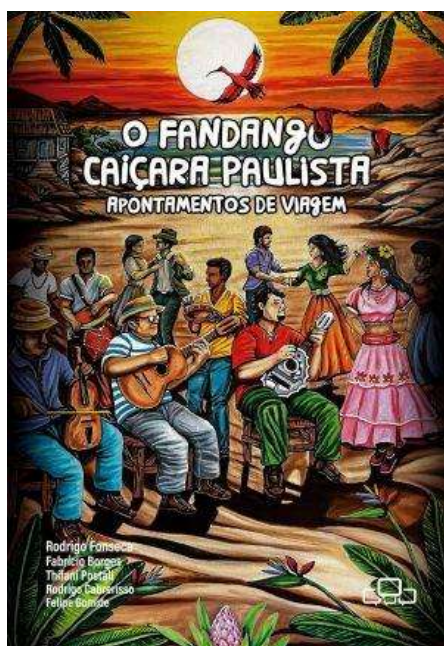


Uma festança cultural, de costumes e valores com sotaque paulista

Elaine Barcellos de Araújo¹
Sofia Villagra²



Pegamos carona nas narrativas sobre a prática do Fandango Caiçara, que exalta a música, a dança, a fé e culturas de um povo de vida simples, mas repleto de saberes. Assim como a autora e autores de *O Fandango Caiçara Paulista: Apontamentos de viagem* - obra objeto desta resenha crítica - pedem licença a São Gonçalo D'Amarante por meio de “quadras

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG-PR), Jornalista pela Universidade Luterana do Brasil (Canoas-RS), especialista em Comunicação Empresarial pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc-RS). Correio eletrônico: elaine.barcellos@gmail.com

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG-PR), bolsista CNPq e intercambista pelo Programa Zicosur. Licenciada em Comunicação Social pela Universidad Nacional de Córdoba (UNC) na Argentina. Correio eletrônico: sofi6694@gmail.com

do folclore brasileiro do século XIX” (Fonseca et al, 2024, pp. 15-16), nós, respeitosamente, pedimos licença para entrar nessa dança e resenhar nossas reflexões. Vamos com zelo, assim como fizeram Thifani Postali, Fabrício Borges, Felipe Gomide, Rodrigo Cabrerisso e Rodrigo Fonseca na pesquisa, produção e organização desta obra.

Aceitamos o convite para esta “mostra sobre um dos ritos mais antigos: o ritual da música e da dança em coletividade, em celebração à vida, à fartura, à colheita, à amizade, à promessa e à fé” (Fonseca et al, 2024, p. 12). Logo no início do livro, temos acesso a algo que se aprecia ao conhecer uma cultura nova: conceitos. Fabrício Borges nos brinda com a explicação sobre o que é Fandango Caiçara e que compartilhamos com o(a) leitor(a).

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. (Fonseca et al, 2024, p. 19)

Já “Caiçara” tem sua origem na cultura indígena Tupi-Guarani (caá-içara) e remete a uma armadilha aquática, feita com galhos, para a captura de peixes. No entanto, o autor também nos conta que o termo passou a denominar os “povos do mar” ou “habitantes da costa”. Uma indicação coerente a essas comunidades que estão ao longo da faixa litorânea, especificamente as que estão ao Sul dos estados do Rio de Janeiro e/ao Norte de Santa Catarina, onde está a efervescência cultural dos caiçaras.

Ainda sobre a origem do fandango, a autora e autores, ao apresentarem uma parte histórica, em forma de correntes oceânicas, mencionam uma dança e uma música que juntas deram origem a esse bailado musicado com influências milenares e de povos de todo o mundo. De acordo com os dados no livro, vem da região portuária de Cádiz, no Sul da Espanha, outros apontamentos que nos envolvem, como este: “o Fandango não pode ser limitado a apenas um estilo rítmico ou melódico de uma determinada região” (Fonseca et ali, 2020, p.20). Também há o registro de que a “identidade do Fandango, nascida nas periferias, aponta para este cruzamento cultural nas regiões mais marginalizadas aos olhos dos colonizadores - e sempre transcendendo fronteiras” (Fonseca et ali, 2020, p.21). Outro apontamento que chega com a leitura está ligado com a história do Fado, tradicional ritmo português, que também tem relação com a música negra e baiana do período colonial.

Os fenícios não ficaram de fora desta construção. Entre as várias contribuições para a cultura ibérica, eles compartilharam o Krótalos, um instrumento musical com pedaços pequenos de material ou madeira.

Ao darmos sequência à leitura, chegamos aos apontamentos de viagens. A partir da página 40, a organizadora e os organizadores realizaram entrevistas com alguns mestres fandangueiros. O primeiro deles foi seu Zé Pereira, habilidoso músico e artesão da região da Cananéia, que compartilha com o leitor ritmos, marcas e dança. O mestre revela mais aspectos sobre a origem do Fandango Caiçara, que até agora vimos diversas influências culturais. Na sequência das conversas, chegou a vez de Leo da Rabeca, que iniciou sua jornada artística no Fandango como pandeirista no Grupo Família Alves.

Outro destaque é que a participação feminina no Fandango está registrada, principalmente nas funções como as de tocar instrumentos.

No item XIX sobre a renovação do fandango caiçara, Fonseca (2024) narra a história de Gabriel Prado, um jovem músico da Barra de Ribeira. Em um relato imersivo, a obra mostra como essa expressão cultural atravessa a vida daqueles que mantêm viva a tradição. É o caso de Prado, que começou a praticar o fandango caiçara aos 4 anos e o concebe não apenas como uma prática cultural, mas também como uma forma de “resistência” para permanecer no território (Fonseca et al, 2024).

Em seu depoimento, observa-se que, apesar da influência dos meios de comunicação nas preferências musicais dos jovens —um ponto destacado pelo entrevistado—, também há um aumento do orgulho e da autopercepção positiva entre aqueles que se reconhecem como de raiz caiçara.

Por outro lado, um aspecto fundamental destacado por Prado para compreender como essa expressão cultural se mantém viva são as festividades, como as de São João ou Santo Antônio, que ajudam a sustentar a continuidade do fandango. Além disso, embora possa parecer que os costumes populares e as tecnologias de comunicação não tenham relação, essas ferramentas digitais hoje cumprem um papel decisivo: permitem divulgar atividades, atrair participantes e fortalecer a conexão entre as comunidades. Como explica o próprio Prado: “hoje a gente (...) posta no Facebook, no Instagram e todo mundo já está sabendo. Vem gente de todo lugar para participar do Fandango” (Fonseca et al, 2024, p.62).

No que diz respeito ao aspecto musical, Prado associa o fandango a uma narração do cotidiano e das “histórias da comunidade” (Fonseca et al, 2024). É como se essa expressão cultural funcionasse como um relato vivo do povo, capaz de registrar e transmitir suas experiências coletivas.

Após concluir a entrevista com o jovem músico, o livro convida o(a) leitor(a) a viajar até a Ilha do Cardoso para apresentar Adamir das Neves, que se vinculou ao fandango por transmissão familiar: seu avô o praticava e ele aprendeu observando seu pai tocar a viola. No depoimento de Das Neves, destaca-se a importância das políticas culturais e da organização de eventos como elementos “revitalizadores” da cultura do fandango caíçara. Segundo relata, essa manifestação já não reúne multidões como antes; hoje predominam apresentações em formato de “show”, cuja divulgação ocorre principalmente por meio de grupos de WhatsApp.

Para Das Neves, assim como para Prado, o fandango representa a “memória da comunidade”, algo refletido nas letras das canções, que falam do “dia a dia, de pescaria, causos locais e até histórias engraçadas que acontecem na comunidade” (Fonseca et al, 2024, p.66). Além disso, considera necessário um “apoio financeiro” para incentivar mais pessoas a tocar e afirma que também faz falta um portal web para divulgar o calendário de eventos (Fonseca et al, 2024).

Em seguida, o livro desloca-se para outro ponto do mapa: Ubatuba. Ali, os autores conversam com os músicos Robson Fernandes, Jairo Eduardo e Roberto Ferreiro. Nesta parte do percurso, levantam uma questão central: quanto se perdeu e se dispersou por causa da globalização? Retomam temas já abordados, como a importância da transmissão intergeracional. Ferreiro destaca essa herança familiar, mas também aponta uma mudança na prática, que hoje começa a configurar como um produto cultural voltado ao mercado musical. Fernandes, por sua vez, expressa preocupação sobre como será a transmissão do fandango às gerações mais jovens, que — segundo ele — estão absorvidas pelas distrações da televisão e do celular, dificultando um vínculo profundo com essa expressão cultural.

Outro aspecto sublinhado pelos entrevistados são as mudanças ocasionadas pela urbanização e pela modernização. Com a chegada da vitrola, um deles comenta que “o povo nem levava mais viola” aos bailes (Fonseca et al, 2024, p. 69). Esse dispositivo acabou deslocando o fandango ao introduzir nas festas músicas de outras regiões. Do mesmo modo, a incorporação de instrumentos industrializados também gerou transformações significativas.

Um exemplo mencionado no livro é a substituição das violas artesanais de madeira de caxeta por versões fabricadas em série.

Neste trecho, destaca-se a importância de incorporar o fandango nas escolas e incentivar as crianças a relacionarem-se com suas expressões culturais. Da mesma forma, enfatiza-se a necessidade de investir em educação e na construção de instrumentos para garantir o florescimento do fandango.

Os autores explicam que as entrevistas revelam que o fandango caçara não é apenas uma manifestação artístico-cultural, mas também um “reflexo das dinâmicas sociais, culturais, econômicas e ambientais das comunidades tradicionais” (Fonseca et al, 2024, p. 71). Também assinalam que os esforços de revitalização impulsionados pelos grupos locais, tanto em eventos educativos quanto festivos, expressam uma profunda “resiliência e resistência comunitária” (Fonseca et al, 2024, p. 71).

Nesta nova etapa de luta, em que o fandango se enfrenta —como dizem os autores— à “batalha pelo reconhecimento e contra a imposição de uma cultura elitista e de massa” (FONSECA, 2024, p. 72), torna-se fundamental atrair as novas gerações e aproveitar as redes sociais para divulgar suas atividades. Mas, sobretudo, sublinham a necessidade de uma “abordagem multifacetada que envolva educação, apoio financeiro, reconhecimento institucional e um compromisso contínuo com a valorização das tradições culturais” (Fonseca et al, 2024, p. 72).

No item “A arte do fandango caçara”, Rodrigo Fonseca e Rodrigo Cabrerisso apresentam uma caracterização dessa expressão cultural. Em primeiro lugar, explicam que ela possui uma identidade própria resultante de um processo de hibridização entre a cultura local e tradições africanas, assim como dos povos originários. Além disso, o calendário do fandango acompanha o da tradição católica, religião estreitamente vinculada a essa prática musical. A tal ponto que, por exemplo, durante a Quaresma não se realizam festivais.

Outro traço distintivo do fandango são seus instrumentos, todos elaborados artesanalmente. Entre os principais estão o adufe (ou pandeiro), a caixa de folia (conhecida como bumbo), a viola caçara ou viola branca, o machete, a rabeca caçara e o tamanco. O canto também possui dinâmica própria: é conduzido por uma voz aguda principal, acompanhada por uma segunda voz que realiza uma “terça abaixo”.

Quanto às variações musicais e coreográficas, existe um repertório amplo agrupado em duas grandes categorias: os batidos, que “são marcados pela batida do pé em complemento com a música” (Fonseca et al, 2024, p. 80), e os bailados, que “são caracterizados pela dança do casal, sendo abertos a todos os principiantes” (Fonseca et al, 2024, p. 81).

No capítulo “Letras, melodias e ritmos”, Felipe Gomide descreve a estrutura musical do fandango. Ele assinala que as transcrições incluídas no livro foram realizadas a partir de registros do mestre Zé Pereira, assim como de grupos da região de Cananeia, São Paulo, e incorporam melodias de autores desconhecidos. O autor observa que, como “essas melodias são tradicionais e preservadas apenas pela memória dos mestres, é comum encontrarmos diferentes interpretações entre os diversos grupos” (Fonseca et al, 2024, p. 83). As composições apresentadas incluem “Avião estrangeiro”, “Adeus, morena”, “Sinsara – batida” e “Chamarrita”.

No capítulo dedicado à dança, Cabrerisso aborda as “marcas”, definidas como “as variações rítmicas, harmônicas e melódicas do fandango” (Fonseca et al, 2024, p. 96). O autor descreve e representa graficamente a técnica da dança e mostra como essas marcas compõem distintas coreografias, como a do “Xara Grande”.

Em “O ensino do fandango”, Cabrerisso explica que seu aprendizado não ocorre nas escolas, mas por meio de transmissão oral e participação ativa. Ou seja, “o conhecimento do fandango é passado pela repetição e convivência com os mais velhos, moldando a identidade cultural do indivíduo” (Fonseca et al, 2024, p. 101). Assinala também que esse processo se transformou ao longo das gerações: a formação daqueles que aprenderam em décadas anteriores não é a mesma que a de seus filhos, pois estes últimos não convivem com a prática de maneira tão cotidiana. Conclui-se que o aprendizado do fandango está intimamente ligado à vida comunitária e ocorre exclusivamente por meio da “enculturação”, isto é, da convivência com essa prática cultural desde a infância até sua incorporação na vida adulta (Fonseca et al, 2024, p. 102).

Finalmente, no capítulo “A comunicação do fandango caiçara”, Thífani Postali e Rodrigo Fonseca mostram como os atores sociais recorrem a “elementos dominantes”, como as redes sociais, para difundir conteúdos relacionados ao fandango caiçara (Fonseca et al, 2024, p. 104). Para analisar esses processos, os autores utilizam a teoria da folkcomunicação, que estuda “os modos como as culturas populares se comunicam”.

A partir da perspectiva de Luiz Beltrão, explicam que o fandango caiçara pode ser entendido como a “prática de um grupo rural marginalizado”, entendida a marginalidade, desde a Escola de Chicago, como a condição de “alguém que vive em contato com culturas diferentes, não alienadas aos padrões dominantes” (Fonseca et al, 2024, p. 105). Identificam também essa manifestação como uma cultura híbrida no sentido de García Canclini (2008): ela não abandona seu sistema simbólico para adotar o dominante, mas ambos convivem e interagem. Para os autores, isso se expressa na história de intercâmbios entre distintas “geografias, etnias e historicidades” (Fonseca et al, 2024, p. 107), além de seu vínculo com o catolicismo, já mencionado.

Este capítulo retoma ainda as caracterizações de Beltrão para situar o fandango caiçara como uma forma de comunicação popular, destacando as figuras que integram o que o autor denomina comunicador folk.

Para baixar e-book *O Fandango Caiçara Paulista: Apontamentos de viagem*, gratuitamente, basta acessar o link <https://www.cataia.com.br/ofandangocai%C3%A7arapaulista>.

Ficha Técnica:

Título: O Fandango Caiçara Paulista: apontamentos de viagem.

Autores: Rodrigo Fonseca, Fabrício Borges, Thífani Postali, Rodrigo Cabrerisso e Felipe Gomedí.

Editora: Diálogo Freiriano.

Ano: 2024.

Número de páginas: 120 p.

ISBN 978-65-5203-177-8

Referências

FONSECA, R. B. P. da.; FONSECA, F. B. P. da.; JACINTO, T. P.; CABRERISSO, R. M.; GOMIDE, F. J. **O Fandango Caiçara Paulista: Apontamentos de viagem.** Veranópolis (RS): Editora Diálogo Freiriano, 2024.