



## O Fandango Caiçara no litoral do Estado do Paraná

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

*Ms. Cainã Alves*

*Universidade Federal do Paraná – cainasax@gmail.com*

*Dr. Edwin Ricardo Pitre-Vásquez*

*Universidade Federal do Paraná – edwinpitre@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise do Fandango enquanto manifestação pertencente à cultura brasileira e com características próprias no Paraná. Trata-se de um levantamento bibliográfico, baseado nas primeiras pesquisas realizadas do gênero, trazendo definições próprias da manifestação e da música executada nesta manifestação cultural paranaense. O fandango é caracterizado pela reunião de várias danças chamadas “marcas”, que são realizadas de forma batida (sapateada), valsada ou mista (batida e valsada). Os movimentos femininos são baseados no caminhar, acompanhado do balanço das saias enquanto os masculinos são baseados no sapateado e no ato de arrastar os tamancos, tendo como instrumentos musicais acompanhadores a viola, a rabeca e o adufo. O artigo também apresenta reflexões sobre o processo de invisibilização do Fandango no Município de Antonina do litoral paranaense, a partir de uma perspectiva etnomusicológica.

**Palavras-chave:** Fandango. Paraná. Litoral. Etnomusicologia.

### **The Fandango Caiçara on The Coast of the State of Paraná**

**Abstract:** This article presents an analysis of the Fandango as a Brazilian culture manifestation and with its own particular characteristics in Paraná. It is a bibliographical survey, based on the first researches of the genre, bringing definitions of the manifestation and the music performed in it. The fandango is characterized by the meeting of several dances called "marcas", that are made of beaten form (tap dance), waltz or mixed (beat and waltz). The female movements are based on walking, accompanied by their skirts moving while the male ones are based on the tapping and the dragging of the clogs, having as accompanying musical instruments the viola, the rabeca and the adufo. The article also presents reflections about the process of invisibilization of the Fandango in the Municipality of Antonina of the coast of Paraná, from an ethnomusicological perspective.

**Keywords:** Fandango. Paraná. Coast. Ethnomusicology.

O Fandango Caiçara é uma expressão musical/coreográfica/poética/festiva tida como um dos bens imateriais que compõem o Patrimônio Cultural do Brasil, tombado em 2012 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Durante o processo de tombamento, o IPHAN delimitou a área de abrangência do Fandango Caiçara que começa no litoral sul do estado de São Paulo e termina no litoral norte do estado do Paraná. Essa delimitação até hoje gera controvérsias, pois excluiu o município de Antonina que, além de fazer parte do complexo territorial, possui comprovada documentação que aponta que a manifestação esteve presente no desenvolvimento da cultura da cidade. Por se tratar de uma estrutura complexa, o Fandango está estritamente ligado com a territorialidade e inclui um



conjunto de práticas que vão desde o trabalho do caiçara, passando pela religiosidade, a música, a dança, o divertimento e chegam até os saberes e fazeres da população.

O Fandango é formado por um conjunto de danças de origem ibérica praticado em festas próprias e também durante os quatro dias do carnaval, sempre acompanhado do barreado<sup>1</sup>. “Começa a bateção na boca da noite de sábado, terminando pela manhã; descansam durante o dia e assim por diante, até a zero hora da quarta-feira de cinzas.” (PINTO, 2004, p. 481). Segundo o folclorista Inami Custódio Pinto, “a palavra fandango é de origem espanhola e se refere a um baile ruidoso feito pelo homem do campo, acompanhado por viola”. (Id., 2003, p.53). Já o folclorista Câmara Cascudo (1984) aponta quatro significações para o termo fandango:

a) Folguedo dos marujos ou Marujada, Chegança dos Marujos ou Barca – realizado nos estados do Norte e Nordeste e que tem como base um auto popular originário da primeira década do século XIX, com sua música baseada em cantigas brasileiras e xácaras<sup>2</sup> portuguesas.

b) Conjunto de danças coreográficas com influências hispânicas e açorianas – realizado no estado de São Paulo e nos estados pertencentes à região sul do Brasil (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul)

c) Folguedo, festa, função em que se dançam coreografias regionais, corrente no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

d) Espada, sabre, facão utilizados pela polícia.

Cascudo (1984) também expõe que o fandango é uma manifestação tipicamente brasileira e que a sua realização não existe nem mesmo nos países da Península Ibérica. Esse fato pode ser explicado através das pesquisas realizadas pelo historiador Magnus Roberto Pereira (1992), que colocam o fandango como uma manifestação que mescla tradições ibéricas e africanas:

A tendência mais imediata seria considerar o fandango uma manifestação cultural da população branca, pois a literatura corrente e mesmo os dicionários mais tradicionais, caracterizam-no como manifestação cultural de origem ibérica, enquanto que os batuques, obviamente, são definidos como dança dos negros. Aí reside um duplo engano: nem o fandango é tão ibérico como parece, nem o batuque, ao menos no Paraná, era uma manifestação exclusiva dos negros. Tudo leva a crer que, no século XIX, tratava-se exatamente de duas denominações para a mesma coisa. As posturas de Paranaguá de 1877 podem servir para elucidar a questão: Art 53. É expressamente proibido nas ruas, praças ou casas da cidade: § 2º Fazer fandangos ou batuques; § 4º Os bailes de escravos chamados congada e jongo. Paranaguá, 13 de abril de 1877. (PEREIRA, 1992, p. 165)

Essa divisão que colocava o fandango e o batuque como algo diferente da congada e do jongo demonstra que o fandango era realizado não apenas pela população branca, mas

sim, por todos os os membros da sociedade, incluindo negros libertos ou não, o que tornava a prática abusiva e inaceitável para o pensamento escravagista da época, sendo proibido em algumas localidades brasileiras por se tratar de dança obscena.

O Fandango Caiçara ou Paranaense<sup>3</sup> foi citado pela primeira vez no trabalho de Saint Hilaire, intitulado Viagem pela Comarca de Curitiba (1907). No texto, o autor afirma que o sargento-mor do município de Castro organizou uma demonstração de danças como o “Anu” e a Chula, que podem ser considerados como fandangos, apesar de não ter a parte percussiva por o mesmo ter ocorrido no período da quaresma.

O sargento-mor não se limitou a fornecer a música; cuidou também para que houvesse dança. Não foram permitidos os batuques por causa da quaresma, mas os convivas dançaram aos pares uma dança muito semelhante às antigas alemanas, e outras danças a quatro e denominadas, na região de anu e chula, em que os dançarinos fazem uma espécie de sapateado, dobrando os joelhos, e que não deixam de ter seu encanto. (Saint-Hilaire, 1907, p.55)

Apesar de os bailes de fandango possuírem boa aceitação por parte da população e de governadores locais, que acreditavam que estes poderiam ser meios de unir a população, a manifestação popular sofreu duras proibições em todo território nacional por governantes que a julgavam inapropriada. A proibição do fandango ocorreu para tentar eliminar os bailes populares que tinham a participação de escravos, libertos, pardos, mulatos e brancos despossuídos, o que não era visto com bons olhos para as classes dominantes da época que gostariam, também, de garantir os seus direitos para promoverem seus bailes e as funções sociais que achavam corretas. Diante deste pressuposto, podemos afirmar que o fandango, em sua origem, não era nada mais que um baile popular independente daquilo que fosse executado musicalmente. Ou seja, a importância da manifestação se dava pelo encontro de diferentes pessoas e pela festa em si e o baile tem o papel principal, enquanto a música é secundarizada.

O engenheiro Bigg-Wither no seu trabalho Novo Caminho no Brasil Meridional: a província do Paraná - 3 anos em suas florestas e campos (1872-1875) faz uma descrição de como eram praticados esses bailes populares:

Em passo batido e lento, mas rítmico, acompanhando as violas, os homens começaram primeiro a dança, adiantando-se e retirando-se para o centro do círculo alternadamente, e as mulheres também batiam os pés, mas não avançavam. Ao fim de doze compassos musicais, todos em conjunto, homens e mulheres, batiam palmas três vezes, o que servia de sinal para que todos dessem maior intensidade aos movimentos de corpo e batessem com mais força no chão. Durante aqueles minutos que pareciam intermináveis, tivemos então de bater os pés também sobre o soalho pesado, sacudir os braços e o corpo e bater palmas. À proporção que a dança continuava a agitação ficava mais forte, a voz se transformava em grito, o menear do corpo, antes gracioso, tendia a contorções violentas (Big-Wither, 1874, p.162)

O que o pesquisador chama de “contorções violentas” pode ser pensado como movimentos de quadris que explicitavam uma provocação sexual que gerava repulsa das elites locais, que recém tinham se adaptado ao puritanismo causando ofensa ao seu próprio pudor.

Tanto a dança quanto a música no fandango paranaense são divididas em “marcas”<sup>4</sup>, que podem ser batidas, valsadas ou mistas. Apesar de ainda existirem muitas marcas de fandango, algumas se perderam no tempo, por não serem executadas com grande frequência, fato que levou os fandangueros a terem dificuldade em guardá-las por se tratar de manifestação de transmissão oral.

O historiador Inami Custódio Pinto (1992) prefere dividir as marcas em cinco grupos, sendo eles: a) batidas simples (Anu, Serrana e outras); b) batidas e valsadas, com sapateado simples, palmeado e duplo oito (Porca, Tatu, Caranguejo, Borboleta e Marinheiro); c) batidas, repicadas e rufadas, de difícil execução e com desenho coreográfico de oito coletivo (Andorinha, Queromana, Chico, Caranguejão, Caranguejinho, Tonta, Tontinha, Chamarrita); d) bailadinho sem que os pares se enlaçam seguindo o ritmo da música (Don-Dons, Sapo e Polquinhas) e e) rodas passadas, sem tamanqueado, mas alegres e ricas em coreografias (Cana-Verde, Vilão de Lenço, Tiraninha, Estrela e Balão do Ar). (OLIVEIRA & LARA, 2004, p. 24)

Nota-se também que as marcas utilizadas no fandango são denominadas com nomes de pássaros, nomes próprios, nomes de animais da fauna, nomes ligados à vida marítima e às ações as quais o fandanguero passa quando executa a marca. Assim, trata-se de uma manifestação intimamente ligada à questão ambiental e à sua relação com a atividade humana.

Alguns dos nomes que identificam as marcas no fandango fazem alusão a pássaros (como Anu, Andorinha, Sabiá), à vida no mar (Marinheiro), a nomes próprios (Chico), a animais (Caranguejo, Porca, Sapo e Tatu), a ações a serem desenvolvidas nas danças (Recortado, Bailado, Valsado), a situações pelas quais se passa ao dançar (Caradura, Tonta), dentre outros. (Oliveira & Lara, 2004, p. 25)

O Anú é uma marca batida que sempre dá início ao baile do fandango. Caracteriza-se por realizar o oito em uma espécie de deslocamento que desenha virtualmente este número e pelo sapateado masculino, acompanhados por uma figura secundarizada da mulher que apenas ficam ao lado dos homens (que realizam o sapateado). As letras das músicas geralmente falam de tristeza, de amor e saudade.

Cascudo (1984, p.92) expõe também a lenda do Anú, a qual relata que quem comer o coração deste pássaro pensando em uma mulher conseguirá que ela se apaixone por ele. Côrtes (2000, p.187) explica que cada passo do Anú recebe um nome especial, que possui



significado como se fosse um cortejo realizado pelos homens para as mulheres. Dentro desse cortejo os passos são chamados de tira-espinho, oito e olha o fogo, todos sendo realizados pelos homens ao redor das mulheres, com som de palmas entre os cantos:

O Anu é pass'o preto,  
O Anu é pass'o preto,  
Passarinho do verão,  
Ai, O Anu é pass'o preto,  
É passarinho do verão, ai!

Passarinho do verão,  
Quando canta meia-noite,  
Faz chorar meu coração,  
Ai, quando canta meia-noite,  
Faz chorar meu coração, ai!

Outra marca batida com nome de pássaro é a Andorinha. Cascudo (1984) descreve a ligação da marca com a lenda de txunô (andorinha) de origem nos povos caxinauá. A lenda gira em torno de um menino que tentava capturar uma Andorinha enquanto brincava no campo. Logo que o menino conseguiu capturar o pássaro, a andorinha implorou para o menino não a matar, pois ela o levaria para o céu onde estariam seus ancestrais. Tendo por base essa lenda, as letras da marca Andorinha falam sobre o passáro, violeiros e o amor.

Outra marca muito utilizada no fandango é a Chamarrita, que pode ser de quatro, de seis, de oito casais, sendo diferenciada apenas pelo número de casais que executam a dança. As letras dessa marca falam sobre mulheres, notícias e passeios.

O Xarazinho tem como tema uma autocrítica que leva a tristeza do fandanguero e a solidão, tendo apenas a batida dos tamancos como acompanhamento, sem as palmas que são características.

Para encerrar os bailes de fandango, normalmente se executam o Recortado e a Tonta. O Recortado é uma mistura de todas as marcas, como se fosse uma recapitulação de todas as coreografias que foram executadas no baile de fandango, tendo como temática das letras, amigos, músicas e recortes. Já a Tonta é dançada com três casais colocados em roda, sendo a função do homem sapatear e bater palmas. As suas letras geralmente falam do Sol, fato que pode ser explicado porque era executada apenas quando o sol já estivesse nascendo no final do bailado.

Dentre as marcas batidas e valsadas, também chamadas de mistas (nas quais além de se bater os tamancos, se dança em pares), podemos destacar as seguintes:

- a) **Caranguejo:** a letra fala sobre sobre alguém conversando com um caranguejo e é executada em roda.



- b) **Chico:** marca batida e valsada realizada em pares. Na temática de suas letras estão a amizade, o sereno da noite e o amor.
- c) **Feliz:** a letra fala sobre um homem pobre que possui apenas uma viola que ganhou de um amigo. É dançada em roda e tem formato de oito simples com palmas, sapateado e o bailado.
- d) **Lageana:** considerada como uma das que possui a melodia mais elaborada e letra com a temática de amores e viagens. É considerada uma marca para descanso, em que são alternados o batido e o bailado.
- e) **Marinheiro:** também conhecida como mantiqueira, a marca conta a história de um marinheiro que deixa seu amor em terra, pois não pode levá-la em sua viagem. Na dança, as mulheres entram e saem da roda para imitar o movimento do balanço de um navio. Outra característica importante dessa marca é uma ponte feita com as mãos.
- f) **Queromana:** realizam fazendo um oito no sentido horário e anti-horário, tendo como temática das letras a tristeza, a saudade, a esperança, a dor e o amor.
- g) **Sabiá:** a letra fala sobre o pássaro e sobre o amor. É dançada em uma grande roda em pares.
- h) **Serrana:** possui em suas letras lembranças da infância, dos amigos e da cidade.
- i) **Tiraninha:** dança açoriana que tem em suas letras a temática de amor e desejo.
- j) **Xará-grande:** roda entre homens e mulheres que alternadamente giram da esquerda para a direita, inspirando outras marcas como o Chico, o Feliz, a Lageana, o Sábia, o Xarazinho e a Serrana.

As marcas que são apenas valsadas (bailadas) são executadas principalmente para descanso dos fandangueiros, depois de executarem marcas que demandam de muito esforço corporal. Dentro das marcas valsadas estão o Dondom, a Chamarrita Simples, a Cana-Verde, o Vilão-de-Fita (ou Vilão-de-Lenço ou Sapo), a Meia-Canja, o Valsado (ou o Bailado), a Cara dura e o Coqueiro.

Rando (2003) observa que atualmente o fandango subsiste em regiões onde o aparato tecnológico e a pluralidade de práticas religiosas não se consolidaram plenamente. Com a expansão tecnológica e midiática iniciada a partir do final do século XIX, essas regiões



ficaram cada vez mais áridas para essas manifestações culturais, fazendo com que elas perdessem força e até desaparecessem em algumas cidades, como é o caso da cidade de Antonina.

Merriam (1964, p.6), afirma que todo som musical é resultado de processos comportamentais humanos. Porém, ao se transformarem em processos históricos acabam influenciando nas manifestações populares e na música decorrente dela. O autor também afirma que "mudanças na cultura começam com os processos de inovação, em que formas individuais adquirem um novo hábito." (Merriam, 1964, p. 307). Essa colocação aplicada à realidade do fandango caiçara demonstra que o processo de inovação auxiliou para a extinção da manifestação, passando de um hábito que era considerado individual para algo que foi aceito por todos:

Uma inovação continua sendo um hábito individual, no entanto, até ocorrer a aceitação social, na qual a inovação se difunde da origem para outras pessoas até que ela possa ser universalmente praticada por todos os membros da sociedade. (Merriam, 1964, p. 310)

Uma das suposições para a falta de interesse da prática do fandango pelas novas gerações poderia ser baseada no processo de modernização e urbanização que provocou uma falta de interesse pelas práticas tradicionais e a substituição por outras manifestações que envolviam música e dança. Para isso, é necessário realizar um aprofundamento no estudo musical, que poderá ser útil para exemplificar como ocorreram essas mudanças históricas e quais foram as consequências culturais que elas desencadearam:

O uso da música como técnica para a compreensão e reconstrução da história da cultura tem sido uma parte da etnomusicologia, visto que os alunos da disciplina aplicaram várias metodologias emprestadas de teorias evolutivas e difusionistas da antropologia. (Merriam, 1964, p. 283)

Apesar de terem existido várias iniciativas de origem acadêmica e até mesmo política para a disseminação e manutenção da cultura caiçara no estado do Paraná, essas não passaram de atitudes isoladas que tiveram problemas de subsídios, apoios, patrocínio, administrativos, acadêmicos que não alcançaram a disseminação cultural que fora pretendida. Ferreira-Lia (2017, p. 96) alerta que as políticas públicas para a cultura necessitam de ferramentas que auxiliem na quebra da hegemonia cultural imposta pelas elites e que são mantidas sob qualquer preço em nossa sociedade. Oliveira & Lara (2004, p. 29) afirmam que “enquanto não forem criadas políticas de incentivo à cultura, entendida como uma produção do humano, em suas diferenças, antagonismos, desigualdades, contradições, será cada vez mais difícil fugir ao sistema alienante da cultura massificada que assola o cotidiano das



pessoas por intermédio dos meios midiáticos.” Fato que pode rumar a um total desaparecimento da manifestação cultural em um futuro não tão distante.

### Referências:

- AZEVEDO, Fernando Corrêa de. *Fandango do Paraná*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
- BIGG-WITHER, Thomas P. *Novo Caminho no Brasil Meridional: a província do Paraná. 3 anos em suas florestas e campos*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Curitiba: UFPR, 1974.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CÔRTEZ, Gustavo. *Dança, Brasil: festas e danças populares*. Belo Horizonte: leitura, 2000.
- FERREIRA, Luzia Aparecida. *Políticas Públicas para a Cultura: teoria e prática*. Curitiba: Appris, 2017.
- GARCIA GIMENES, Maria Henriqueta Sperandio. *Cozinhando a tradição: festa, cultura e história no litoral paranaense*. 393 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Fandango Caiçara: Expressões de um Sistema Cultural*, elaborado pela Associação Cultural Caburé, 2011.
- MERRIAM, Alan Parkhurst. *The Anthropology of music*. Evanston: Northwestern University, 1964.
- OLIVEIRA, Roberta Baltazar de; LARA, Larissa Michelle. *O Fandango na Cultura Popular Paranaense: Origem e Caracterização*. Curitiba: 2004.
- PEREIRA, Magnus de Mello. *Semeando iras rumo ao progresso*. Curitiba: Ed. UFPR, 1992.
- PINTO, Inami Custódio. *Fandango do Paraná*. Curitiba: Ed. UFPR, 1992.
- \_\_\_\_\_. Manual do folclore. In: SOUZA NETO, M. J. (org.) *A [des]construção da música na cultura paranaense*. Curitiba: Quatro Ventos, 2004. p. 436-487
- \_\_\_\_\_. O fandango na ilha de Valadares. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org.) *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003. p. 53-61.
- RANDO, José Augusto Genda. Fandango: uma contextualização histórica. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva & RANDO, José Augusto Genda (org.) *Fandango de mutirão*. Curitiba: Gráfica Mileart, 2003. p. 11-14.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pela comarca de Curitiba*. Curitiba: Fundação Cultural, 1907.

### Notas

---

<sup>1</sup> Preparado no litoral paranaense, com a origem envolta em lacunas e contradições, o Barreado é uma iguaria feita à base de carne bovina cozida exaustivamente com condimentos, utilizando tradicionalmente como recipiente uma panela de barro hermeticamente fechada com goma de farinha de mandioca - técnica que inclusive batizou o prato. Tem como características marcantes a textura e a apresentação da carne, praticamente desmanchando, que é servida com farinha de mandioca e banana. Sua receita, disseminada por meio da tradição oral, possui variações, principalmente, no que se refere aos temperos adicionados à carne e à forma de preparo, variedade resultante da apropriação coletiva que contribuiu para a perpetuação desta tradição (GARCIA GIMENEZ, 2008, p.2)

<sup>2</sup> Narrativa popular em forma de verso.

<sup>3</sup> Neste trabalho optamos por utilizar o termo Fandango Caiçara para definir a manifestação estudada no litoral do estado do Paraná.

<sup>4</sup> As marcas são as diferentes danças regionais apresentadas no Fandango. Cada marca possui um nome distinto, que identifica a música e os passos que os fandangueros devem realizar.