoje, com raras exceções, os encontros já não têm mais a finalidade de retribuição aos mutirões, mas assumem o caráter social de reunião dos grupos e familiares. Há também apresentações em shows ou festividades coletivas, a convite de instituições públicas e/ou privadas, ou organizadas pelos próprios grupos de Fandango.



LETRAS, MELODIAS E RITMOS

Felipe Gomide

As transcrições musicais foram efetuadas a partir de registros do renomado mestre fandangueiro Zé Pereira, bem como de grupos de Fandango da região de Cananeia, São Paulo, e incorporam melodias ancestrais de compositores desconhecidos, que atravessam o tempo e a memória.

Como essas melodias são tradicionais e preservadas apenas pela memória dos mestres, é comum encontrarmos diferentes interpretações entre os diversos grupos, com alterações nas letras, melodias, entremeios, andamentos e altura das notas.

Tradicionalmente, as rabecas e violas não eram afinadas em uma nota ou altura específica, sendo a “voz do cantador” a referência para a afinação de cada grupo. Isso ocorria porque, até pouco tempo, os fandangueiros não contavam com afinadores ou diapasões, mantendo essa prática entre a maioria dos grupos.

A seguir, apresentaremos as nossas descrições sobre a música do Fandango.

Optamos pela afinação em Ré que é uma altura média utilizada por diversos grupos, embora também sejam encontradas afinações mais baixas em muitos casos.

No que se refere a utilização dos instrumentos e vocais, usualmente, o grupo de Fandango completo conta com uma rabeca, uma viola branca, um machete, um adufe (ou pandeiro), um tambor de folia e duas vozes.

Elaboramos as transcrições das melodias cantadas com as duas vozes, sendo a voz mais alta a primeira voz. É possível utilizar duas rabecas para a interpretação da melodia nos famosos “duelos de rabeca”, porém, essa prática não é comum nos bailes de Fandango.

A cifra dos acordes da viola é uma simplificação, já que os violeiros realizam diferentes batidas, adicionando e retirando dedos e notas,

enriquecendo a harmonia simples do Fandango com diversas inversões no instrumento.

Nas transcrições rítmicas, utilizamos as linhas de caixa e chimbal para representar o adufe, enquanto a linha do bumbo é utilizada para o tambor de folia.

O adufe, ou pandeiro, também teve sua transcrição simplificada, pois o modo de tocar o adufe envolve semicolcheias adicionadas a um rulo (rufo ou trinado), onde o tocador desliza o dedo pelo couro do instrumento, criando uma variedade de fusas e ornamentações.

Os ritmos podem ser executados de diferentes maneiras pelos diversos grupos, alguns com uma cadência mais reta e tradicional, outros incorporando elementos do samba e do baião nas execuções.

Seja nas modas bailadas ou batidas, onde os cantadores entoam versos tradicionais ou improvisam novas poesias, a rabeca desempenha uma função primordial, realizando os entremeios improvisados sobre os acordes da viola, que sustentam o baile nas partes instrumentais das canções.

Transcrevemos alguns exemplos desses entremeios para as duas formas mais utilizadas do Fandango bailado atualmente: o Dandão (don-don, ou domdom) e a Chamarrita. Normalmente, os Rabequeiros utilizam diversos fraseados nesses momentos, demonstrando toda sua habilidade no instrumento. Cada grupo, família e tocador possui um jeito próprio e peculiar de desenvolver esses entremeios na rabeca.

Também apresentamos dois exemplos de modas bailadas, um Dandão e uma Chamarrita, com a transcrição das melodias, cifras e espaço para os entremeios, sendo eles: Adeus Morena e Avião Estrangeiro. Dentre as modas batidas, transcrevemos o Sinsará, parte de uma antiga e quase desaparecida forma do Fandango com tamanqueado.

Quanto à transcrição das letras das músicas, é importante ressaltar que dentro de cada moda é possível a inclusão de diferentes versos, assim como trechos improvisados. Apenas algumas modas que contam com refrões possuem trechos fixos nas letras das músicas. Entretanto, é sempre comum a criação de um verso de abertura e de despedida em cada moda, independentemente das modalidades bailada e batida.

Esperamos que essas transcrições possam aproximar instrumentistas, estudantes e pesquisadores do rico universo do Fandango Caiçara, sendo esta apenas uma fração desse mundo repleto de melodias e encantamentos.

AVIÃO ESTRANGEIRO

REFRÃO

Eu tava na minha roça, meu bem
Ah, eu tava trabalhando, meu bem
Escutei uma zoada, meu bem,
Que no ar vinha zoando
Era o avião estrangeiro
Ui ai, meu bem, que ia pro Rio de Janeiro

VERSOS ENTRE OS REFRÕES

Ui ai, meu bem, se eu pudesse cantar bem
Ui ai, meu bem, cerimônia eu não fazia

Ui ai, meu bem, como eu, canta você
Ui ai, meu bem, faço a minha cortesia

Ui ai, meu bem, cantando eu to chorando
Ui ai, meu bem, no mundo de tudo tem
Ui ai, meu bem, eu não canto por cantar
Ui ai, meu bem, nem sou filho de cantão

Ui ai, meu bem, quero dar a despedida
Ui ai, meu bem, no braço desta viola

Ui ai, meu bem, que despedida tão triste
Ui ai, meu bem, para quem tão longe mora

ADEUS MORENA

Quero começar cantando,
Quero começar cantando,
Já que chorando nasci
Quero começar cantando,
Ai, já que chorando nasci,
Adeus morena

Já que chorando nasci
Para ver se recupero
Para ver se recupero
O que chorando perdi
Para ver se recupero
Ai, o que chorando perdi
Adeus Morena

O Sol quando vem saindo,
O Sol quando vem saindo,
Pede licença pra mim,
O Sol quando vem saindo,
Ai, pede licença pra mim,
Adeus Morena
Pede licença pra mim,
Pede licença pra mim,
Para estender o raio
Pede licença pra mim,
Para estender o raio
Ai, por cima do meu jardim,
Adeus Morena
Eu canto desde pequeno

Eu canto desde pequeno
E canto com esperança
Eu canto desde pequeno
Ai, e canto com esperança
Adeus Morena

E canto com esperança
Até hoje não perdi
Até hoje não perdi
Até hoje não perdi, ai
A minha vizinha de criança
Adeus morena

Quero dar a despedida
Quero dar a despedida
Como dantes meu pai dava
Ai como dantes meu pai dava
Adeus morena

Como dantes meu pai dava
Como dantes meu pai dava
Na casa que tinha a moça
Na casa que tinha a moça
Ai ele logo me mandava

SINSARÁ – BATIDA

VERSO 1

Viola falai comigo
Que convosco eu falarei
Que convosco eu falarei
Encubri as minhas farta
Que eu as vossa encobrirei
Que eu as vossa encobrirei

REFRÃO

Encontrei com sinsará
Na beira do mar chorando
Por causa de uma conchinha que a maré ia levando
Sinsará fico chorando
Por causa de uma conchinha que a maré ia levando
Sinsará fico chorando

Agora quero canta
Que inda hoje eu não cantei
Que inda hoje eu não cantei
Quero visitar meus peito
Se inda está como eu deixei
Se inda está como eu deixei

REFRÃO

Vamos dar a despedida
Pra fazer a moda curta
Pra fazer a moda curta
Quem faz a moda cumprida
Tá arriscado a pagar murta
Tá arriscado a pagar murta

Avião Estrangeiro

Tradicional Caiçara

Dandão

117 Bpm

A D A A A D A D A D

Voz 1 / Rabeca

Voz 2

11 A A A D D D

Voz 1 / Rabeca

Voz 2

17 D D D D

Voz 1 / Rabeca

Voz 2

21 D D D A A A A

Voz 1 / Rabeca

Voz 2

28 A A D

Voz 1 / Rabeca

Voz 2

Felipe Gomide

Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Dandão (Domdom) - Exemplos

Toques de rabeca entre os versos cantados

FRASE 1



FRASE 2



FRASE 3



Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Domdom

Ritmo

♩ = 110 - 118



Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Adeus Morena

Tradicional Caiçara
Chamarrita
115 Bpm

D D A A A A A A A A

Voz / Rabeca 1

Voz 2

11 A A A A D A D A A

Voz 1 / Rabeca

Voz 2

20 A A D D

Voz 1 / Rabeca

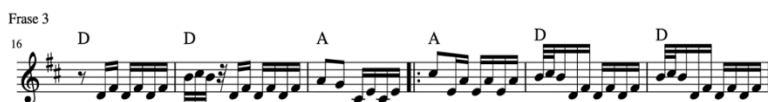
Voz 2

Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Cifra 1 - Chamarrita (Exemplos)

Chamarrita - Exemplos

Toques de Rabeca entre os versos cantados



Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Cifra 2 - Chamarrita (Ritmo)

Chamarrita

Ritmo

♩ = 105 - 115



Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Queromana

Exemplos de frases do tamanqueado

♩ = 110 - 120



Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.

Sinsará

Tradicional Caiçara

Score for Sinsará, featuring two voices (Voz 1 / Rabeca and Voz 2) and guitar accompaniment. The score is written in 2/4 time, key of D major (two sharps), and consists of 32 measures.

Measures 1-6:

- Voz 1 / Rabeca:** D A D D D D
- Voz 2:** (Silent)

Measures 7-13:

- Voz 1:** A A A D A D A
- Voz 2:** (Silent)

Measures 14-20:

- Voz 1:** D D D D A D D A
- Voz 2:** (Silent)

Measures 21-28:

- Voz 1:** D D D D D A A D
- Voz 2:** (Silent)

Measures 29-32:

- Voz 1:** A D D D D A A A D
- Voz 2:** (Silent)

Felipe Gomide

Fonte: transcrição por Felipe Gomide a partir dos registros de Mestre Zé Pereira e Fandangueiros da região de Cananéia.



A DANÇA

Rodrigo Cabrerisso

Diferentemente do que muitos pensam, Fandango não é um estilo musical, mas sim o nome dado a uma expressão artística e cultural que envolve festa e celebração. Dentro dessa prática cultural, temos as “**marcas**”, que são as variações rítmicas, harmônicas e melódicas do Fandango.

Como já comentamos neste livro, temos as marcas bailadas (também chamadas de valsadas) e batidas, e cada uma tem sua forma de dança. Infelizmente, algumas já se perderam, pois, as pessoas que sabiam dançar faleceram e as pessoas envolvidas hoje com o Fandango não se lembram mais, uma vez que houve pouco registro sobre a prática. A seguir, veremos quão complexas são as coreografias.

Há variações nas danças, seja pela localidade do grupo ou até mesmo pela família, pois cada família mantém sua tradição. Logo, podemos encontrar uma mesma marca sendo dançada de forma diferente.

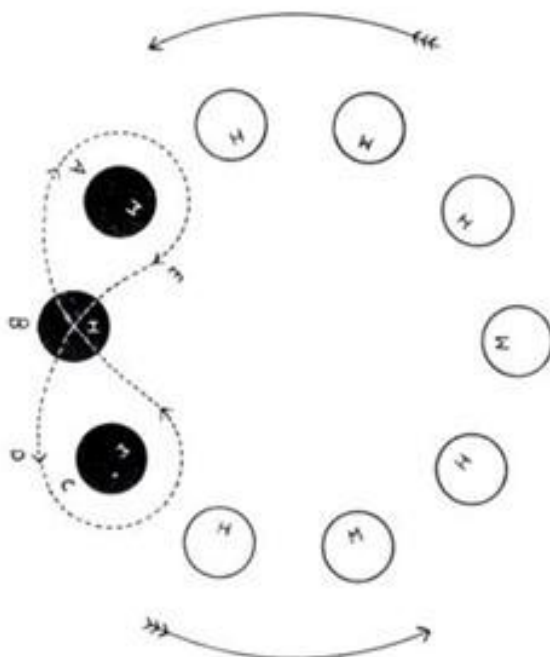
De modo geral, as marcas bailadas como Dandão e Chamarrita ocorrem com os pares dançando e espalhados pelo salão, sem uma coreografia determinada, sendo o cavalheiro o condutor da dama. Já nas modas batidas, a coreografia é seguida de acordo com passos previamente determinados, e os homens usam os tamancos que variam os ritmos das pisadas conforme a marca.

Segundo Brito (2003), há três movimentos que estão presentes em quase todas as marcas: o “oito”, realizado pelo casal; o meio giro, onde o casal fica com o braço levantado - o cavalheiro gira a dama e a entrega para o próximo cavalheiro -, e o vaivém, passo em que as mulheres juntam e separam os pés para demarcar o tamanho da roda.

Um dos estudiosos dessas coreografias foi Azevedo (1978), que produziu um livro sobre algumas formas de dançar o Fandango. Azevedo apresenta o “oito” que acontece, por exemplo, no “Anu” e outras marcas. Nele a roda gira no sentido anti-horário, a letra “M” representa as mulheres

e o “H” corresponde aos homens, que seguem as linhas no sentido D, A e E até voltarem ao seu lugar de origem, conforme a imagem a seguir.

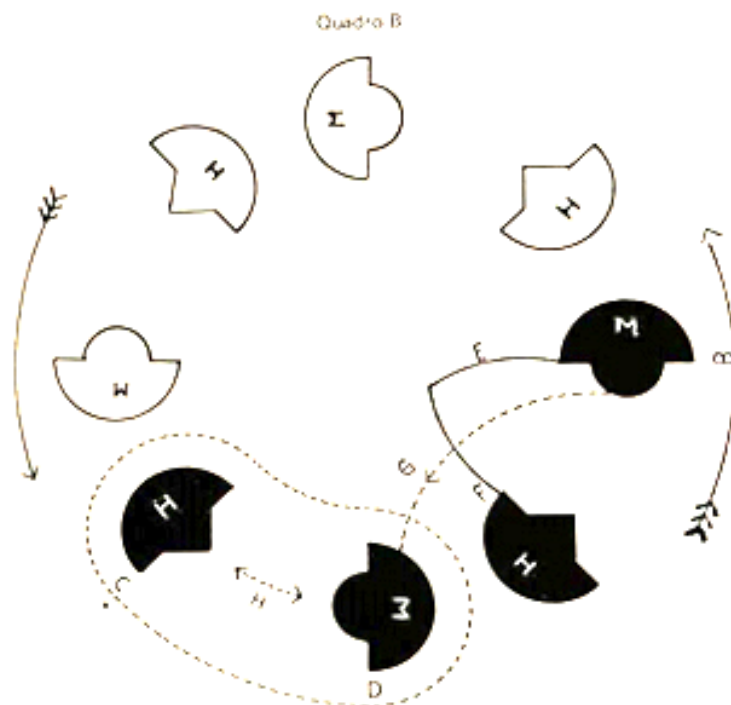
Figura 12 - Representação Gráfica da dança



Fonte: Azevedo, 1978

No mesmo livro, Azevedo apresenta a marca que se chama Xará-Grande, como podemos observar na figura a seguir:

Figura 13 - Representação Gráfica da dança "Xará-Grande"



Fonte: Azevedo, 1978

A roda é formada alternando homens e mulheres, girando também no sentido anti-horário. Se observarmos o canto inferior direito da imagem, notaremos que a mulher está de frente para o homem, e com seu braço direito, segura o braço esquerdo do homem, sendo que ambos ficam com os braços levantados, formando assim um arco.

A dama parte da sua posição inicial, indo ocupar o lugar da dama que estava na posição "D", que saiu para fazer o mesmo movimento. A partir desse momento, o cavalheiro "C" a tira para dançar um valsado. Esse movimento é feito simultaneamente por todos os pares, e a roda não cessa. A Xará-Grande é tida pelos fandanguinhos como uma marca de descanso, pois se alternam no tempo todo o batido e o bailado.

É possível notar, através desses dois exemplos, a complexidade de se dançar um Fandango. Aqui, ilustramos apenas duas marcas para que se

note a riqueza da dança do Fandango, mas as marcas de batidas são inúmeras e, por consequência, suas coreografias também.

Para quem se interessar em saber mais sobre a dança, deixamos nossa recomendação junto ao agradecimento ao pesquisador Fernando Corrêa de Azevedo. O livro pode ser identificado no tópico de referências.



O ENSINO DO FANDANGO

Rodrigo Cabrerisso

O aprendizado musical na cultura popular, como no caso do Fandango Caiçara, não segue métodos formais típicos das escolas. Ele se constrói por meio da vivência e da imersão no ambiente cultural em que a pessoa está inserida. Letras, danças e até o domínio de instrumentos, são transmitidos de forma visual, oral e participativa, em um processo que reflete a essência da transmissão de saberes na cultura Caiçara. Assim como em outras práticas dessa tradição, o conhecimento do Fandango é passado pela repetição e convivência com os mais velhos, moldando a identidade cultural do indivíduo.

Os relatos dos fandangueiros reforçam essa dinâmica. A maioria deles, incluindo mestres experientes, afirma ter aprendido de maneira autodidata. Da mesma forma, os construtores de instrumentos contam histórias semelhantes. O aprendizado começa nas festas de Fandango, onde, por meio da repetição, os participantes absorvem a musicalidade do ambiente. Quando têm a oportunidade de manusear os instrumentos, tentam reproduzir o que registraram na memória. Eles mencionam com frequência a importância de observar e praticar — seja na dança, acompanhando os movimentos corporais, seja na música, reproduzindo o som dos instrumentos.

Desde crianças, muitos já internalizavam o Fandango em suas brincadeiras, mesmo sem dominar os instrumentos. As pessoas entrevistadas relatam que antes de aprender a tocá-los, cantavam as modas e imitavam os sons com a boca, incorporando a vivência da música ao dia a dia.

Zé Pereira descreve uma infância em que os mutirões eram realizados quase todos os sábados e sempre terminavam em festas de Fandango. Ele relembra como as crianças acompanhavam seus pais, jantavam, e ao som do Fandango, adormeciam no chão de madeira da casa, despertando muitas vezes com o “bater dos tamancos e a poeira levantando”.

Entretanto, a experiência de seu filho Laerte foi diferente. Devido às mudanças nas leis ambientais que restringiram práticas tradicionais, ele

cresceu em um contexto em que os mutirões e o Fandango já não eram tão frequentes. Para Laerte, o Fandango não tem o mesmo caráter cotidiano que marcou a infância de seu pai e de outros mestres da geração anterior.

Esse aprendizado autodidata implica que aspectos técnicos ou teóricos do Fandango fiquem em segundo plano. Poucos fandanguheiros relataram ter recebido instruções diretas de músicos experientes. Pelo contrário, contam que, em geral, era necessário observar e praticar sozinho para aprender, seja com instrumentos ou na dança.

Dentre os instrumentos do Fandango, a rabeca ocupa um lugar especial. Reconhecida como o instrumento mais desafiador e importante, ela desempenha um papel fundamental na ornamentação musical e na marcação rítmica. Para muitos, o Rabqueiro se destaca por transcender o modelo mais convencional no aprendizado da música na cultura popular, que é o da imitação. Ele precisa dedicar horas ao estudo e à prática, desenvolvendo também a criatividade, já que boa parte de sua execução é improvisada no momento da apresentação.

Aprender o Fandango vai além da música; trata-se de incorporar um elemento essencial da identidade cultural Caiçara. Seja como músico ou participante, o Fandango está profundamente entrelaçado à vida comunitária.

Assim, o processo de aprendizagem do Fandango se dá quase exclusivamente pela enculturação. A convivência com a prática musical no cotidiano da comunidade oferece as habilidades e os conhecimentos necessários para a sua perpetuação. Desde cedo, as crianças acompanham os mutirões, as pescas, os roçados e as festas de Fandango, levando esses elementos para suas brincadeiras. Com o tempo, essas brincadeiras se transformam em práticas reais que compõem a vivência adulta, perpetuando a tradição cultural de geração em geração.



A COMUNICAÇÃO DO FANDANGO CAIÇARA

Thífani Postali e Rodrigo Fonseca

O Fandango Caiçara é uma prática sociocultural que atravessa gerações e entrega elementos da cultura popular que comunicam o cotidiano, as memórias, visão de mundo e prazeres das pessoas que participam dele.

Se observado com base nos Estudos Culturais, o Fandango Caiçara pode ser lido como uma prática cultural que resiste ao tempo e às imposições das lógicas globalizantes. Resiste porque há toda uma cadeia composta por narrativas que caracterizam as experiências e memórias de seus participantes e ancestrais, técnicas específicas como a fabricação de instrumentos e modos de tocá-los, bem como as danças, que são passadas para as gerações com base nas tradições e conhecimentos adquiridos no próprio núcleo do Fandango. Também há a organização de eventos que apresentam programação e conteúdos próprios, entre outros aspectos presentes especificamente nas regiões pesquisadas. Nesse contexto, o Fandango Caiçara está alinhado à colocação do teórico Douglas Kellner (2001, p.11), para quem “a cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade”.

Posto assim, o Fandango Caiçara faz parte da chamada cultura popular, que segundo os Estudos Culturais, trata-se de uma cultura independente, produzida pelo povo e para o povo, onde há a articulação das ideias e experiências específicas de um grupo social que não está totalmente alienado às lógicas globalizantes que buscam impor, com base no capital, uma cultura universal. Dizemos que não está totalmente, porque elementos da cultura global acabam penetrando nas mais diversas culturas, por mais tradicionais que sejam. Entretanto, essa penetração não se trata de um movimento inerte, pois os atores sociais também fazem uso dos elementos dominantes para aprimorar suas práticas, como é o caso do uso das novas tecnologias da comunicação para divulgar conteúdos referentes ao Fandango Caiçara, e outras tecnologias utilizadas para desenvolver e inovar técnicas das mais variadas.

Para melhor compreender essas nuances, especialmente no que se refere a comunicação presente no Fandango, utilizaremos de uma teoria da comunicação genuinamente brasileira, a Folkcomunicação, que se debruçou a compreender os modos como as culturas populares se comunicam.²¹

De acordo com Luiz Beltrão, teórico que apresentou a teoria da Folkcomunicação em 1970, a cultura popular é um meio fundamental de conhecimento e compreensão social, sendo uma prática que se atualiza, reinventa e reinterpreta seus modos de sentir. Nesse contexto, segundo Luiz Beltrão, a Folkcomunicação se trata de “um conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”.

Na colocação de Luiz Beltrão é possível compreender o Fandango Caiçara como prática de um grupo rural marginalizado e Caiçara, por estar localizado em regiões isoladas dos grandes centros urbanos. Aqui, é importante esclarecer que a palavra “marginalizado” não carrega o sentido pejorativo presente no senso comum brasileiro. Ela se apoia nos estudos da Escola de Chicago e da Folkcomunicação que compreendem a pessoa marginalizada como alguém que vive em contato com culturas diferentes, não alienadas totalmente aos padrões dominantes. Para melhor compreensão, utilizaremos o conceito de cultura híbrida apresentado pelo teórico latino-americano Néstor Garcia Canclini.

A história da América Latina está imersa em eventos de tensão, exploração e violências cometidas contra os grupos dominados. No Brasil, os povos originários e africanos, com o período escravagista - e todos os demais períodos que se sucederam sem superação - foram brutalmente atacados em todos os seus saberes e características. Houve a investida para eliminar qualquer prática cultural, seja pela força física ou narrativa, como a ideia de que as religiões de matriz africana são coisas do “demônio” (numa perspectiva cristã), para dar um exemplo ainda presente no senso comum.

Ocorre que, segundo Canclini (2008), as culturas híbridas nascem, sobretudo na América Latina, a partir de eventos como esses. Não é possível impor que uma pessoa deixe de acreditar na sua religião e passe a

²¹ O capítulo tem como referência o artigo “Fandango Caiçara: uma leitura a partir da folkcomunicação e do mapa das mediações” de autoria de Rodrigo Fonseca e Thifani Postali, publicado pela revista RIF - Revista Internacional de Folkcomunicação (Fonseca; Postali, 2024).

acreditar na religião dominante, e é nesse tipo de situação – e não só - que surgem as culturas híbridas, ou seja, culturas que existiam de formas separadas, e que diante de um determinado contexto, passam a ser praticadas em conjunto (muitas vezes de forma velada) emergindo delas uma nova prática cultural. Para continuar na ideia da religião, no Brasil surge a Umbanda, manifestação religiosa que envolve elementos de religiões de matriz africana, elementos do catolicismo e outros elementos já presentes no Brasil. Isso tudo para dizer que a pessoa marginalizada é aquela que, por alguma razão ou evento imposto, acaba tendo contato com diferentes formas de cultura, e a partir disso, produz culturas híbridas.

Se olharmos para o Fandango por essa perspectiva, podemos observar que também se trata de uma cultura híbrida, pois como vimos em nossa pesquisa, o termo Fandango carrega uma história controversa, trazendo em seu contexto a característica própria da dinâmica de sua constituição, expressa em viagens de idas e vindas, misturas e trocas entre diferentes geografias, etnias e historicidades. Além disso, o Fandango Caiçara está intrinsecamente ligado ao catolicismo, pois muitas de suas festas, letras de música e narrativas carregam homenagem e citação a elementos do catolicismo, como é o caso do santo português São Gonçalo.

Segundo o Dossiê do Iphan de 2011, a louvação de São Gonçalo é parte do Fandango, sendo comum o pagamento de promessa pelos bons dias de mutirão e festas. São Gonçalo também é conhecido como o santo protetor dos violeiros, papel fundamental na música do Fandango. Portanto, o Fandango Caiçara, como tantas outras práticas tradicionais brasileiras, trata-se de uma cultura híbrida.

Ora viva, ora reviva!

Viva, São Gonçalo, viva!

São Gonçalo de Amarante

Feito do pé de alfavaca

O homem que não tem rede

Dorme no couro da vaca

A chuva que vem do norte

De longe se ouve a zuada

Vem acordando os devotos

No romper da madrugada

Ele foi cabarezeiro
Gostava das raparigas
Vamos bater a palminha
Pra roda se animar
Quem não canta e quem não dança
Feijão preto sem farinha
Pra quem canta e pra quem dança
Arroz, churrasco e galinha
São Gonçalo dentro
São Gonçalo fora
Diga a São Gonçalo
Que já vou-me embora.
(São Gonçalo, de João Sereno)

Na letra de João Sereno, disponível no site letras.mus.br, é possível observar a menção a São Gonçalo e também às práticas alimentares comuns nas regiões estudadas e que fazem parte da cultura do Fandango Caiçara. O feijão preto sem farinha pode ser lido como uma punição para quem não participa da dança, já o arroz, churrasco e galinha é a premiação para os participantes.

No início da música também é possível observar menção ao cotidiano: o “homem que não tem rede dorme do couro da vaca”. Essa não é uma situação tão comum na contemporaneidade, mas representa os modos de vida dos ancestrais do grupo, ou seja, é conhecimento passado de geração para geração. Além disso, a própria música indica o que o evento da dança requer: bater palma para a roda animar, cantar e dançar, mencionar São Gonçalo dentro e São Gonçalo fora, para manter o ritmo da dança. Posto assim, fica evidente que as músicas são veículos de comunicação sobre a cultura fandangueira, de modo geral.

De acordo com Luiz Beltrão, os grupos marginalizados compartilham de semelhanças entre suas ideias e conectam-se pelo propósito comum de adquirir conhecimento e compartilhar com o seu grupo (e não só). Essa troca ocorre por meio da comunicação popular expressa em processo mímico, tátil, oral e gráfico, como forma de trocar ideias, experiências e sentimentos através de simbolismos, especialmente, populares.

Beltrão apresenta a Folkcomunicação como um processo de estrutura artesanal e horizontal. Neste sentido, a comunicação interpessoal é fundamental no processo, uma vez que suas mensagens são elaboradas, decodificadas e transmitidas em linguagem simples e em canais familiares à audiência. Assim, o Fandango se torna uma ferramenta de comunicação que abrange diferentes formas de comunicação comuns à Folkcomunicação. Como exemplo, podemos considerar as seguintes expressões: (1) mímica, por meio das danças e outros gestos comuns às rodas de Fandango; (2) tátil, pela utilização de instrumentos que dão o tom e o ritmo da manifestação, (3) oral, por meio das músicas e falas que revelam as narrativas e o cotidiano dos fandanguheiros e fandanguieras, além dos ensinamentos passados pela oralidade; e (4) gráfico, quando da utilização de materiais para a divulgação dos eventos e cultura de modo geral, que é algo mais contemporâneo.

Embora haja a utilização de canais de comunicação industrializados, Beltrão lembra que o sistema da Folkcomunicação se manifesta pelo resultado de uma atividade que é independente do processo erudito e/ou industrial, elaborado pelo líder-comunicador, que atua como um agente tradutor de informações e ideias para a audiência folk. No entanto, essa figura de liderança nem sempre está relacionada à ideia de “autoridade”, mas possui certo carisma para atrair seguidores e conquistar um lugar de conselheiro ou orientador da audiência.

Em linhas gerais, Beltrão descreve a personalidade do comunicador de folk apresentando as seguintes características: (1) prestígio na comunidade, pelo nível de conhecimento que possui sobre determinados assuntos; (2) exposição às mensagens do sistema de comunicação de massa, mas traduzindo seu conteúdo para o grupo que está inserido; (3) contato com fontes externas de comunicação para complementar e discutir as informações recolhidas; (4) mobilidade, colocando-se em contato com diferentes grupos, intercambiando ideias e conhecimentos, e por fim, (5) convicções filosóficas baseadas em suas crenças e costumes tradicionais.

No que se refere ao Fandango, podemos verificar que os (as) líderes-comunicadores (as) de Cananéia ocupam diferentes papéis sendo: mestre Zé Pereira, importante liderança que detém o conhecimento da história do Fandango de Cananéia como protagonista e que também domina o conhecimento instrumental; o produtor de instrumentos Clayton que passou não só a produzir, mas inovar a produção; a líder Cleusa, mulher que organiza eventos e detém o conhecimento geral da manifestação; Eliel, o Rabequeiro e ativista midiático que insere o conteúdo do Fandango nas

redes digitais, atingindo, assim, outros públicos de interesse. Importa ressaltar que essas lideranças foram apresentadas e contribuíram com este livro no capítulo “Apontamentos de Viagem”.

Ainda, dentro dos estudos em Folkcomunicação, gostaríamos de chamar a atenção para o papel de Eliel, pois o jovem ocupa também a posição de ativista midiático, conceito cunhado por Osvaldo Trigueiro (2008) e que atualiza o conceito de líder-comunicador folk. Com as Tecnologias de Informação Digital e suas possibilidades de produzir, armazenar e divulgar conteúdo para um amplo público – até mesmo global, pessoas marginalizadas passaram a utilizar de diferentes instrumentos tecnológicos para assumir papéis antes impossíveis de serem alcançados. Eliel divulga suas produções e narrativas sobre Fandango em redes sociais, alcançando um público que ultrapassa os limites de sua região. Outro ponto colocado por Osvaldo Trigueiro, é que esse perfil de liderança também chega, com mais facilidade, a participar e ocupar espaços nas mídias dominantes, como em programas televisivos e radiofônicos, alcançando, assim, outros públicos. O fato de divulgar informações acerca de uma cultura local, publicizando junto a ela formas de pensar e viver de seu grupo social, faz da liderança folk também um (a) ativista midiático (a).

Posto assim, podemos afirmar que o Fandango Caiçara é uma prática sociocultural carregada de prazeres, memórias e conhecimentos específicos do modo de vida das comunidades. Trata-se de uma cultura híbrida que, como tantas outras manifestações populares brasileiras, é composta pelo entrecruzamento de culturas que se encontraram devido ao processo de colonização, e assim, desenvolveram novas formas de existir, resistindo às imposições dominantes e ao tempo, reinventando-se periodicamente. O Fandango Caiçara é, assim, uma tradução cultural aos moldes da cultura local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Renato. A música no Brasil, no século XIX. **América Brasileira**, v. 1, n. 9–12, p. 3740, 1922. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/158089/per158089_1922_00009-10-1100012.pdf Acesso em 27 out. 2022.

ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. Brasília, DF; Belo Horizonte, MG: Ministério da Cultura: Itatiaia, 1989.

ARVELLOS FILHO, Januário da Silva. **Os fandangos das baiannas: lundu para a noite de Santa Anna**. Piano. Rio de Janeiro, RJ: J. S. Arvellos, [18--]. 1 Partitura. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/16432?locale-attribute=en>. Acesso em: 11 dez. 2024.

AZEVEDO, Fernando. Corrêa. **Fandango do Paraná**. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

BRITO, M. de L.; RANDO, J. A. G. Fandango: Contextualização Histórica. In: BRITO, M. de L. **Fandango de Mutirão**. Curitiba: Mileart, 2003. p. 11-33.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. rev. atual. e il São Paulo, SP: Global, 2002. 768p., il. ISBN 8526006444 (enc.).

DANTAS, Beatriz Gois. **Dança de São Gonçalo**. Rio de Janeiro, RJ: MEC, 1976. 20 p., il. (Cadernos de folclore, 9). Nova série).

DESERTO, Jorge; PEREIRA, Susana da Hora Marques. Estrabão, Geografia. Livro III. Introdução, tradução do grego e notas. Universidade de

Coimbra, 2016 Estrabão, Geografia. Livro III. Introdução, tradução do grego e notas. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/44662>. Acesso em: 11 dez. 2024. **DICCIONARIO de autoridades**. Tomo III. Real Academia Espanhola, 1732.

FONSECA, Rodrigo Borges Pereira da; POSTALI, Thífani. Fandango Caiçara: uma leitura a partir da folkcomunicação e do mapa das mediações. **RIF: Revista Internacional de Folkcomunicação**, v.22, n.49, jul./dez., p.176-194, 2024. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/issue/view/943/391>. Acesso em: 12 dez. 2024.

GOLDBERG, Meira; Bennahum, Ninotchka Devorah; HAYES, Michelle Heffner (eds.). **Flamenco on the Global Stage: Historical, Critical and Theoretical Perspectives**. McFarland, 1656.

GRAMANI, Daniella da Cunha. **O aprendizado e a prática da rabeca no fandango caiçara**: estudo de caso com os rabequistas da família Pereira da comunidade do Ariri. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/18196?show=full>. Acesso em: 11 dez. 2024.

GRAMANI, Jose Eduardo Ciocchi. **Rabeca, o som inesperado**. Fundação Cultural de Curitiba, 2002.

GIFFONI, Maria Amália Correa. **Danças miúdas do folclore paulista**. 2. ed. amp. São Paulo, SP: Nobel, 1980. 188p., il.

IPHAN. **Dossiê IPHAN 2011**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20portugu%C3%AAs%2028%20mar%C3%A7o%202011%20RJ.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2024.

KELLNER, Douglas. A cultura da Mídia. Caxias do Sul: Edusc, 2001.

LIMA, Rossini Tavares de. **Folguedos populares do Brasil**: maracatu, congada, moçambique, reisado, guerreiro, folia de reis, dança dos tapuios, caboclinhos, caiapo, bumba-meu-boi e outros folguedos do boi chegada e fandango ou marujada. São Paulo, SP: Ricordi, 1962.

PIMENTEL, Alexandre; GRAMANI, Daniella; CORREA, Joana (orgs.). **Museu vivo do fandango**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

TRIGUEIRO, Osvaldo. O ativista midiático da rede folkcomunicacional. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 4, n. 7, 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18667>. Acesso em: 30 nov. 2024.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

AZEVEDO, F. Corrêa. **Fandango do Paraná**. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978

CORDER, Rob. Chales Christinan Nahl: The Fandango, 1873. Oil on Canvas – Crocker Art Museum. Flickr, 2011. Available in: <https://www.flickr.com/photos/rocor/6458282761>. Acces dec. 2024.

DICCIONARIO de autoridades. Tomo III. Real Academia Espanhola, 1732.

EARLE, Augustus. **Negros dançando fandango no campo de Santana, Rio de Janeiro**. 1822. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Augustus_Earle. Acesso dez. 2024.

DIFFENDALE, DAN. *Navigium Isidis relief*. Museo Nazionale Romano. Palazzo Altemps. Flickr, 2009. Available in: <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/> Acces dec. 2024.

GOYA, Francisco de. **Baile a orillas del Manzanares / El baile de San Antonio de la Florida**. Pintura. Óleo sobre tela. 1777. Exposição no Museu do Padro, Espanha. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:El_baile_de_San_Antonio_de_la_Florida.jpg. Acesso em dez. 2024.

LIBRO de diferentes cifras de guitarra escojidas de los mejores autores. 1705. Autor Desconhecido. Biblioteca nacional da Espanha. Available in: <https://www.bne.es/es> Acces dec. 2024.

MACHADO NETO, Diósnio. As imagens do músico caipira: ideias topificadas e tropificadas na consubstanciação de uma referência cultural paulista. **Research Gate**, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Johann-Moritz-Rugendas-A-Danca-do-Lundu-1835_fig5_283121657. Acesso em: dez. 2024.

National Gallery of Art. **Byzantine Ceramics**. Available in: https://www.nga.gov/features/slideshows/byzantine-ceramics.html#slide_1. Access in: dec. 2024.

SÁ, Ayres de. **Frei Gonçalo Velho**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899.

The Picture Art Collection Gallery. Vicente Carducho, São Gonçalo entre os Santos Francisco e Bernardino de Siena. Óleo sobre tela. 1630. Disponível em: Alamy.com. Acesso: 02 dez. 2024.

SOBRE A AUTORA E AUTORES

RODRIGO FONSECA – CATAIA



Artista multimídia, pesquisador e gestor cultural. Mestrando em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba, Especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Senac e graduado em Ciências Econômicas na UNISO. Fundador e diretor do grupo Cataia. Agente Territorial Cultural no Programa Nacional dos Comitês de Cultura do Ministério da Cultura (MinC) onde é bolsista do programa pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro. Integra o Grupo de Pesquisa em Comunicação Urbana e Práticas Decoloniais (CUPDec) e é membro da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação.

FABRÍCIO BORGES



Cineasta, arte-educador e pesquisador. Especialista em Arte-Educação pela USP, Mestrando em Educação pela Unicamp e Bacharel em Imagem e Som pela UFSCar. Atuou em mais de 160 projetos culturais desenvolvidos pelo Instituto Querô; Oficinas Tela Brasil; CENPEC e Tewapa Cinema Educação. Há 20 anos tem atribuído metodologias de aprendizagem audiovisual voltados à expressão artística coletiva, ampliação do repertório e desenvolvimento da linguagem.

THÍFANI POSTALI



Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Doutora em Múltiplos Meios pela Unicamp. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFSCar. Líder do grupo de pesquisas em Comunicação Urbana e Práticas Decoloniais (CNPq-Uniso) e Diretora Científica da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Folkcom).

RODRIGO CABRERISSO



Músico e produtor da banda Cataia, é Bacharel em Audiovisual com Habilitação em Cinema e Pós-Graduado em Arte e Educação. Professor há quase vinte anos, já deu aula em universidades e oficinas em diversas instituições. Como pesquisador cultural dirigiu e produziu alguns documentários sobre música instrumental, cururu, samba paulista e fandango.

FELIPE GOMIDE



Músico, produtor musical, pesquisador e arte-educador, desenvolve um reconhecido trabalho de pesquisa, promoção e divulgação da rabeca e do pífano brasileiros. Trabalha com grupos de fandango caiçara, com qual já gravou álbuns e participou de projetos culturais. Fundador do Bloco de Pífanos de São Paulo e do Curso Livre de Rabeca.

Caro leitor e leitora, este livro navega em dois sentidos: primeiro, dedica-se a apresentar ao público em geral uma amostra de um dos ritos mais antigos que temos notícia: o ritual da música e da dança em coletividade, em celebração à vida, à fartura, à colheita, à amizade, à promessa e à fé. A arte do Fandango Caiçara não se encontra facilmente nas estantes das livrarias, nos programas de TV ou streaming, não aparece nas prateleiras dos mercados, lojas e muito menos nos corredores dos shoppings centers, e infelizmente, nem mesmo aqui, nestas páginas especialmente dedicadas a ele. Ao menos, não completamente – é preciso embarcar, cruzar pontes e atravessar portais para compreendê-lo em sua totalidade. Convidamos, então, os leitores e leitoras para uma visita aos territórios mencionados. A vivência em um baile de Fandango é o ponto final deste mapa – é o tesouro a ser descoberto! Tudo mudará de cor e sentido quando essa viagem pela musicalidade e pela dança Caiçara se realizar.

Projeto A Música e o Fandango - ProAc 2023



Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS



Diálogo Freiriano

www.dialogofreiriano.com.br

ISBN: 978-65-5203-177-8



CDL

9 786552 031778