

O FANDANGO CAIÇARA E O CONCEITO DE CARNAVALIZAÇÃO DE BAKHTIN

Joni Fontella¹

RESUMO: Até as últimas décadas do século XX, as comunidades caiçaras paranaenses e paulistas viviam basicamente da pesca e de produtos extraídos de pequenas plantações. Para a obtenção desses meios de sobrevivência, o trabalho era realizado por meio de mutirões, nos quais as pessoas participavam voluntariamente com sua força de trabalho. Como forma de reconhecimento pelo auxílio prestado, ao final das atividades, a família anfitriã oferecia uma festa, denominada de fandango. O objetivo principal deste artigo é refletir sobre a constituição do fandango enquanto festa popular e relacioná-lo à noção de carnavalização de Bakhtin (1987). Ao analisar o carnaval como festa popular na Idade Média e no Renascimento, Bakhtin argumenta que as relações hierárquicas existentes entre as pessoas em circunstâncias corriqueiras da vida social eram completamente abolidas durante os dias de festa, e assim, as pessoas experimentavam uma *segunda vida*. Entendemos que a noção de carnavalização poderia ser associada ao fandango caiçara. Então, realizamos uma pesquisa de análise documental, utilizando como *corpus* entrevistas constantes no livro *Museu vivo do fandango* (2006), em que membros das comunidades caiçaras expressam suas representações sobre, entre outras coisas, significados do fandango. Percebemos que, ao contrário do carnaval na Idade Média e no Renascimento, a festa do fandango não era momento de abolição de hierarquias, uma vez que as caiçaras dão pouca importância às hierarquias.

PALAVRAS-CHAVE: Fandango; Caiçara; Carnavalização; Cultura.

ABSTRACT: Until the last decades of the twentieth century, the *caiçara* communities from Paraná and São Paulo States would make their living basically from fishing and products extracted from small plantations. To obtain these goods, the job was usually made by task force, in which people voluntarily participated with their workforce. As gratitude for the work done, the host used to invite people to a party, known as fandango. The main aim of this article is to reflect about the fandango's constitution as a popular celebration and relate it to the notion of carnivalization by Bakhtin (1987). Analyzing carnival as a popular party in the Middle Ages and Renaissance, Bakhtin argues that the existing hierarchical relations experienced by people in recurrent circumstances of their social lives were completely forgotten during the celebrations, thus, people experienced a *second life*. We understood that the carnivalization

¹ É doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Possui mestrado em Letras pela mesma instituição (2017). Possui especialização em Tradução pela Universidade Estácio de Sá (2014) e em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Línguas Estrangeiras pela UNINTER (2012). Graduado em Letras (Português/ Inglês) pela UNIOESTE (2011). Atualmente é professor colaborador da UNIOESTE, campus de Foz do Iguaçu, ministrando as disciplinas de História e Cultura de Língua Inglesa e Literatura Inglesa no curso de Letras, e de Língua Inglesa para fins específicos nos cursos de Hotelaria e Turismo.

notion could be associated to fandango caiçara. Then, we developed a documentary research, using as a corpus some interviews from the book *Museu vivo do fandango* (2006), in which some members of the caiçara communities express their representations about, between other things, meanings of fandango. We realized that, opposite to carnival in the Middle Ages and Renaissance, the fandango celebration was not a moment of hierarchy abolition, since the caiçaras do not care much about hierarchies.

KEYWORDS: Fandango; Caiçara; Carnivalization; Culture.

INTRODUÇÃO

O fandango é um gênero coreográfico-musical que tem suas raízes nos países ibéricos. Entre as acepções que fazem parte da definição dada pelo *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2004) a essa palavra, citamos duas que corroboram nossa afirmação: o fandango é uma “dança espanhola cantada e sapateada”; é uma “dança rural portuguesa, com canto” (FERREIRA, 2004).

Trazido ao Brasil pelos portugueses, o fandango ganhou características díspares das ibéricas devido ao contato com aspectos culturais e regionais brasileiros. No litoral sul de São Paulo e litoral norte do Paraná, ele se desenvolveu entre as comunidades caiçaras, tornando-se sua principal forma de expressão cultural. Por suas especificidades em relação aos outros “fandangos” do Brasil, ele é comumente chamado pelos pesquisadores da área de “fandango caiçara”.

No livro *Fandango, o bailado de gerações* (2009), Garrett explica que

mesmo que o fandango tenha se originado na Península Ibérica e chagado ao território paranaense graças aos portugueses que vieram explorar essas terras e suas riquezas naturais, ele certamente ganhou características peculiares no nosso litoral porque nossos índios já tinham a sua cultura, a sua forma de celebrar a felicidade. [...] podemos dizer que as violas e rabecas das ilhas paranaenses deram a esta popular manifestação um ritmo marcado pela alegria caiçara (GARRETT, 2009, p. 15).

As violas e as rabecas são instrumentos musicais típicos da variante caiçara do fandango, sendo esse um dos principais aspectos que o difere tanto da variante ibérica quanto das outras formas de fandango no Brasil. No Rio Grande do Sul, por exemplo, os instrumentos predominantes são a sanfona e a viola tradicional.

Nos dias atuais, esse gênero tem um papel de destaque e importância, não apenas entre povos caiçaras do litoral paranaense e paulista, mas, também, em âmbito nacional e internacional. Um bom exemplo disso é o fato de o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) ter o reconhecido como “patrimônio cultural imaterial no Brasil por meio do registro previsto no Decreto nº 3.551/2000, que regulamentou em parte o artigo 216 da Constituição Federal de 1988” (COELHO, 2013, p. 07). Esse decreto, assim como o projeto *Museu vivo do fandango* (2005-2006), que desde 2011 faz parte da “lista de programas, projetos e atividades para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade” da Unesco (2017), ratificam a importância desse gênero cultural paulista/paranaense.

O projeto *Museu vivo do fandango* foi criado com o intuito de contribuir para o fortalecimento de uma rede de instituições, grupos e pessoas ligadas ao fandango” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 09). Em atividades realizadas entre os anos de 2005 e 2006, ocorreram reuniões abertas ao público nos municípios de Paranaguá, Morretes e Guraqueçaba (PR); Cananéia e Iguape (SP), seguidas por registros de campo, resultantes de entrevistas individuais e coletivas, gravações musicais e fotografias. Os resultados dessas ações estão disponíveis em *site*, em livro e em CD, que recebem o mesmo nome do projeto (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 09).

No *site* do Iphan, o fandango caiçara é definido como: “uma expressão cultural-coreográfica-poética e festiva, cuja área de ocorrência abrange o litoral sul do estado de São Paulo e litoral norte do estado do Paraná”. Entretanto, apenas por meio dessa definição não é possível perceber qual o nível de importância que o fandango tem nas relações cotidianas dos povos caiçaras. Nesses contextos, ele não é apenas uma forma de música e dança como pode ser inferido de maneira simplista a partir da definição apresentada pelo Iphan. Mais do que isso, o fandango faz parte do modo de vida caiçara, pois, “tudo é motivo para dançar Fandango. Seja a comemoração do trabalho, as festas religiosas, casamentos, carnaval... Enfim, o Fandango é festa” (GARRETT, 2009, p. 16).

Tomando esses dados sobre a cultura caiçara como referência, este trabalho foi desenvolvido com o objetivo principal de refletir sobre a constituição do fandango como um objeto cultural de caráter popular para, na sequência, relacioná-lo com o conceito de carnavalização de Bakhtin (1987). Para tanto, realizamos uma pesquisa documental de cunho qualitativo, utilizando-se da análise de documentos como um método autônomo (Flick, 2009), pois, acreditamos que a riqueza de informações em relação aos povos caiçaras e sua cultura encontradas no material selecionado seria suficiente para atingirmos o objetivo traçado para esse trabalho.

O *corpus* de análise foi constituído por respostas a entrevistas concedidas por membros de comunidades caiçaras paranaenses e paulistas, constantes no livro *Museu vivo do fandango* (2006). Essas entrevistas são resultado de uma pesquisa etnográfica, e “aborda, através da costura de falas de diversos fandangueros entrevistados [...] algumas das principais características do fandango” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 10). Importante ressaltar que “os documentos representam uma versão específica de realidades construídas para objetivos específicos” (FLICK, 2009, p. 234). Portanto, a história e a cultura dos caiçaras é abordada tomando-se como base as informações socio-históricas-culturais constantes no livro mencionado, e considerando-se que as motivações para as entrevistas foi a coleta de dados para o desenvolvimento do projeto *Museu vivo do fandango*, cujo objetivo principal já foi citado anteriormente.

OS POVOS CAIÇARAS: HISTÓRIA E CULTURA

Quando chegaram ao Brasil em meados do século XVI, os portugueses encontraram vários povos indígenas, especialmente Tupi-Guarani, divididos em diversos troncos linguísticos e culturais.

De acordo com Diegues (2006), a região litorânea paulista e paranaense

[...] apesar de sua diversidade, constitui uma unidade sob o ponto de vista natural e cultural, nela encontrando-se povos indígenas, como os Guarani, os Caiçaras – descendentes dos índios, sobretudo dos Carijós, colonizadores portugueses e escravos negros – e inúmeros quilombolas e de caboclos

ribeirinhos. A esses grupos humanos vieram se juntar, mais tarde, outros migrantes europeus como suíços, franceses, alemães, italianos e também norte-americanos (DIEGUES, 2006, p. 13).

A partir dessa citação, podemos perceber um pouco da complexidade da configuração étnica e cultural caiçara, não sendo possível garantir com precisão a sua origem, pois, sua formação sofreu influências de toda essa amálgama de raças e etnias. De acordo com Branco (2005), se considerarmos como caiçaras todos os mestiços entre índios e portugueses, pode-se dizer que eles surgiram ainda no século XVI. No entanto, essa seria uma posição um bastante simplista frente a um objeto de estrutura tão complexa.

Levando-se em consideração tais imprecisões de informações e as divergências de ideias entre os pesquisadores do tema com relação às origens caiçara e, conseqüentemente, sua cultura, neste artigo será feito um recorte voltado para as representações sobre/de os caiçaras. No primeiro caso, trata-se dos dados historiográficos elaborados pelos organizadores do livro *Museu vivo do fandango* (2006). O segundo, refere-se às representações contidas nas respostas dos membros das comunidades caiçaras a entrevistas realizadas pelos organizadores desse impresso e nele disponibilizadas.

De acordo com esse material, o fandango se desenvolveu de forma considerável em três cidades paranaenses: Morretes, Paranaguá e Guaraqueçaba; e em duas cidades paulistas: Cananéia e Iguape. Vejamos um pouco sobre cada uma delas.

Segundo o *site* da prefeitura municipal, Morretes foi fundada em 24 de maio de 1869, com a denominação de “Nhundiaquara”, passando a ser chamada pelo nome atual a partir de 07 de abril de 1870. A cidade teve um papel importante no desenvolvimento da região devido aos ciclos do ouro, da erva-mate e da cana de açúcar (MORRETES, 2019.). Segundo os dados gerais do IBGE, de 2018, Morretes tem uma população estimada de 16.366 habitantes. De acordo com Pimentel, Gramani e Corrêa (2006), o fandango em Morretes sempre esteve fortemente ligado aos mutirões, porém, esses se reduziram, reduzindo, assim, a prática do fandango no município. A administração municipal tem desenvolvido e apoiado diversas atividades e grupos de resgate cultural, entre os quais está o Grupo de Fandango Professora Helmosa, que foi fundado em 2001, por intermédio do Rotary Club, e atua principalmente com grupos de jovens do município.

A cidade de Paranaguá, cujo nome deriva da língua Tupi-Guarani, com o significado de “grande mar redondo”, passou à condição de cidade em 1842, e um dos seus principais símbolos é a estrada de ferro inaugurada no ano de 1885. A partir de 1935, Paranaguá ganhou o porto Dom Pedro II, o que mudou significativamente o perfil econômico da região (PARANAGUÁ, 2019.). De acordo com os dados do IBGE, a população estimada do município para o ano de 2018 era de 153.666 pessoas. No âmbito cultural, “Paranaguá destaca-se no cenário do fandango paranaense, pois foi a primeira cidade a constituir um grupo de fandango, composto por fandangueros tradicionais” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 50). Sob influência determinante do folclorista Inami Custódio Pinto, o senhor Romão Costa, da Ilha do Valadares, Paranaguá, mestre de sala e construtor de adufos e tamancos, fundou o Grupo Folclórico Mestre Romão Costa, com o qual viajou e apresentou a cultura do fandango por diversos estados brasileiros e países sul-americanos (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006).

Guaraqueçaba, por sua vez, foi reconhecida como vila em 1880 e, a partir de 1938, passou a ser distrito de Paranaguá, antes de ser finalmente emancipada como município autônomo no ano de 1947. Entre as principais atividades econômicas da então vila, no século XIX, destacaram-se a produção de arroz, uva para a fabricação de vinho, café e mandioca. Nos

anos 50 do século XX, algumas fábricas de palmito se instalaram na cidade e, posteriormente, a criação de búfalos se tornou uma atividade econômica importante daquele período. A heterogeneidade étnica é uma marca no município, pois, é possível perceber uma grande mistura de hábitos e tradições de índios, portugueses, negros e europeus. De acordo com o IBGE, a estimativa populacional para o ano de 2018 em Guaraqueçaba era de 7.679 habitantes. Segundo Pimentel, Gramani e Corrêa (2006), Guaraqueçaba é berço de muitos fandangueiros paranaenses que vivem em diversas ilhas e vilas isoladas, assim como muitos caiçaras que residem na área do Parque Nacional de Superagui.

Esses são os três municípios paranaenses onde o fandango se destaca. Vejamos agora os paulistas: Cananéia e Iguape.

Ao final da década de 1570 a vila de São João de Cananéia foi fundada. Porém, foi apenas no final da década de 1890 que ela foi elevada à categoria de cidade. Cerca de 15 anos mais tarde, por volta de 1905, ela passa a ser chamada apenas de Cananéia (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 138). A cidade foi tombada pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade, e foi considerada pela revista americana *Condé Nast Traveler* como o melhor roteiro ecológico do mundo, destacando-se como centro turístico e por sua culinária diversificada (CANANÉIA, 2017). Nas estimativas do IBGE para ano de 2018, o município aparece com 12.539 habitantes. No âmbito cultural, é possível dizer que Cananéia apresenta importantes opções para a população, pois “possui ainda um amplo calendário de festas e mantém vivas as tradições do fandango [...] O fandango local está em franco revigoramento, com muitos grupos em atividade” (PIMENTEL, GRAMANI, CORRÊA, 2006, p. 138).

O município de Iguape, por sua vez, foi fundado oficialmente no ano de 1538. Na primeira metade da década de 1550, a descoberta do ouro levou um grande fluxo populacional para cidade, mas “o principal ciclo econômico do município foi [...] o do arroz, que teve seus anos de ouro entre 1820 e 1888” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 170). A partir da década de 1930, outras atividades, como a plantação de banana, a exploração do palmito e o desenvolvimento da pesca deram outros rumos econômicos para o município. De acordo com o IBGE, a estimativa populacional de Iguape para 2018 era de 30.721 habitantes. Da perspectiva cultural, chama a atenção o fato de o fandango praticado em Iguape apresentar algumas especificidades, se comparado ao fandango das outras cidades.

O fandango de Iguape se diferencia bastante dos demais municípios. Na Juréia, há modas pouco comuns como o sirindi, o engenho, a rica senhora, o balanço, além da dança do passadinho. A rabeca é feita com quatro cordas e a viola de fandango, chamada localmente de viola iguapeana ou viola branca, é encontrada em três padrões de tamanho: inteira, três quartos e meia viola. (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 171).

A estação ecológica da Juréia fica situada entre os municípios de Iguape, Miracatu, Itariri e Peruíbe, no litoral sul do estado de São Paulo (SÃO PAULO, 2019).

Esses municípios brevemente descritos, assim como as ilhas que compõem a região, são as terras onde os povos caiçaras se formaram e desenvolveram sua cultura, valendo-se da diversidade ecológica e trabalhando, principalmente, na agricultura e na pesca de subsistência.

Segundo Diegues (2006), essa região do litoral de São Paulo e do Paraná foi uma das primeiras regiões brasileiras a serem habitadas pelos povos ibéricos no início do século XVI. Ali, os indígenas, em especial os povos nativos de origem Tupi, tiveram contribuição essencial

para a “constituição dos instrumentos usados para a pesca, a caça e a produção de farinha de mandioca” (DIEGUES, 2006, p. 14). Com o passar dos anos, a região passou por vários ciclos econômicos, desde a exploração do ouro, as casas de fundição de moeda em Iguape e Paranaguá, e uma atividade que continua como tradição até os dias atuais, a construção de embarcações (DIEGUES, 2006, p. 14).

Além disso, convém destacar que quando os negros escravos foram trazidos para trabalhar na região trouxeram consigo outros aspectos culturais que viriam, mais tarde, como resultado da sua miscigenação com os colonizadores europeus e os índios nativos, fazer parte da constituição do caiçara e a sua cultura.

Apoiado em estudos de Willems (2002) e de outros autores, Diegues (2006), diz que a cultura caiçara é

[...] parte da cultura crioula ou cabocla, fruto do aporte cultural dos europeus, negros e índios. [...] a associação entre pesca e agricultura, a importância do “complexo farinha de mandioca”, as relações sociais individualizadas em um grupo maior e na família nuclear, através de mutirões, a reciprocidade na vida quotidiana, a falta de uma noção de autoridade formal, a pouca importância dada à religião oficial, estão entre as principais características da cultura caiçara (DIEGUES, 2006, p. 15).

A pesca e a agricultura teriam sido duas atividades econômicas que se constituíram num dos principais traços da cultura caiçara. Segundo o autor, os caiçaras teriam “desenvolvido um conjunto de práticas materiais e imateriais ligadas ao mesmo tempo ao mar e à terra” (DIEGUES, 2006, p. 15), diferentemente dos negros que teriam suas atividades baseadas essencialmente na agricultura.

A produção de subsistência requeria que essas populações estivessem organizadas pelo princípio da cooperação, seja na fabricação de utensílios para a pesca (redes, remos, embarcações etc.), seja nos momentos de preparo da terra ou da colheita das plantações. A prática dos mutirões possivelmente terá sido um fator de agregação de conhecimentos, força, auxílio, mas, principalmente de preservação do núcleo das comunidades.

Como mencionado anteriormente, as famílias caiçaras tinham por costume a prática dos mutirões como forma de ajuda mútua nas tarefas. Segundo Gramani e Corrêa (2006), *pixirão, pixirunga, mitirão, multirão, mutirom, pixirum, pixirom, puxirão, ademão* são outras formas usadas entre essas comunidades para se referirem a *mutirão*.

No contexto pesquisado, quando alguém precisava de ajuda, as famílias vizinhas vinham pela manhã, em um final de semana, e passavam o dia todo na realização de trabalhos voluntários. Todos trabalhavam espontaneamente e, como forma de reconhecimento, ao final do dia, a pessoa ajudada retribuía a gentileza realizando uma festa de fandango, na qual oferecia comida e bebida, além de muita música e muita dança. A fala de um dos sujeitos caiçaras contidas nas entrevistas do projeto *Museu vivo do fandango* descreve como tudo acontecia:

Então a gente aqui chamava de mutirom, pixirom. O que eles faziam? O dono do mutirão, ele limpava a área da roça, tirava tudo quanto é seco, via quinze ou vinte feixes de rama, e convidava o pessoal. [...] Ele convidava nas ilhas o pessoal, quando era no dia de sábado, vinha todo mundo ali. Tomavam café da manhã e iam pra roça, cada um com sua enxada. [...] aquele que morava longe já trazia uma muda de roupa, já preparava pra passar o dia e a noite

no fandango. E se morava perto dali, ia pra casa tomar um banho. [...] Depois daquilo ali, o camarada ficava ali, já em cima no banco, pegava na viola, começava a temperar. Vinha outro começava a bater o pé, a dançar. E quando o dono da casa via, já tava cheio! O pessoal já tava tudo dançando (GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 28).

Na fala desse sujeito caiçara, é possível perceber que ele faz o uso algumas das diferentes formas linguísticas da palavra *mutirão*. Fica evidente que ele conhece a forma padrão da palavra, e a utiliza por estar falando com os pesquisadores. Porém, entre caiçaras, possivelmente ele faria o uso de algumas das outras variantes, como *mutirom* ou *pixirom*, por exemplo.

Nessa citação, é possível observar, também, que o fandango estava diretamente relacionado à prática dos mutirões. No entanto, é importante ressaltar que essa prática não era realizada apenas em ocasiões como a descrita no excerto anterior. Vejamos a fala de outro sujeito caiçara ao se referir a outras situações em que os fandangos eram realizados:

Então, existia o carnaval, existia o mitirão e existia o fandango de finta. Enquanto tinha casamento tinha fandango, quando tinha um batizado fazia também, quando tinha aniversário, também fazia. Era uma coisa que não faltava, fandango. A nossa tradição de diversão mesmo. Nunca paramos, em todo sítio, a gente estava pescando, estava no mar, e ouvia foguete de sábado... “Aí, ô, em Itaqué tem fandango”. É assim: quem escutava o foguete, podia ir lá que tem fandango. O convite era o foguete (GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 69)

Fica evidente que o fandango era uma prática presente no dia a dia dos sujeitos caiçaras, constituindo-se em uma forma de divertimento e de interação social – sua principal forma de expressão cultural.

A música de fandango é tradicionalmente tocada ao som da viola e da rabeca². Para os aspectos rítmicos da música são utilizados instrumentos de percussão, preferivelmente, o adufe e o pandeiro. “O surdo e a timba também são tocados, principalmente em São Paulo” (GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 27). No entanto, não existe uma regra fixa quanto ao uso de instrumentos, pois o fandango pode ser executado com configurações variadas. O cavaquinho, por exemplo, “aparece na formação do grupo de Barra de Ararapira e na maioria dos grupos em Cananéia, com exceção do grupo Violas de Ouro de São Paulo Bagre, que utiliza um bandolim em uma afinação diferente da usual” (GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 27). Essas características próprias que o fandango adquire em cada localidade demonstra que, mesmo entre as comunidades caiçaras, ele não é um gênero homogêneo, mas possui uma heterogeneidade intrínseca que lhe torna um gênero único.

Nesse contexto, é também importante destacar a habilidade que os caiçaras têm na construção de seus instrumentos musicais, em especial as violas e as rabecas. Segundo Gramani e Corrêa (2006), “a maioria das violas de fandango possui uma meia corda, cuja cravelha³ está no corpo da viola e não no final do braço, como normalmente ocorre com os

²Instrumento semelhante ao violino, porém com tonalidade mais grave. As rabecas podem ter três, quatro, e mais raramente cinco cordas, enquanto que o violino possui quatro.

³Peça em que se enrola a extremidade superior da corda de um instrumento para as retesar.

<https://www.priberam.pt/dlpo/cravelha>. Disponível em: 02 abr. 2019.

instrumentos convencionais. Essa meia corda é chamada de *turina, cantadeira ou piriquita*” (GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 24, grifos das autoras). Essa é a característica essencial para distinguir a viola caíçara das violas tradicionais.

Outro aspecto importante do fandango é a dança, que é dividida em dois tipos fundamentais: valsadas e batidas. Nas danças valsadas, os pares dançam livremente pelo salão, como acontece em um baile tradicional. Porém, as danças batidas possuem uma estrutura mais complexa de coreografias que precisam ser conhecidas previamente pelos pares para que sua execução seja adequada. Gramani e Corrêa (2006, p. 21) explicam que “muitas vezes, em uma roda de batido, um dos homens assume o papel de *mestre, mestre de sala, marcador ou puxador*, servindo seu tamanqueado de referência para os demais batedores” (grifos das autoras). Essa citação revela a existência e o papel do *mestre de sala*, que é um sujeito do sexo masculino que guia os pares na execução das coreografia. Além disso, os homens usam tamancas de couro, com sola de madeira, que são batidas contra ao assoalho da sala e que contribui de forma significativa para a parte rítmica do fandango.

As letras das músicas de fandango, por sua vez, são compostas em sua maioria com o uso rimas e um refrão que se repete após cada estrofe. As temáticas abordadas são geralmente relacionadas com o cotidiano dos sujeitos, tratando de temas como a natureza, os animais, as amizades, assim como o amor, que apresenta a imagem da mulher morena como musa. Vejamos trechos de algumas canções extraídas do CD *Museu vivo do fandango* (2006):

“A morena me deixou / eu não tenho mais alegria /
Se ela me deixou, foi a minha sorte / Eu morro cantando e não sinto a morte”

“Ai, que bom se eu tivesse essa sorte / Uma morena dessa eu não deixava /
Se eu fosse um rapaz da capital / Com uma morena dessa eu me casava”

“Moreninho, anjo d’amor / Olhos preto, ingratição /
Eu também sou moreninha / procure a geração”

Acreditamos que os caíçaras se referem com frequência à cor morena devido a sua constituição étnica. Por serem descendentes de índios, negros e europeus, são naturalmente morenos. Note-se que no terceiro excerto temos a mulher cantando para o homem moreno, uma inversão de papéis, pois, o que geralmente ocorre é a mulher sendo exaltada pelo homem por meio da música.

Com a descrição da cultura caíçara feita até aqui não objetivamos descrevê-la em sua totalidade, até porque, acreditamos que esta seria uma missão bastante difícil devido à complexidade de tal objeto. Sabemos que muito mais poderia ser falado, mas os limites de um artigo científico não nos permitem tantos aprofundamentos.

CULTURA CAIÇARA E CARNAVALIZAÇÃO

Feita a exposição sobre alguns aspectos importantes da cultura caíçara, de suas formas de vida, seus meios de subsistência e de divertimento, nesta seção, faremos uma breve

relação entre a festa do fandango caiçara e a noção de Carnavalização, tal qual apresentada por Bakhtin (1987).

Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), Bakhtin analisa as principais dimensões e características da cultura cômica popular. O autor argumenta que o riso, e suas formas, é o menos estudado entre os campos da criação popular. Ele afirma que “entre as numerosas investigações científicas consagradas aos ritos, mitos e às obras populares líricas e épicas, o riso ocupa apenas um lugar modesto” (BAKHTIN, 1987, p. 03). No entanto, o autor argumenta que o riso teve importância considerável na cultura da Idade Média e no Renascimento, pois, suas formas de expressão, o carnaval, os bufões, os ritos e cultos cômicos, dentre outras, eram opostas às celebrações oficiais, tanto da igreja quanto da cultura e da estética burguesa dominante da época, e essa característica dava à população a oportunidade de vivenciar uma outra forma de vida que não a imposta pelo sistema vigente (BAKHTIN, 1987).

Todos esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas (BAKHTIN, 1987, p. 04-05, grifos do autor).

As festas carnavalescas eram momentos que apresentavam essas características. Dessa maneira, em uma perspectiva bakhtiniana, “o adjetivo ‘carnavalesco’ designa não somente as formas de carnaval, no sentido estrito do termo, mas também toda a vida rica e variada da festa popular no decorrer dos séculos, especialmente na Idade Média e no Renascimento” (PONZIO, 2008, p. 170, grifos do autor).

Naquele contexto, a vida paralela vivida pelo povo durante as celebrações públicas era alheia às normas, aos tabus, ao decoro, e a qualquer forma de estratificação social, e se caracterizava pela lógica inversa das coisas, pois, “o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés” (BAKHTIN, 1987, p. 10).

Enquanto na cultura popular Medieval e do Renascimento o povo experimentava dessa segunda vida durante as festas públicas, especialmente durante o carnaval, como uma forma de *libertação*, pode-se dizer que para os povos caiçaras, a festa do fandango não lhes proporciona a mesma sensação, pois, uma das características principais desses povos é a falta de noção de uma autoridade formal. No contexto caiçara, o fandango era utilizado como uma forma de socialização e confraternização das comunidades após as jornadas de trabalho, as quais não eram impostas por um patrão, ou um senhor feudal, como acontecia na Idade Média e no Renascimento. Os mutirões de trabalho eram motivados pela própria necessidade das famílias caiçaras, que se organizavam de forma cooperativa, onde um grupo familiar ajudava ao outro. Vejamos na seguinte descrição como era o cotidiano desses sujeitos:

Trabalhava no serviço, na roça, tirando palmito, fazendo canoa, aprendendo a tocar viola, dançando, fazendo mutirão junto com os colegas, juntando com os amigos fim de semana, mutirão, juntamento e aprendendo muita coisa

com tudo isso, fandango, que é o nosso divertimento (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 62).

Essa era a típica forma de vida caiçara, realizando as tarefas necessárias para a subsistência de suas famílias por meio dos mutirões, mas ao mesmo tempo mantendo as relações sociais e afetivas por meio do fandango. Talvez essa forma de vida se desenvolveu pela própria maneira pela qual as comunidades caiçaras foram constituídas e organizadas. Grande parte das famílias moravam em residências afastadas das cidades, em ilhas, ou em pequenos grupos, compartilhando entre si uma forma particular de vida, como explica outro sujeito dessas comunidades:

Nós chegamos no Rio dos Patos, logo no porto, ali do Abacateiro, fizemos uma casa lá, não tinha nada, só mato. Fizemos uma casa de escola, até igreja nós fizemos lá no lado. Uma igreja católica. Dali nós fizemos campo. Nesse período de dez anos que nós ficamos lá, nós se entrosemos. Convidava o pessoal lá de cima do Rio dos Patos, o Leonildo, que vinha de lá do centro [...] passava aí uns domingo, no outro domingo ele também chamava nós lá. Nós ia vivendo nossa vida assim... Lá nós fazia mutirão. Ajudava nós, nós ia também. Ajudava, dançava, tocava junto com eles (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 64).

O Rio dos Patos fica no Parque Nacional do Superaqui, no litoral norte do Paraná, no município de Guaraqueçaba. Importante verificar na citação que, apesar de não fazer referência a nenhuma autoridade formal, fica clara a presença da religião católica. Na fala de outro membro dessas comunidades é possível observar que esses sujeitos consideram questões religiosas, embora que de forma moderada. Ele explica que “a quaresma é um mês e meio [...] Aí sacava a viola [...] É, os pais não deixavam mexer na viola. A quaresma pra nós era respeitada, ninguém mexia” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 62). No material analisado há poucas referências explícitas sobre a influência da igreja católica em tais comunidades. Entretanto, acreditamos que sua presença na crença, e refletida nas diversas celebrações religiosas existentes entre os grupos caiçaras, são reflexos do período de catequização realizado pelos portugueses entre os índios brasileiros, visto que esses povos têm suas origens no século XVI.

No contexto estudado por Bakhtin, as festas eram os momentos em que as pessoas se reuniam em tom de igualdade, abolindo qualquer tipo de hierarquia e estratificação social. Essa característica era oposta à forma com que as festas oficiais aconteciam, pois nelas

[...] as distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, cada personagem apresentava-se com as insígnias dos seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado para o seu nível. Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (BAKHTIN, 1987, p. 08).

Portanto, durante as festas do carnaval, as pessoas podiam dançar, celebrar, falar o que quisessem e com quem quisessem, sem medo de qualquer forma de repressão, pois “o carnaval era um festejo dialógico, que dava lugar a uma multiplicidade de vozes, abolindo temporariamente os dogmatismos e diluindo as hierarquias (SILVEIRA, AXT, 2015, p. 181). Nessa mesma perspectiva, Ponzio (2008) afirma que “contrariamente à festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação provisória da verdade dominante e da abolição provisória de toda hierarquia, de toda regra e tabu” (PONZIO, 2008, p. 177).

Assim como nas festas da Idade Média e do Renascimento, durante as festas de fandango não se observam hierarquias consideráveis, exceto pela figura do *mestre de sala*, que é quem dita os passos das coreografias. De forma geral, no fandango as pessoas dançam e cantam livremente, sem ao menos precisar de autorização do dono da residência para começar a festa, como pode ser visto no próximo excerto:

Voltavam de lá (do mutirão) aquele que morava longe já trazia uma muda de roupa, já preparava pra passar o dia e a noite no fandango. E se morava perto dali, ia pra casa tomar um banho. [...] Depois daquilo ali, o camarada ficava ali, já em cima do banco, pegava na viola, começava a temperar. Vinha outro começava a bater o pé, a dançar. E, quando o dono da casa via, já tava cheio! O pessoal já tava tudo dançando (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 28, grifos nossos).

Na figura do *mestre de sala*, ou puxador do fandango, é possível observar uma das características principais do lado cômico popular da Idade Média, que é a permutação de papel hierárquico. Bakhtin (1987) diz que na Idade Média, durante os festejos, “o bufão era sagrado rei; durante a festa dos loucos, procedia-se à eleição de um abade, de um bispo e de um arcebispo para rir, e nas igrejas sob a autoridade direta do papa, de um papa para rir” (BAKHTIN, 1987, p. 70), uma inversão de posições sociais que só era possível durante as festas.

O *mestre de sala*, no contexto caiçara, assume um *status* de autoridade máxima durante as danças batidas na festa do fandango, pois, todos devem seguir os seus passos e fazer o que ele faz, não sendo possível que outra pessoa desempenhe tal papel. No entanto, fora do fandango, na vida cotidiana, esse *mestre* não dispõe da mesma condição, ele volta para sua posição de igualdade entre seus colegas, amigos e familiares. Apesar dessa inversão de papéis vivida pelo *mestre de sala* de fandango, de forma geral, os caiçaras não viviam uma vida *ao revés* como no contexto analisado por Bakhtin (1987), apenas divertiam-se, cantavam, dançavam, relaxavam. Eles não sofriam imposições governamentais e religiosas em seu cotidiano, como era experimentado pelos povos medievais e renascentistas.

Segundo Bakhtin (1987), a concepção carnavalesca do mundo pode ser observada nas obras verbais da Idade Média e do Renascimento, nas paródias de diversas naturezas, orais e escritas, em latim ou em língua vulgar, pois se “utilizava amplamente a linguagem das formas carnavalescas, desenvolvia-se ao abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval” (BAKHTIN, 1987, p. 11). Em certo ponto, “todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder” (SOERENSEN, 2011, p. 330). Porém, no gênero presente no fandango, a canção, não se observa formas diferenciadas de expressão linguística, isto é, a linguagem empregada é a linguagem cotidiana caiçara. No entanto, essa característica se torna um fator de extrema importância, uma vez que a variante linguística daquele povo é representada e valorizada. De acordo com Bakhtin, os gêneros poéticos se desenvolveram

como representantes de uma linguagem unificada e centralizada, mas o romance e os gêneros literários e prosaicos, nos quais se inclui a canção, constituíram-se em sentido oposto.

E enquanto a poesia, nas altas camadas sócio-ideológicas oficiais, resolvia o problema da centralização cultural, nacional e política do mundo verbal-ideológico, por baixo, nos palcos das barracas de feira, soava um discurso jogralesco, que arremedava todas as “línguas” e dialetos, desenvolvia a literatura das fábulas e das *soties*, das canções de rua, dos provérbios, das anedotas (BAKHTIN, ano, p. 83).

Em outro ponto importante de sua análise, Bakhtin (1987) fala sobre o princípio material e corporal, argumentando que estes são “a herança da cultura cômica popular, de um tipo peculiar de imagens e, mais amplamente, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia claramente das culturas dos séculos posteriores” (BAKHTIN, 1987, p. 17). A diferença consiste na mudança de visão em relação a certos temas que, no contexto estudado pelo autor russo, eram considerados ambivalentes, ou seja, não eram apenas negativos, mas também positivos, e hoje recebem conotação apenas de negatividade. O autor chama essa concepção de *realismo grotesco*, e diz que esse era um princípio profundamente positivo, no qual a fertilidade, o crescimento e a superabundância eram os fatores centrais. Bakhtin (1987) diz que a verdadeira natureza do grotesco “é a expressão da plenitude contraditória e dual da vida, que contém a negação e a destruição (morte do antigo) consideradas como uma *fase indispensável*, inseparável da *afirmação*, do nascimento de algo novo e melhor” (BAKHTIN, 1987, p. 54, grifos do autor).

Material e corporal nesse contexto referem-se às necessidades naturais humanas, como comer e beber, por exemplo. Segundo o autor, “o princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete, da alegria” (BAKHTIN, 1987, p. 17). Nesse sentido, as festas de fandango podem ser relacionadas ao contexto estudado por Bakhtin, pois no âmbito caiçara, em suas celebrações, as necessidades humanas de se divertir, comer e beber eram saciadas completamente, porque além de música e dança havia muita comida e bebida para todos, em festas que, às vezes, iam até o dia seguinte. Vejamos a descrição de como se dava a alimentação em um dia de mutirão e durante o fandango

De manhã ele dava o café. Café com biju, ou senão com paçoca de camarão, coisa que faziam de camarão seco. Então ficava fazendo a comida, cozinhava uma panelada de feijão com carne, cozinhava em lata de querosene. Duas latas, três, duas com arroz, arroz com camarão, com ostra. Arroz, feijão, peixe. Às vezes matava um porco, cozinhava com feijão e era assim (...) Comida, também fazia pra jantar. Não passavam fome, dançavam. Lá pra meia noite, saía um café grande outra vez. Quando era de manhã às vezes saía um almoço outra vez. O pessoal que morava longe almoçava pra ir embora. E às vezes conforme a coisa, começava no fandango de novo (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 28).

Apesar de todos os alimentos citados no excerto anterior, é sabido que o prato preferido dos caiçaras é o barreado, prato feito à base de carne bovina cozida. As duas próximas citações são reveladoras: “naquele tempo que nós fazia muito pixirão, dia de sábado, matava boi e fazia aquele barreado”, (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 46),

“naquele tempo fazia o fandango e já aproveitava e comia o barreado também (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 52). Esse prato é hoje considerado um dos principais da região litorânea do Paraná, sendo muito apreciado inclusive pela grande quantidade de turistas que estas localidades recebem todo ano.

Entre os princípios corporais descritos por Bakhtin (1987), estão também as necessidades sexuais. Segundo o autor, na cultura cômica popular medieval e renascentista, as imagens de atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção dos alimentos e a satisfação das necessidades naturais possuíam um tom de naturalidade e não tinham apenas valor negativo, mas também positivo, diferente das concepções modernas (BAKHTIN, 1987, p. 19). No contexto caiçara, percebemos que não há referências a tais noções, certamente pela desnaturalização que esses temas sofreram com o passar dos séculos, decorrentes da “debilitação do pólo positivo das imagens ambivalentes” (BAKHTIN, 1987, p. 53). Além do mais, “o constrangimento – expresso em termos de normas, leis, princípios e, mesmo, senso comum – é inerente à vida social. O ser humano está, dessa maneira, sempre limitado, envolvido, constrangido por normas que orientam a vivência coletiva (LEOPOLDI, 2010, p. 28). A respeito dos relacionamentos afetivos, há apenas algumas passagens que revelam que o fandango era um momento em que os jovens aproveitavam para conhecer pessoas e iniciar relacionamentos. Uma senhora caiçara explica: “a gente ia se não tinha namorado, ia no fandango e já arrumava. (...) Dançava, dançava, e ali a gente se conhecia, namorava” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 94). Quando perguntado sobre o namoro no fandango outro caiçara responde: “namoro, tinha bastante, né? Quando tocava bailado, quem é que não queria dançar com a moça mais bonitinha que tava lá?” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 79).

A partir do estudo realizado, foi possível perceber que as festas de fandango apresentam algumas características materiais e corporais tais quais as mencionadas por Bakhtin (1987), pois certas necessidades humanas naturais são saciadas na ou por meio da festa do fandango.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Idade Média e no Renascimento, as festas populares, realizadas especialmente em praça pública, eram os momentos em que riso era celebrado de forma livre e desmedidamente. Expresso através dos ritos, espetáculos, obras cômicas e verbais, e por formas vocabulares específicas, o riso constituiu as formas carnavalescas de expressão que estavam presentes nas festas, e davam ao povo um sentimento de libertação das amarras impostas pelo sistema feudal e pela Igreja.

Nas comunidades caiçaras, por sua vez, a festa do fandango é o ponto máximo de sua expressão cultural. Percebemos que por não darem importância a autoridade formal, seja política ou religiosa, os caiçaras se organizavam sob suas próprias normas, baseando-se no núcleo familiar ou em pequenos grupos. Constatamos também que o fandango se constituiu não como uma forma de libertação, como no contexto analisado por Bakhtin, mas como um momento de celebração, integração e divertimento, onde, de forma geral, não há abolição de hierarquias, visto que as hierarquias existentes nesses contextos eram basicamente as familiares.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BRANCO, A. *Cultura Caiçara: resgate de um povo*. Peruíbe: Etecê, 2005.

COELHO, D.M.T. *Reflexões sobre a eficácia do registro do fandango caiçara como forma de expressão do patrimônio cultural do Brasil*. 2013. 124 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental, Universidade de São Paulo, São Paulo.

DIEGUES, A.C. *Cultura e meio-ambiente na região Estuarina de Iguape-Cananéia-Paranaguá*. In: PIMENTEL, A.; GRAMANI, D.; CORRÊA, J. (Org.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006, p.p. 13-19.

FERREIRA, A.B.H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FLICK, U. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Tradução: Joice Elias Costa. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GARRETT, H. *Fandango, o bailado de gerações*. Curitiba: [s.n.], 2009.

GRAMANI, D.; CORRÊA, J. *Naquele tempo, no tempo de hoje: um panorama do Fandango do litoral Norte do Paraná e Sul de São Paulo*. In: PIMENTEL, A.; GRAMANI, D.; CORRÊA, J. (coord.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006, p.p. 21-37.

IPHAN. Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional. *Fandango caiçara*. 2012.

Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf%3Bjsessionid=F6A32245D6F4C0D0A524B43D03108EAC?idBemCultural=52g0%5B3y3p600001n%5D8%3Am2090%5Bd36%4018c5551n%5D8%3Am208%2F-nop.-wxy.%3Bz%40s1%5Bv8%3Ax3331n%5D8%3Am207>. Acesso em: 28 mar. 2019.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização*. Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 27-44, nov. 2010.

MORRETES. Prefeitura Municipal de Morretes. *A cidade*. Morretes, 2019. Disponível em: < <http://www.morretes.pr.gov.br/index.php/municipio>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

PARANAGUÁ. Prefeitura Municipal de Paranaguá. *Guia Turístico: atrativos*. Paranaguá, 2019. Disponível em: < <http://www.paranagua.pr.gov.br/conteudo/guia-turistico/atrativos>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

PIMENTEL, A.; GRAMANI, D.; CORRÊA, J. (Org.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

PONZIO, Augusto. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2008.

SÃO PAULO. Governo do Estado de São Paulo. *Sobre a estação ecológica*. São Paulo, 2019. Disponível em: < <http://fflorestal.sp.gov.br/jureia-itatins/home/>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

SILVEIRA, Paloma Dias; AXT, Margarete. *Mikhail Bakhtin e Manoel de Barros: entre o cronotopo e a infância*. Bakhtiniana, São Paulo, 10 (1): 176-192, Jan./Abril. 2015.

SOERENSEN, Claudiana. A Carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, v. 5, n. 1, 2011.

UNESCO. United Nations, Educational, Scientific and Cultural Organization. *Museu vivo do fandango*. 2017. Disponível em: < <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/museu-vivo-do-fandango/>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

