



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Superintendência do IPHAN no Estado do Paraná
Coordenação Técnica do IPHAN-PR

Departamento de Patrimônio Imaterial
Coordenação Técnica do IPHAN-PR

Parecer Técnico nº 126/2025/COTEC IPHAN-PR/IPHAN-PR

ASSUNTO: Parecer Técnico de Reavaliação para a Revalidação do Fandango Caiçara como bem registrado

REFERÊNCIA: Proc. 01450.000771/2022-85

Curitiba, 03 de novembro de 2025.

Introdução

Este Parecer Técnico tem por objetivo subsidiar o processo de reavaliação para fins de revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do Fandango Caiçara, tomando por base um conjunto de informações produzidas a partir de seu Registro e inscrição no Livro das Formas de Expressão. O recorte documental, quantitativo e temático, embora arbitrário, fez-se necessário por reconhecermos a impossibilidade de esgotar, analiticamente, mais de uma década de ações de salvaguarda protagonizadas pelos detentores com ou sem o suporte institucional do IPHAN. Por outro lado, reafirma-se que a metodologia proposta permite vislumbrar o "estado da arte" do bem registrado, objeto deste documento.

Ele será orientado pela Resolução nº 5 de 12 de julho de 2019, que dispõe sobre o "processo administrativo de Reavaliação para a Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais registrados", entendendo a reavaliação como uma série de procedimentos voltados tanto para a identificação das transformações pelas quais o bem passou após o seu registro quanto para o diagnóstico de processos de produção, reprodução e transmissão no contexto social, tendo em vista sua continuidade como referência cultural para os detentores.

Neste sentido, é importante ressaltar que o presente Parecer Técnico seguiu metodologicamente o disposto na referida Resolução nº 5, especialmente no que concerne à participação social, conforme sugestão de "roteiro básico" constante em seu Anexo:

"Em relação a elaboração do Parecer de Reavaliação, preveja-se a participação e o envolvimento das partes interessadas em todas as etapas do processo, da maneira mais oportuna, e conduzidos de acordo com o formato definido pelos técnicos das SRs, com vistas a garantir não apenas a apuração mais nítida das informações, como também a legitimidade social do conteúdo do documento final. Assim, sugere-se que se descreva como se deu a participação dos detentores, parceiros e demais segmentos interessados na produção do documento" (p.2)

Este documento foi construído, seguindo a sugestão descrita acima, a partir da escuta das comunidades fandanguieiras em encontros realizados ao longo do ano de 2024. Nos dias 08 e 09 de junho, a conversa aconteceu em Ubatuba; nos dias 25 e 26 de maio, os representantes das Superintendências do IPHAN nos estados do Paraná e São Paulo estiveram, respectivamente, nos municípios de Paranaguá e Iguape/Peruíbe; nos dias 29 e 30 de junho, em Guaraqueçaba e Cananeaia.

É oportuno resgatar alguns importantes apontamentos feitos pelos colegas da Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial – Rafael Bello Klein, Amanda Gomes Cadete Magalhães e Rodrigo Martins Ramassote – na Nota Técnica de Reavaliação do Fandango Caiçara (SEI 3422921) que nos orienta aqui.

Salientam, por exemplo, que o Processo de Reavaliação para a Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil de bens culturais registrados consiste em uma oportunidade singular de, a partir de uma reavaliação do bem em novo momento, identificar as transformações pelas quais esses bens passaram desde a sua titulação. Estas transformações não devem ser encaradas pelo prisma de uma inevitável descaracterização, mas como um processo de constante reinvenção e vitalidade, desde que tenha mantido a consciência de um vínculo histórico e de um repertório de referências culturais compartilhadas que se transmite dentro do grupo por meio do qual demarcam suas fronteiras simbólicas, representam, agenciam e modificam sua identidade cultural e localizam sua territorialidade.

"Assim, o Processo de Reavaliação visa não apenas a possibilidade de apreensão de eventuais transformações pelas quais o bem tenha passado desde o Registro, como também pode trazer insumos à compreensão de aspectos oportunos não identificados naquele momento, como a abrangência da territorialidade da prática cultural e de seus detentores, ou de outros elementos e valores constituintes que não foram abarcados no recorte do Registro; além de propiciar uma releitura daquilo

que à época do Registro foi vislumbrado como possibilidade de ações de apoio e fomento ao bem cultural, o que de fato foi realizado e as implicações do desenvolvimento de tais ações para a sua continuidade e fortalecimento” (p. 3)

No dia 29 de novembro de 2012, a Conselheira Relatora Rosina Coeli Alice Parchen votou favoravelmente ao registro do Fandango Caiçara, no Livro das Formas de Expressão, como Patrimônio Cultural Brasileiro. O voto favorável, embasado na documentação apresentada pelo proponente, a Associação Cultural Caburé/RJ, seguiu o Parecer:

“A manifestação cultural é parte integrante da vida comunitária dos caiçaras, que se mescla com a formação da região em que se insere. A transmissão dos conhecimentos, quer pelos seus integrantes, fandangueiros e comunidades, quer pelas instituições que os pesquisam, incentivam e valorizam, é fato preponderante desta análise. Pode-se, sem a menor dúvida, considerar o fandango como uma forma de expressão representativa da diversidade cultural brasileira e um elemento fundamental para a construção e afirmação da identidade cultural das comunidades caiçaras. A complexa composição que reúne a manufatura dos diversos instrumentos (como os tamancos), a música, a dança, a poesia e o canto, e as relações sociais da comunidade, o apoio e a integração que atravessam o tempo e resistem ao desconhecido transformam esta manifestação cultural, de fato, num digno representante da cultura brasileira”

No dia 06 de março de 2013, finalmente, o Fandango Caiçara foi registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, sendo inscrito no Livro das Formas de Expressão que acolhe, de acordo com o Decreto 3.551/2000, “manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas”. Justificou-se sua inscrição neste Livro em virtude de sua importância como referência cultural de valor diferenciado para as formas de sociabilidade, eventos sociais significativos, o modo de vida, a memória social e a identidade cultural de grupos e segmentos da população caiçara que possuem relação direta com a sua dinâmica de produção e reprodução. Conforme a descrição contida na Certidão de Registro:

“A cultura caiçara é uma expressão híbrida usada como uma das representações da construção de uma nacionalidade brasileira. É fruto de intensa interação social entre a população nativa e o europeu que chegava a esse território. Formada ao longo do processo de ocupação entre o litoral norte do Paraná e sul do Rio de Janeiro, desenvolveram-se neste espaço práticas culturais complexas que se manifestam por um modo de vida próprio, baseado no cultivo da mandioca, na pesca, no extrativismo vegetal e na caça. Entre as práticas culturais realizadas por essas populações, aponta-se o fandango como um dos elementos centrais e aglutinador. O Fandango Caiçara é uma expressão musical-coreográfica-poética e festiva. Essa forma de expressão possui uma estrutura bastante complexa e se define em um conjunto de práticas que perpassam o trabalho, o divertimento, a religiosidade a música e a dança, prestígios e rivalidades, saberes e fazeres. Sua formação instrumental é composta basicamente por dois tocadores de viola, um tocador de rabeca e um tocador de adufo, mas é possível encontrar em alguns grupos instrumentos como o violão, o cavaquinho e instrumentos de percussão. A base harmônica do Fandango possibilita a execução de muitas cantigas, cujos versos podem ser improvisados ou vindos de repertórios tradicionais. Os versos são criações dos próprios fandangueiros, que também recriam as letras conforme o contexto vivido e os acontecimentos cotidianos. O Fandango Caiçara se classifica em 'batido', quando os homens fazem uso dos tamancos e batem os pés no chão, e 'bailado' ou 'valsado', geralmente dançado em pares posicionados em círculos. As diferenças se definem, em especial, pelos instrumentos utilizados, pela estrutura musical, pelos versos e toques. Nos bailes, como são conhecidos os encontros onde há Fandango, se estabelecem redes de trocas e diálogos entre gerações, intercâmbio de instrumentos, afinações, modas e passos. O Fandango é uma forma de expressão profundamente enraizada no cotidiano das comunidades caiçaras, um espaço de reiteração de sua identidade e determinante dos padrões de sociabilidade local. A área de ocorrência do Fandango Caiçara abrange o litoral sul do estado de São Paulo e o litoral norte do estado do Paraná. Atualmente, os principais municípios onde podemos encontrar o Fandango são Iguape e Cananeia, no estado de São Paulo; e Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes, no estado do Paraná, estendendo-se a pequenos trechos de municípios adjacentes, como Peruíbe e Ilha Comprida, ambos em São Paulo. Esta área se refere aos locais onde o Fandango é, atualmente, encontrado, sendo um recorte específico do território mais amplo onde se encontram populações caiçaras - comumente definido como indo da região do sul do estado do Rio de Janeiro até o litoral norte do Paraná” (grifo meu)

A partir da inscrição do Fandango Caiçara no Livro das Formas Expressões, tem início uma série de ações de salvaguarda levadas a cabo a partir do diálogo entre os detentores e o IPHAN enquanto instituição responsável pelo reconhecimento e chancela do bem agora registrado, legitimando sua inserção nas políticas públicas de preservação do patrimônio cultural brasileiro, especificamente a partir das diretrizes do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI.

Este Parecer Técnico pretende, então, na medida do possível, trazer subsídios para o processo de revalidação do bem registrado, atento às mudanças e permanências observadas ao longo do período analisado, oriundas tanto de rearranjos internos quanto do diálogo com o ambiente externo, de quem sofre influência e influencia também.

O termo “detentor” será utilizado para nos referirmos aos indivíduos que levam adiante a prática do Fandango Caiçara, responsáveis diretos pela salvaguarda do bem registrado. Reconhecemos que a categoria é endógena à área técnica, e que os próprios fandangueiros a entendem como parte do ambiente acadêmico e burocrático, preferindo utilizar “fazedor”. Numa das reuniões na qual se discutiu este Parecer Técnico, um fandangueiro associou livremente o termo “detentor” aos verbos “deter” e “aprisionar”, o que contradiz o papel dos mestres fandangueiros: a transmissão às gerações futuras de seus saberes e fazeres. “Vamos abrir essa gaiola!”, exclamou. O vocabulário nativo também estranha a categoria “luthier”, sendo mais familiar “fabriqueiro”.

Finalmente, é importante frisar que o documento a seguir não se assemelha, em hipótese alguma, a uma espécie de “antropologia de gabinete”, baseada exclusivamente em fontes documentais e referências bibliográficas diversas, mas, eminentemente, ao diálogo entre teoria e prática, reflexão e trabalho de campo, pois, afinal de contas, a razão de ser do processo administrativo é espelhar as mudanças e permanências da manifestação cultural ao longo do tempo e isto, obviamente, só pode ser compreendido a partir do diálogo entre os técnicos do IPHAN e os detentores do bem registrado.

A salvaguarda: o registro na prática

Em 2016, um edital de Chamamento Público do IPHAN selecionou o projeto “Ô de Casa: mobilização, articulação e salvaguarda do Fandango Caiçara” cujo objetivo era a realização de uma série de encontros nas cidades de Cananéia (SP), Guaraqueçaba (PR), Iguape (SP), Paranaguá (PR) e Ubatuba (SP), oportunidade importante de promoção da articulação institucional necessária à valorização, continuidade e à salvaguarda do Fandango Caiçara, juntando as associações de detentores, instituições de ensino e pesquisa, o órgão federal responsável pelo reconhecimento do bem como Patrimônio Cultural Brasileiro de natureza imaterial e os governos locais e/ou estaduais.

De acordo com o historiador Juliano Martins Doberstein, lotado no Setor de Patrimônio Imaterial da Superintendência do IPHAN no estado do Paraná e responsável pelo Parecer Técnico (SEI 0495069) que analisou o cumprimento do projeto:

“Os encontros realizados pelo projeto contemplaram não só a visibilidade social e a integração comunitária trazidas pela programação de bailes e de apresentação de grupos de várias localidades do Paraná, de São Paulo e mesmo do Rio de Janeiro, como os cirandeiros de Paraty, mas também momentos de transmissão (intergeracional) de saberes, conhecimentos e técnicas e de apresentação de grupos em que diferentes gerações de tocadores do Fandango Caiçara estavam reunidas” (p.10)

Em todos os encontros foram programadas oficinas práticas, vivências e workshops sobre os mais variados aspectos dos conhecimentos, saberes e técnicas tradicionais caiçaras. Vivências de “toques e ritmos” e de “toques e versos”, aulas de “batidos e bailados” (sapateado com tamanco) e conversas a respeito da fabricação de instrumentos e “luteria caiçara”, “lendas caiçaras e a poética fandanguieira”, ou então visitas a caixetais - locais onde há grandes concentrações naturais da árvore caixeta tradicionalmente utilizada para fabricação dos instrumentos musicais. A programação desses encontros também contou com mesas de debate, palestras e conferências sobre temas centrais à salvaguarda do Fandango Caiçara e à continuidade da prática cultural.

Também foi no âmbito do projeto “Ô de Casa” que as comunidades fandanguieiras dos dois estados escolheram, através de votação, representantes locais para a composição do então chamado Comitê Gestor de Salvaguarda do Fandango Caiçara - espaço de deliberação, planejamento de ações e de interlocução dos detentores junto ao IPHAN - que passou a atuar a partir de 2018, em substituição ao Comitê Gestor Provisório existente desde 2014.

Nesse mesmo ano de 2016, a Associação de Cultura Popular Mandicuera, sediada na Ilha dos Valadares, no município de Paranaguá, desenvolveu, com recursos da edição 2014 do edital do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI, o projeto “Artesanias caiçaras: a sustentabilidade do Fandango através da construção de instrumentos musicais” cujo objetivo era a realização de oficinas formativas, de caráter eminentemente prático, para a transmissão de técnicas e saberes relacionados ao ofício de fabricação de instrumentos musicais utilizados no Fandango Caiçara.

Na Nota Técnica do DPI sugere-se que se indique, no Parecer Técnico, a permanência ou modificação das estruturas e mecanismos de aprendizagem das técnicas empregadas na confecção de instrumentos. Tomando como referência o Dossiê, onde consta que o processo de aprendizagem se dá de maneira autodidata – partindo-se da observação do formato dos instrumentos e de um processo paulatino de experimentação, em geral conduzido por alguém mais experiente – é importante que se reflita sobre eventuais modificações no padrão de repasse do conhecimento, sobre a inclusão ou emergência de outras possibilidades de transmissão de saberes e conhecimento.

O Projeto “Artesanias Caiçaras” visava promover a formação de construtores de instrumentos musicais caiçaras, como forma de salvaguardar técnicas e modos de fazer diversos ao aproximar as novas gerações dos conhecimentos dos mais velhos, através de práticas de vivências e imersões juntos aos ateliês dos mestres construtores. Tais instrumentos seriam distribuídos, posteriormente, a mestres e grupos de detentores fandanguieiros. Citando, novamente, o historiador Juliano Martins Doberstein, que, também neste caso, foi o responsável pelo Parecer Técnico (SEI 0207100) referente ao cumprimento da execução do projeto:

“Considero que foram satisfatoriamente cumpridos, do ponto de vista técnico e no que diz respeito ao atingimento das metas e dos produtos previstos, os objetivos do Convênio nº 813661/2014, que teve como finalidade viabilizar financeiramente o projeto ‘Artesanias caiçaras: a sustentabilidade do Fandango através da construção de instrumentos musicais’, com sua consequente promoção e apoio institucional de processos sociais de transmissão e de salvaguarda de conhecimentos, técnicas e ofícios imprescindíveis à continuidade do bem cultural de natureza imaterial acautelado em nível federal pelo IPHAN em conformidade com o Decreto nº 3.551/2000. Da mesma forma, o projeto alcançou esse propósito na medida em que dotou um número bastante expressivo de comunidades caiçaras detentoras do bem cultural registrado – 9 (nove) municípios, ou 5 (cinco) a mais do que o inicialmente planejado – de condições materiais de continuidade da prática, viabilizada pelos instrumentos musicais utilizados não só em bailes e festas, mas também em oficinas, aulas, vivências e uma série de outras situações cotidianas de repasse dos saberes dos ‘tocadores’ do Fandango Caiçara”

Percebe-se, assim, que as oficinas representam certa formalização e sistematização na transmissão dos saberes e conhecimentos tradicionais, importando em mudanças na didática. No Dossiê, esta diferença fica nítida:

O aprendizado, feito desde a mais tenra idade, e nem sempre com a atenção integral de mestres (geralmente representados pela figura paterna), tem características diferenciadas no fandango, sem o seguimento de métodos rígidos, indo do aprendizado mais visual, pela observação da posição dos dedos nas cordas do instrumento, ou de maneira exclusivamente auditiva (p.70, grifo meu)

As oficinas também devem ser entendidas como reconhecimento da comunidade detentora - extrapolando para o meio social que a circunda e com a qual dialoga - dos mestres construtores fandanguieiros enquanto “patrimônio vivo” do bem cultural, uma espécie de “guardiões da verdade” cujo ofício vem sendo construído ao longo da vida.

Em sua tese de doutorado intitulada “Pelas cordas da viola, nas curvas da rabeca: uma etnografia dos movimentos do fazer musical Caiçara”, Patrícia Martins estabelece, a partir de sua pesquisa de campo, de entrevistas e, posteriormente, de sua própria atuação no projeto “Artesanias”, uma clara distinção entre os espaços de construção dos instrumentos musicais – o

doméstico e o ateliê. No primeiro, cepilhos de madeira estão espalhados pelo terreiro, pedaços de madeira pelo chão, ferramentas de trabalho expostas em distintos lugares, violas e rabecas penduradas nas paredes, algumas prontas, outras por finalizar.

“Sempre sentados em um banquinho rente ao chão, em um tronco de madeira ou apenas agachado em seus quintais, o espaço de fazer violas e rabecas confunde-se com o espaço de vida desses fazedores. Nas moradias mais antigas, que seguem como modelo uma organização espacial do ‘tempo dos sítios’, é comum observarmos a casa principal como a de moradia do fazedor e, ao lado ou logo atrás de suas residências, há uma parte em anexo, que costuma abrigar a ‘casa de fogo’, ou cozinha. Neste espaço encontra-se o fogão a lenha, ou mesmo um fogo de chão, neste local também tratam os alimentos, secam peixes no fumeiro, preparam suas refeições, e fazem sus instrumentos musicais. Com o fogo constantemente aceso, na casa de fogo, geralmente costumam dar os acabamentos às violas e às rabecas, enquanto nos quintais e terreiros fazem o processo inicial de confecção” (2018: 147-148)

Por sua vez, o ambiente de ateliês de luteria está relacionado à confecção de instrumentos baseada em outra lógica, seja para a realização de projetos artístico-culturais seja para os objetivos de uma rede associativista. Tanto no ambiente doméstico quanto no ateliê, há uma profunda preocupação com a sonoridade que o instrumento vai adquirir, entretanto, nota-se uma atenção, neste último, com inovações e adaptações a instrumentos e incorporação de novas tecnologias como, por exemplo, a utilização de amplificadores fixados em violas e rabecas.

No projeto “Artesanias Caiçaras”, a presença de um luthier formado no curso de Luteria do Setor de Educação Profissional e Tecnológica da Universidade Federal do Paraná - UFPR permitiu o diálogo com outros conhecimentos e novas experiências de construção. Segundo Patrícia Martins, deve-se reconhecer que a própria Luteria - inclusive a caiçara -, é constituída por essas experiências, de erros e acertos, tanto nas práticas de corte, lixamento e colagem, quanto na escolha de madeira e outros materiais, como vernizes.

“Observamos na prática destes fazedores e luthiers, tanto o compromisso com a produção de artefatos/instrumentos tomados como ‘tradicionais’, quanto o interesse em produzir objetos novos, de formas também novas, relacionados a projetos e modos de vida contemporâneos, que implicam novas referências estéticas, materiais, estilos, usos e modos de produção. Observamos adaptações e ajustes de forma a adequar objetos ao gosto dos diferentes mercados hoje a sua disposição, tanto quanto tentativas de manter estes instrumentos musicais em circulação para além de seus espaços tradicionais. Em outros casos, a produção de instrumentos musicais foi impactada por uma espécie de um novo mercado interno aberto por um crescente número de tocadores e grupos de fandango” (2018: 154-155)

Ary Giordani, professor no curso de Produção Cultural e Tecnologia em Luteria da Universidade Federal do Paraná - UFPR e que também participou do projeto “Artesanias Caiçaras”, corrobora a ideia de que a transferência de tecnologia e sua apropriação pelos “fábriqueiros”, bem como a criação de ferramentas variadas, revela a dinâmica inerente à prática, vinculada à necessidade de produzir uma quantidade considerável de instrumentos em curto espaço de tempo.

“No que toca às dinâmicas estabelecidas durante o projeto Artesanias Caiçaras, foram utilizadas ferramentas industrialmente manufaturadas, como fresas, plainas, serra fita, serra circular, lixadeiras elétricas e demais utensílios disponíveis no ateliê de luteria Rodrigues Domingues (implementado pelo programa Pontos de Cultura, entre 2009 e 2011, na sede da Associação Mandicuera). Isso possibilitou também a interrelação de luthiers formados pela UFPR, fomentando a utilização de novas tecnologias pelos mestres construtores: arqueadores térmicos de laterais e lixadeiras horizontais capazes de adequar e perfilar a madeira nas bitolas necessárias ao feito dos instrumentos, entre outras traquitanas funcionais” (Giordani, 2019: 199)

Ainda segundo Giordani, a apropriação de ferramentas e técnicas diversificadas por parte de luthiers caiçaras vem impactando a recepção desses artefatos tanto no universo caiçara quanto fora dele. Instrumentos com melhores condições técnicas têm atraído tanto a atenção de jovens nos centros urbanos, quanto daqueles que vivem nas localidades mais afastadas, alavancando a difusão e manutenção do fandango caiçara, nesse caso, com vistas aos fenômenos sonoros e acústicos integrados às práticas de construção de instrumentos musicais.

E de quais instrumentos, afinal, estamos falando? Na Certidão de Registro do Fandango Caiçara lê-se, conforme descrito no início deste Parecer Técnico, que sua formação instrumental é composta basicamente por dois tocadores de viola, um tocador de rabeca – instrumento de corda friccionada por um aro, e erroneamente chamada, por não-nativos, de “violino rústico” - e um tocador de adufo – ancestral artesanal do pandeiro -, mas é possível encontrar em alguns grupos o violão, o cavaquinho e instrumentos de percussão. Em seu Dossiê de Registro, constam outros, como o pandeiro (que vem substituindo paulatinamente o adufo por conta da proibição da caça dos animais dos quais se retira o couro para sua confecção), surdos, tantãs, triângulos, bandolins e bumbos.

Neste mesmo caminho, os colegas do DPI se perguntam, na Nota Técnica, se houve a “entronização” de novos instrumentos, se o conjunto instrumental que envolve o Fandango Caiçara continua ou não o mesmo; se há informações disponíveis sobre o abandono de algum instrumento ou acréscimo de outro; ou se ocorreu alguma modificação nas técnicas utilizadas para a confecção das peças.

Sobre os instrumentos, nos encontros realizados para a escuta das comunidades fandanguieiras e sua percepção atual sobre o exercício da identidade cultural, mudanças e permanências, fomos apresentados a alguns novos: rabecão (baixo), baixo elétrico, meia viola (viola machetão), contra baixo, afoxé e viola caipira.

Em relação às técnicas utilizadas para a confecção das peças, é válido retomarmos um trecho do Dossiê de Registro, onde são descritos dois métodos de construção: “de forma” ou “cavoucada”. No primeiro caso, o construtor tira filetes de madeira e os coloca em uma forma por alguns dias para que ela seja moldada e vai, aos poucos, montando o instrumento, peça a peça. No segundo, o construtor derruba uma árvore de tamanho suficiente para se fazer uma ou mais violas e, depois, vai esculpindo corpo e braço em uma peça única, colocando o tampo ou o fundo ao final.

Alguns detentores informaram que a técnica de contração de aro, quer dizer, "de forma", substituiu completamente a "cavoucada", a partir do emprego de maquinário, havendo, inclusive, mudança de sonoridade, embora não de qualidade (os instrumentos "de aro" são, segundo os detentores, mais graves). No Dossiê de Registro, descreve-se, nas palavras de um detentor da comunidade fandanguera de Iguape (São Paulo), membro titular do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara, as adaptações e redefinições de técnicas, incorporando elementos antes inexistentes, sem significar perda de sentido ou de referência do objeto construído como suporte físico da manifestação simbólica:

A gente tira a madeira, o pranchão já tá quase na largura e na espessura, passa na plaina, porque até aí não é o trabalho tão artesanal. A gente usa a marcenaria pra ficar mais fácil o manuseio dela, da madeira. Aí depois a gente risca o aro, que ele é um pouco mais estreito, risca por dentro e por fora, corta no tico-tico, e depois leva pra casa pra dar uma lixada, pra dar uma acertada nela. A gente até inventou um rolinho pra colocar uma lixadeira ao invés da fita, um rolinho com lixa. (p. 89-90)

É pertinente retomarmos um aspecto crucial na confecção dos instrumentos musicais: a utilização de certo tipo de madeira mais apropriada, a caixeta, que, segundo os detentores, lhes empresta sonoridade inigualável. Ocorre que, em muitas comunidades fandangueras, a legislação ambiental vigente limita ou diretamente proíbe o corte desta madeira específica.

A preocupação com a transmissão dos saberes e a reprodução do conhecimento tradicional já estava presente durante os encontros realizados no âmbito do projeto "Ô de Casa", em que se demandava a garantia legal do manejo da caixeta - associado, inexoravelmente, à garantia de permanência no território -, bem como a efetiva articulação entre as instituições do poder público no sentido de equacionar eventuais "incompatibilidades" entre reservas ambientais e a garantia das condições materiais de continuidade de uma forma de expressão que é, afinal, reconhecida pelo IPHAN como patrimônio cultural brasileiro.

Já no Dossiê de Registro do Fandango Caiçara consta a caixeta como, se não a única, uma das madeiras fundamentais para a construção de instrumentos musicais:

"Os instrumentos são construídos artesanalmente, sendo fabricados principalmente a partir da madeira conhecida por caxeta. É do 'mato' que se obtém a madeira necessária para a construção dos instrumentos e é nele que se aprende a conhecer a diversidade da Mata Atlântica. Em cada peça da viola ou da rabeca um ou dois tipos de madeira são recomendados, como descreve o já falecido Seu Martinho do município de Morretes (PR), que aprendeu a construir instrumentos com seu pai, Manoel dos Santos Cabral. 'Começamos pelo braço da viola, um pedaço de caroba. Na lateral também é caroba. Na tampa da frente é caxeta, atrás é vermelha, é cedro, (...) O frontal é canela preta. Cavalete também é canela preta. (...) As cravelhas é de pinho'. Os conhecimentos sobre a construção - também calcados na observação dos mais velhos e em experimentações autodidatas - e da mesma maneira que a realização dos pixirões e bailes de fandango, sofreu impactos com as transformações socioambientais da região, dificultando o repasse de algumas técnicas" (p.69)

Nessa fala, além da caxeta, são lembradas outras madeiras como a caroba, o cedro, a canela preta e o pinho. Os detentores ouvidos recentemente, nos encontros para a discussão da Revalidação do Fandango Caiçara como bem registrado, também citaram o marupá, o ipê, a brejaúva, a timbopeba que é uma espécie de cipó e, curiosamente, o náilon como alternativa ao cipó para a construção da rabeca.

Em sua tese de doutorado intitulada "Artífices, artifícios e artefatos: narrativas e trajetórias no processo de construção da Rabeca brasileira", Juez Bergmann Filho afirma que, com a proibição ambiental, os construtores foram forçados a adaptar seus processos e, ao alterar a matéria prima principal, a caixeta, uma reação em cadeia ocorre e acaba por modificar todo o processo de construção. Se as ferramentas simples e caseiras utilizadas pelos artífices estavam adaptadas à madeira - leve e macia - outras, com outras propriedades, requerem outras ferramentas.

"Diferentemente de um processo de atualização que têm início na vontade dos artífices de aprimorar seus processos de construção, este é forçado por elementos externos. O significado da caxeta, para aqueles sujeitos, é maior do que o som que ela proporciona ao instrumento. Por ser uma madeira local, há uma identificação e um sentimento de pertencimento dos moradores locais com este material, presente em vários depoimentos dos mestres quando afirmavam que a melhor madeira para se fazer Rabecas (e violas) caiçaras era a caxeta. Estes depoimentos vinham com um sentimento nostálgico pela falta da madeira no mercado e a impossibilidade legal de extraí-la" (Bergmann Filho, 2016: 156)

A situação relativa ao manejo da caixeta, como comprovam os depoimentos e os estudos acadêmicos, vem se deteriorando rapidamente ao longo dos anos. Recentemente, um detentor do município de Ubatuba (SP) solicitou ao Setor de Patrimônio Imaterial da Superintendência do IPHAN no estado de São Paulo que interviesse junto ao órgão ambiental local no sentido de garantir a utilização de árvores mortas e caídas em unidades de conservação, com vistas à construção de "[...] canoas e outros utensílios tradicionais da cultura caiçara [...] de forma legal e consciente, respeitando as normas de preservação ambiental e cultural" uma vez ser esta "[...] prática ancestral que não apenas mantém viva a tradição e identidade desse povo, mas também contribui para a conservação do meio ambiente, evitando o desperdício de recursos naturais".

A Nota Técnica elaborada pela técnica em Ciências Sociais do Setor de Patrimônio Imaterial da Superintendência do IPHAN no estado de São Paulo, Corina Maria Rodrigues Moreira, considerou pertinente a solicitação do detentor, argumentando que, tanto no que diz respeito ao Fandango Caiçara quanto à canoa caiçara, o uso da madeira é fundamental para a salvaguarda e possibilidade de continuidade de existência dos bens culturais, quer dizer, a madeira tem uso diversificado no contexto das práticas tradicionais da cultura caiçara, e a dificuldade de sua extração tem provocado a descontinuidade de algumas dessas práticas, bem como dos saberes e ofícios a elas associados.

"Ao lado disso, é necessário destacar que se firma contemporaneamente o entendimento de que a preservação e conservação ambiental têm, nas práticas das comunidades tradicionais - dentre elas as caiçaras -, fortes aliadas, havendo já experiências de compatibilização entre a manutenção destas comunidades em unidades de conservação, considerando as práticas de manejo ambiental sustentável que caracterizam os chamados modos de vida tradicionais" (SEI 5315008)

Finalmente, nas considerações finais e à guisa de encaminhamentos, levando-se em consideração as possibilidades de manejo sustentável, sugere-se o seguinte: levantamento, junto às comunidades caiçaras paulistas, dos tipos de madeira utilizados para confecção de canoas, instrumentos musicais, assoalhos e tamancos; identificação de práticas sustentáveis já utilizadas para extração de madeira para uso de comunidades tradicionais; identificação de legislação pertinente ao assunto, a exemplo da Portaria nº 466, de 20 de dezembro de 2022, do Instituto Água e Terra - IAT do estado do Paraná.

A Portaria a que a Nota Técnica faz referência reconhece e normatiza os procedimentos para o extrativismo sustentável da caixeta “praticado pelos detentores pertencentes às comunidades tradicionais caiçaras, adeptas à cultura do Fandango Caiçara, no Estado do Paraná, por meio do cadastramento dos construtores de instrumentos musicais para a prática do Fandango”. Entende-se como detentores o descrito na Portaria IPHAN nº 200/2016:

“comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica da produção, reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou seus bens culturais associados, e para os quais o bem possui valor referencial, é parte constituinte da sua memória e identidade. Os detentores possuem conhecimentos específicos sobre esses bens culturais e são os principais responsáveis pela sua transmissão para as futuras gerações e continuidade da prática ao longo do tempo”

A Declaração de Dispensa de Licenciamento Ambiental –DLAE, que permite o manejo sustentável da caixeta, pode ser solicitada por qualquer detentor desde que apresente um rol de documentos que atestem sua vinculação às práticas tradicionais do Fandango Caiçara, dentre os quais, declarações de organizações dos fandangueiros, cópias de convites de eventos em que o detentor se apresentou como músico, imagens de premiações. A avaliação da solicitação deve, finalmente, considerar a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT, especialmente no que concerne “ao respeito à identidade social e cultural, aos costumes e tradições, bem como às instituições das comunidades tradicionais envolvidas”.

O manejo da caixeta está associado intrinsecamente ao território, à possibilidade de permanência no lugar de produção e reprodução de saberes e fazeres tradicionais fundamentais ao exercício da identidade cultural caiçara e, especificamente, fandangueira. Nas reuniões do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara - novo nome do antigo Comitê Gestor – os detentores relatam, rotineiramente, abordagens violentas das autoridades ambientais, que dificultam ou mesmo impedem as atividades necessárias à subsistência e ao exercício de sua cidadania cultural, sobretudo no que se refere ao manejo da caixeta e à pesca artesanal. Estabelecem uma oposição entre a “autoridade dos detentores” e a “autoridade das instituições públicas”, a primeira praticamente nula em relação à segunda, daí a importância do respaldo institucional do poder público às suas justas demandas. Portanto, a conjuntura exige a inserção do componente territorial no debate, na medida em que:

“Nos deparamos a ações governamentais guiadas por perspectivas de um ambientalismo radical quem, via de regra, ignora o componente humano, atuando no cerceamento do uso e do acesso das comunidades tradicionais caiçaras ao território, proibindo práticas tradicionais de subsistência e o acesso a serviços de educação, saúde, transporte e energia elétrica” (Giordani, op.cit: 117)

Em sua dissertação de Mestrado, intitulada “Mosaico de territorialidades do Fandango Caiçara”, Roberta Liz Oliveira Hering sustenta que muitos fandangueiros/caiçaras entendem as autarquias ambientais como impositivas de limitações que complicam sua subsistência tradicional, sem ao menos oferecer alternativas ou envolvimento viáveis no processo de decisão, reforçando a desconfiança entre eles e os órgãos de fiscalização e gestão ambiental. A alternativa, sugere, é a construção de uma gestão ambiental,

“mais respeitosa, com estratégias que incluam as comunidades locais no centro do processo de decisão, e que trabalhem em conjunto para construir um elo de confiança. Desta forma, a eficácia das políticas de conservação melhoraria, e a relação entre os caiçaras e seu ambiente seria fortalecida, beneficiando tanto a biodiversidade quanto as comunidades locais” (Hering, 2024: 194-195)

A Nota Técnica elaborado pelo DPI lembra que, já no pré-plano de salvaguarda do Fandango Caiçara, constante de seu Dossiê de Registro, previa-se sua valorização a partir da criação de mecanismos de manutenção e sustentabilidade do território caiçara, visando a continuidade da prática cultural. Enquadrava-se, sobretudo, a legalização do acesso ao território caiçara e à matéria-prima, incluindo também a permissão para mutirões, a confecção de instrumentos, da canoa caiçara e o manejo da caixeta. Propunha-se a tentativa de construção de articulações junto aos órgãos ambientais competentes, inclusive a nível nacional, destacando-se que a garantia de acesso ao território caiçara e o manejo sustentável da matérias-primas para a confecção de instrumentos de fandango, bem como sua relação com as autoridades ambientais locais permanece um ponto nevrálgico da salvaguarda:

“De fato, têm-se registros de situações recentes de desentendimentos e conflitos entre os detentores e as autoridades ambientais estaduais que administram as áreas de conservação ambiental que fazem parte do território caiçara e são ainda habitadas pelos detentores. Esse contexto chegou, em alguns casos, a atingir níveis extremamente sensíveis, levando inclusive à demolição de moradias e à tentativa de remoção de populações caiçaras das áreas de proteção ambiental, demandando a mediação e intervenção por parte do IPHAN, inclusive por meios judiciais” (p.9)

A legislação ambiental também impactou negativamente a prática do Fandango Caiçara no quilombo Batuva, que fica dentro de uma Área de Proteção Ambiental (APA) criada em 1985, no município de Guaraqueçaba, por desconsiderar, segundo Ferreira e Silva (2022), que os quilombolas criam seu mundo transformando a realidade com seu trabalho.

“Obliteraram as maneiras de pensar e de experienciar o mundo no quilombo, condicionando os modos de vida de acordo com pautas demarcadas pela ideologia de grupos dominantes. Nesse contexto, não era possível aos quilombolas permanecerem no estado em que se encontravam com relação aos enfrentamentos com o mundo e às condições de trabalho no quilombo. Outras estratégias e formas de resistência precisaram ressignificar as relações culturais homem-mundo no Batuva. A extinção do fandango foi uma delas” (p.10)

No Relatório de Avaliação de Impacto ao Patrimônio Imaterial – RAIPI, elaborado em 2016 pela consultoria “Contexto BR– Estudos Especializados” no âmbito do processo de licenciamento ambiental do projeto de expansão do Terminal de Contêineres

de Paranaguá – TCP, um empreendimento portuário de grande porte no município litorâneo de Paranaguá, fica explícita a dificuldade de manutenção do modo de vida caiçara e, especialmente, da identidade fandanguera, devido às restrições legais impostas ao manejo da caxeta.

“Outra preocupação levantada pelos mestres fandangueros, em especial seu Nilo Pereira, morador do município de Guaraqueçaba, é sobre a proibição do uso da Caxeta (Tabebuia cassinoides), principal árvore utilizada para a fabricação de instrumentos musicais do fandango, como a rabeca, a viola, o machete e o adufo. Na perspectiva de seu Nilo é contraditório o fandanguero não poder cortar uma caxeta no mato, ‘em nome da preservação’, enquanto que um empreendimento de alto porte, como a ampliação do TCP, é permitido pelos órgãos ambientais. Os fandangueros entrevistados durante a pesquisa de campo questionaram essas proibições por se pautarem em uma visão errada sobre o manejo da caxeta. Segundo seu Nilo Pereira, a caxeta “só dá brotando”, ou seja, quanto mais se corta essa árvore, mais ela brota e nascem outras. Para Nilo, ‘se não cortar a árvore e deixar ela envelhecer ela apodrece, cai e não nasce outra no lugar, não nasce mais’. A Caxeta nasce em faixas litorâneas próximo a manguezais. A preocupação dos mestres é que diante dos impactos causados nos processos de dragagem para ampliação do TCP, pequenos manguezais da região de Paranaguá desapareçam, desaparecendo também a Caxeta. Há muito tempo os mestres construtores de instrumentos se queixam da impossibilidade de adquirir a cacheta (sic). Uma atividade tradicional, corriqueira, foi criminalizada, inviabilizando a construção de instrumentos e a transmissão deste conhecimento decisivo para a continuidade do fandango” (SEI 0068092, p.1)

É correto, também, que a mobilização dos detentores conseguiu, no caso do estado do Paraná, a permissão para o seu manejo sustentável, como descrito anteriormente, no entanto, a ausência de diálogo institucional - Ministério do Meio Ambiente, IBAMA, CONAMA, IAT, IPHAN, Fundação Florestal -, que poderia estabelecer, em nível nacional, critérios específicos para o corte da madeira, tem, por consequência inevitável, um sentimento de insegurança com relação às futuras abordagens das forças de segurança.

Muitos detentores, nas reuniões do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara, ressaltam a centralidade do território na manutenção e reprodução do modo de vida caiçara e sua sustentabilidade financeira. Neste sentido, no âmbito do licenciamento ambiental, consideram que a Área de Influência Direta (AID) do empreendimento seja determinada por laudos antropológicos na medida em que os caiçaras “não são casa, nem árvore”.

No caso do Porto de Paranaguá, os detentores afirmam que as comunidades são engolidas pela expansão do empreendimento, que lhes emprega às custas do abandono de seu modo de vida. Assim, as medidas de compensação - quando não são possíveis ou insuficientes medidas de controle e mitigação - impostas ao empreendimento podem ser entendidas, pelos "nativos", como uma espécie de "tiro no pé" na medida em que os impactos negativos são permanentes e de longuíssimo prazo.

As transformações gerais significativas no modo de vida caiçara - impulsionadas pelo progressivo processo de urbanização da região e o êxodo de seus habitantes, como no caso dos empreendimentos portuários - impactam nas redes de sociabilidade que tecem a identidade cultural fandanguera, tendo por consequência o temor de sua perda ou enfraquecimento. Se, por um lado, o Fandango Caiçara se relaciona, ainda hoje, com outras atividades e eventos da vida cotidiana, sendo determinante de padrões de sociabilidade local, é chamativo que sua presença em rituais de ajuda mútua e compadrio, como os mutirões, tenha se tornado cada vez mais rarefeito. E por quê?

No Dossiê de Registro, salienta-se que, para as comunidades rurais e de pescadores estabelecidas neste território, o lugar do fandango em suas vidas sociais e lúdicas, além de estar ligado à organização do trabalho comunitário - o mutirão – relacionava-se também a todo conjunto de laços de sociabilidade produzidos na região – como casamentos, batismos, festas de santos padroeiros, em velórios, em rodas de samba, em bares, restaurantes e lanchonetes, afinal "onde tem gente, tem fandango", na fala de um detentor. Observam-se, assim, dinâmicas sociais marcadas e conduzidas pelas cadências do fandango.

"Na reunião entre vizinhos e camaradas, onde aqueles que se reuniam na terra de outrem para ajudá-lo em seu trabalho, para erguer uma casa, “varar” uma canoa, fazer um lanço de tainha, ou nos preparativos para um casamento, o fandango era uma das contrapartidas oferecidas para aqueles que haviam assistido à função diurna, junto alimentação farta ao longo do dia e da noite. Nestes, alguns que já haviam trabalhado ao longo do dia, agora tocam e cantam, pelo que são especialmente tratados com alimento e aguardente e criam fama, assim como alguns batedores" (p. 41)

O RAIPI elaborado para o TCP, que é uma espécie de projeto-piloto no âmbito dos processos de licenciamento ambiental no país, conseguiu resumir de modo eloquente os motivos pelos quais o modo de vida caiçara, incluindo-se aqui o manejo da caxeta e o mutirão, vem sendo desafiado crescentemente pela legislação ambiental e o "progresso" econômico.

"Não iremos restituir aqui todos os processos sociais que conduziram a estas transformações, mas apenas indicar o principal e mais recente deles, que foi a demarcação de dezenas de áreas de preservação ambiental permanente nas áreas que estes sítios usavam para morar e trabalhar, o que inviabilizou completamente sua forma de viver, que, como vimos, estava baseada justamente na ligação com a terra e com os demais recursos naturais. Se o fandango era essencialmente um baile rural realizado após os mutirões de colheita, como continuar a tocar fandango se agora é proibido plantar? Como construir instrumentos musicais se não se pode mais extrair madeiras da floresta? (SEI 0068087, pp.74-75)

Nas comunidades fandangueras no estado de São Paulo, os processos de licenciamento ambiental dizem respeito, eminentemente, a empreendimentos imobiliários que, de acordo com alguns detentores, ignoram solenemente a necessidade de medidas de controle, mitigação e/ou compensação indicadas nos Relatórios de Avaliação de Impacto ao Patrimônio Imaterial – RAIPI. Revela-se, assim, um contexto de vulnerabilidade ambiental e cultural que não pode ser ignorado pelo poder público.

A Nota Técnica do DPI faz referência e esse ponto, aos processos de licenciamento ambiental e seus impactos para a salvaguarda do bem cultural registrado, citando especificamente a expansão do Terminal de Contêineres de Paranaguá - TCP, no município de Paranaguá:

"Um recente caso notório que merece particular destaque diz respeito ao projeto de ampliação do Porto de Paranaguá, cujo licenciamento gerou, como compensação aos detentores impactados pelo empreendimento, um projeto de restauro de dois casarões no Centro Histórico de Paranaguá e sua conversão em um centro de referência para a difusão da cultura caiçara e

valorização do fandango, atualmente em fase de planejamento. Assim, cabe também refletirmos, neste momento de revalidação do título de patrimônio do bem cultural, sobre esta questão do licenciamento ambiental e de suas medidas compensatórias"(p. 9)

Os casarões em questão são a "Casa do Brasão" e a "Casa do Portão de Ferro", edificações inseridas na área tombada do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Paranaguá e que, atualmente, encontram-se em processo acelerado de degradação, com perda de partes decorrente da falta de ações de conservação. As duas edificações pertencem à União e foram objeto da Ação Civil Pública a qual determinava à Secretaria de Patrimônio da União - SPU a confecção de estudos técnicos para a efetiva recuperação dos imóveis. Para cumprimento da decisão judicial, por não ter expertise no acompanhamento de projetos de restauro e requalificação de bens culturais protegidos, a SPU solicitou apoio técnico da Superintendência do IPHAN no Paraná, tendo firmado com o IPHAN um Termo de Execução Descentralizada (TED) para repasse de recursos orçamentários e execução da "Elaboração de Projeto de Restauração e Adaptação das edificações denominadas Casa do Brasão e Casa do Portão de Ferro".

De acordo com a Chefe da Divisão Técnica da Superintendência do IPHAN no estado do Paraná, Anna Eliza Finger:

"Essa ação de restauro e adaptação, além de promover a recuperação arquitetônica e a possibilidade de fruição pública de dois importantes exemplares do conjunto do patrimônio edificado de Paranaguá, situados numa localização privilegiada da cidade, de frente para o Rio Itiberê, tem como um de seus principais objetivos, também, projetar a "instalação de um Centro de Referência da Cultura Caiçara, com destaque para o Fandango Caiçara" (...), buscando valorizar assim uma forma de expressão de natureza imaterial tradicional da cidade e igualmente reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil, com base no Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000" (SEI 2367027, grifo meu)

Foi realizada uma série de reuniões da Comissão de Acompanhamento, Avaliação e Consultoria do Projeto de Restauro e Adaptação da Casa do Brasão e da Casa do Portão de Ferro, voltada à continuidade das discussões e apresentação de dúvidas e/ou sugestões de revisão/alteração e à aprovação da proposta de "Estudo Preliminar" para a continuidade do desenvolvimento da proposta pela empresa contratada.

Colocou-se a demanda de inclusão de representantes de outros segmentos culturais (capoeiristas do litoral, lideranças guarani da Ilha da Cotinga), de fandangueiros de outros municípios e demais manifestações do universo caiçara (a exemplo da Romaria do Divino, mas também a Festa do Rocio e o Lanço de Tainha). Na apresentação da logomarca da futura "Casa da Cultura Caiçara" - nome provisório - alguns detentores fandangueiros se mostraram incomodados por não identificarem a centralidade do Fandango Caiçara na estética e na nomenclatura do espaço, conforme descrito na Ata da reunião do dia 13 de outubro de 2021:

"Logo no início da apresentação, quando ainda se falava de conceitos gerais do processo, Aorelio Domingues pediu licença para manifestar sua insatisfação, pois considerava que o trabalho não estava alinhado às demandas históricas do Fandango, conforme expresso em reunião com a Superintendência do Iphan no Paraná, não refletindo a identidade de seu grupo e da comunidade fandangueira, sobretudo pelo termo "centro de referência da cultura caiçara" utilizado pelos profissionais no início da explanação e pela utilização de uma imagem associada ao conceito de "cultura popular", que não correspondia ao território caiçara. Informou então que a Associação Mandicuera estava saindo da comissão, e retirou-se da sala de reunião imediatamente" (SEI 3185783)

O posicionamento de vários representantes de grupos de Fandango Caiçara, retirando-se da Comissão unilateralmente, acabou por dificultar o diálogo e a construção de um consenso sobre o uso futuro do espaço, contrastando também com a percepção do então Secretário de Cultura e Turismo de Paranaguá, Harrison Moreira de Camargo, que, em Ofício à também então Superintendente do IPHAN no estado do Paraná, Rosina Coeli Alice Parchen, afirma:

"Ao longo dos encaminhamentos a respeito do projeto de restauração e adaptação da Casa do Brasão e da Casa do Portão de Ferro, na Rua da Praia, muitas nuances a respeito do espaço foram constatadas., além de pontos importantes quanto à gestão de tais espaços, a exemplo de outras experiências semelhantes. Desta forma, a gestão municipal entende que, sendo recebedora de tal bem, deva denominá-lo 'Centro da Cultura Caiçara - Casa do Fandango', deixando claro que tal espaço pertence a todas as manifestações, com suas nuances e valores, produzidas por este povo tradicional e de riqueza ímpar, não excetuando das manifestações ali agregadas todo o leque que esta cultura possui, sem exclusões" (SEI 3185840)

E, mais adiante:

"Importante ressaltar que a administração municipal entende que o espaço está sendo formulado, pensado e desejado preferencialmente por e para os fandangueiros. A prioridade vem sendo estabelecida nitidamente na formulação do projeto, que prevê espaços específicos para a realização das atividades de lutheria (sic), bailes, exposições, estudos e ensaios do fandango caiçara, porém não excetua a possibilidade de que outras atividades possam contribuir e acrescer na programação do mesmo espaço, ou seja, que toda a Cultura Caiçara possa ser contemplada"

Aqui, é oportuno retomarmos outro ponto levantado pela Nota Técnica do DPI: como tem se dado o apoio dos poderes públicos municipais, e de outros parceiros institucionais, à prática do Fandango Caiçara, aos grupos e à realização de apresentações e à promoção das festas. Resgato, por responder ao questionamento dos colegas do DPI, um trecho do mesmo Ofício citado acima, do então Secretário de Cultura de Turismo de Paranaguá quando das discussões acerca do restauro da Casa do Brasão e da Casa do Portão de Ferro:

"A Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, nesta gestão, tem se mostrado parceira e comprometida com as ações de salvaguarda do Fandango (...) Dentre as ações específicas, a Secultur promoveu aumento do cachê disposto aos grupos de Fandango que realizam os bailes, que passaram a contar com 42 bailes anuais no Mercado do Café (...) bem como ampliou o número de grupos contratados; promoveu contratação de agentes de transmissão e repasse do conhecimento (oficinas e aulas) específico do fandango caiçara; contratou e promoveu a participação de grupos de fandango em todas as festividades oficiais do município, tornando essa importante manifestação identitária presença obrigatória em suas festas; ofereceu apoio logístico e estrutural na Festa Nacional do Fandango Caiçara, evento realizado em organização mútua, com curadoria da comunidade; entre tantas outras ações pontuais de promoção, preservação e divulgação da cultura caiçara" (grifos meus)

O apoio do poder público municipal, embora sempre louvável e bem-vindo, às ações de salvaguarda, conforme podemos depreender do excerto acima, depende da boa vontade política da gestão de turno. Não podemos entendê-las como parte de uma política pública perene, de longo prazo, que garanta a sobrevivência do bem registrado a partir da ação estatal, mas, sim, "políticas de evento" submetidas à boa vontade do gestor público.

Os bailes anuais no Mercado do Café, em Paranaguá, são um exemplo desta "política de evento". A Superintendência do IPHAN no Paraná recebeu carta assinada por um membro do Coletivo Deliberativo de Salvaguarda do Fandango Caiçara, expressando preocupação com a ausência de bailes de Fandango neste local desde o mês de julho de 2023, apesar de tais eventos desempenharem papel crucial na promoção da saúde mental, física e social da terceira idade e suas gerações, "constituindo-se como elementos fundamentais de nossa identidade cultural", bem como "catalisadores de bem-estar e integração comunitária".

Diante disso, a Superintendente encaminhou Ofício à Secretaria de Cultura e Turismo e ao Prefeito Municipal de Paranaguá - sem resposta -, em que reforça a importância do Bailes:

"Reforçamos a importância dos Bailes de Fandango Caiçara que acontecem, historicamente, no Mercado do Café de Paranaguá, e constituem fundamental ação de salvaguarda do Fandango Caiçara. Assim, manifestamos nosso apoio ao retorno dessa atividade, importante também para o turismo e a cultura no Município de Paranaguá" (SEI 5441331)

A indefinição quanto à continuidade ou descontinuidade das ações de salvaguarda promovidas pelo poder público municipal também está presente em Guaraqueçaba, outro município paranaense com presença do bem registrado. Em 2015, a Câmara Municipal aprovou a Lei 438/2015, que institui o "Dia do Fandango Caiçara Mestre Janguinho", com o objetivo de "conservar as tradições, resgatar seus valores folclóricos, divulgar, disseminar, promover, preservar, expressar, ensinar, estudar, historiar o Fandango em suas formas típicas e tradicionais vivido pelo caiçara". A promulgação da lei, entretanto, não garante o financiamento municipal das ações de promoção e transmissão do Fandango Caiçara, como comprovam os Ofícios enviados pela Secretaria de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer de Guaraqueçaba, ao longo dos últimos anos, à Superintendência do IPHAN no Paraná solicitando apoio à realização do "REVIVE de Fandango Caiçara",

"evento que celebra a cultura caiçara, reunindo grupos de fandango para apresentações, bailes e cortejos em celebração da cultura caiçara. O evento também inclui exposições de arte, palestras e reuniões sobre a salvaguarda desta manifestação" (SEI 5789923)

Assim como ocorre no caso dos municípios, a possibilidade de auxílio financeiro às ações de salvaguarda no âmbito federal, através do IPHAN, depende da disponibilidade financeira anual, também fruto de negociações políticas externas e internas à autarquia. No caso do financiamento privado, ressalte-se a contrapartida oriunda de processos de licenciamento ambiental – como é o caso da TCP, analisado neste Parecer Técnico - e ao investimento através de leis de incentivo à cultura através de renúncia fiscal.

É relevante assinalar, neste contexto de valorização dos mestres fandanguheiros a partir da atuação institucional, que o IPHAN promoveu, em 2018, o "Prêmio Fandango Caiçara, Patrimônio Cultural do Brasil 2018", iniciativa que buscava reconhecer e premiar grupos e mestres fandanguheiros, cuja trajetória tenha contribuído de maneira fundamental para a continuidade da prática cultural e para a transmissão dos seus saberes. Assim o técnico Marcelo Gruman justificou a pertinência da ação, quando a minuta do edital ainda estava em análise:

"O lançamento do presente edital está em consonância com o preconizado no "Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados" (Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015), especialmente no tocante ao item 3.4 do Eixo Difusão e Valorização, que prevê o lançamento de editais e prêmios para iniciativas de salvaguarda, "sobretudo as iniciativas desenvolvidas pelos detentores de bens Registrados", e cujos desdobramentos são, dentre outros, a valorização desses detentores e a visibilidade/projeção social e cultural de iniciativas e/ou instituições que realizam boas práticas patrimoniais relativas aos bens culturais Registrados" (SEI 0419576)

Foram atribuídos, ao todo, onze prêmios. Na categoria In Memoriam foi reconhecido o Mestre Orlando Antônio de Oliveira, de Ubatuba. Na categoria de Grupos foram contemplados a Associação de Cultura Popular Mandicuera e o Grupo Folclórico Mestre Romão, ambos de Paranaguá, além do Grupo Fandango Caiçara de Ubatuba, do Grupo Fandanguará, de Guaraqueçaba, e o Grupo Cultural de Fandango do Bairro do Rocio, de Iguape. Na categoria de Mestres foram premiados Ciro Xavier Martins, Cleiton do Prado Carneiro, José Martins Filho, Nelson de Souza Rangel e Nilo Pereira.

Lamentavelmente, por conta de limitações orçamentárias, a iniciativa de valorização e reconhecimento dos mestres fandanguheiros através "Prêmio Fandango Caiçara, Patrimônio Cultural do Brasil" ocorreu apenas uma vez. A segunda edição previa, a partir de uma perspectiva de gênero, o reconhecimento de mestras e grupos formados e/ou conduzidos por fandanguieras – caso dos grupos Dona Mariquinha (Paranaguá), As Fandanguieras (Cananeia/SP) e Fandango Aleluia (São Sebastião/SP).

O aprofundamento da discussão sobre a presença e protagonismo femininos ou, de modo mais amplo, a centralidade da perspectiva de gênero no atual contexto e conformação do Fandango Caiçara, foi reconhecido na última edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, cujo objetivo é reconhecer ações de excelência no campo da preservação e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Uma das ações vencedoras, inscrita pelo estado São Paulo, foi o "Mapeamento ausência-presença da mulher no Fandango e na Ciranda Caiçara", inscrita pela Coletiva A Mulher do Baile.

Ao justificar a relevância da ação para a memória e a identidade dos "grupos formadores da sociedade brasileira", fica clara a necessidade de dar voz e visibilidade a atores (ou melhor, atrizes) cujos papéis coadjuvantes no exercício da manifestação cultural não devem ser relegados a segundo plano:

"O Fandango Caiçara foi registrado como Patrimônio Imaterial pelo IPHAN em 2012 e embora, tenha uma reconhecida força de resistência das tradições da população caiçara, as mulheres estão ausentes na maioria dos estudos e pesquisas e as suas memórias estão em segundo plano. O foco das ações da Coletiva em debater a visibilidade dessas mulheres que participam dos

bailes é oportuno, visto que quase nada se tem registrado e estudado a respeito das subjetividades do seu papel dentro desse contexto. O mapeamento e as demais atividades que derivam dos encontros, buscam revelar o lugar da mulher na cultura caiçara, a partir da prática do fandango e da ciranda, procurando demonstrar a centralidade destas como protagonistas de processos de aprendizado, transmissão de conhecimentos, organização das festas, tocadoras na criação de versos e modas e claro também como damas em seus "portos" nas danças batidas"

Até aqui nos debruçamos, eminentemente, sobre práticas culturais "endógenas" à própria definição do Fandango Caiçara constante em sua Certidão de Registro, ou seja, entendido como uma "expressão musical-coreográfica-poética e festiva". No entanto, ele faz parte de um sistema construído a partir de uma série de referenciais simbólicos importantes para o modo de vida caiçara e o sentimento de pertencimento ao grupo. Isto significa, por exemplo, que o bem cultural registrado se relaciona com outros bens culturais não necessariamente patrimonializados e para os quais poderíamos pensar em ações de salvaguarda por extensão.

Embora não associado diretamente ao Fandango Caiçara, mas parte do "sistema cultural" ou modo de vida caiçara - em que, muitas vezes, existe um trânsito do indivíduo detentor entre distintos saberes e fazeres - está o chamado "lanço da tainha". No ano de 2007, foi iniciado o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC do município de Paranaguá, sob responsabilidade da Superintendência do IPHAN no estado do Paraná, e que previa, dentre suas ações, a identificação e documentação do universo caiçara na sua relação com o mar através do sistema de pesca.

Dentre os objetivos da pesquisa, constavam o ofício da pesca da tainha e a fabricação de redes de pesca para a sua captura, tendo como local selecionado para a realização do trabalho de campo a Praia do Miguel, na Ilha do Mel. Durante o período dedicado à pesca da tainha, os relatos e as vivências de "divertimentos", sejam de ordem religiosa ou profana, do passado ou da experiência presente, indicam que as festas tomam diferentes momentos da vida dos moradores, como deixa transparecer o seguinte relato de um morador da Vila de Encantadas:

"Aqui é uma comunidade muito mais receptora do que lá (comparando Encantadas com Brasília), por causa da cultura que eles tinham aqui de dançar (...), tradição de pessoas boas de dança, de espaços pra fandango (...). Cultura do baile aqui era muito intensa, toda semana tinha um bailado. Quando eu cheguei tinha essa história do bailado de sanfoninha, pandeirinho, o pessoal sempre foi forte, e eu gostava de dançar, fui me entrosando com a comunidade" (2011: p.83, grifo meu)

A importância da pesca no complexo simbólico compreendido na expressão "modo de vida caiçara" - da qual faz parte o Fandango e com o qual dialoga permanentemente – se vê refletida, também, nas análises que o IPHAN realiza em processos de licenciamento ambiental. A Instrução Normativa nº 001/2015 estabeleceu procedimentos administrativos a serem observados pela autarquia, quando instada a se manifestar "em razão da existência de intervenção na Área de Influência Direta - AID do empreendimento em bens culturais acautelados em âmbito federal".

A depender do caso, a Superintendência recebe um Relatório de Avaliação de Impacto ao Patrimônio Imaterial – RAIPI, onde devem constar a localização georreferenciada dos bens culturais imateriais acautelados e comunidades a eles associadas; caracterização, contextualização e avaliação da situação do patrimônio imaterial acautelado, assim como dos bens culturais a ele associados; avaliação das ameaças ou impactos sobre o patrimônio material e imaterial acautelado; proposição de medidas para a preservação e salvaguarda do patrimônio material e imaterial acautelado; e proposição de medidas para controlar e mitigar os impactos provocados pelo empreendimento.

Em 2015, o IPHAN iniciou a análise do projeto de expansão do Terminal de Contêineres de Paranaguá - TCP, citado anteriormente. No Parecer Técnico 14/2016, a técnica Juliana de Souza Silva, da Coordenação de Registro do Departamento do Patrimônio Imaterial - DPI, ressalta que a localidade onde empreendimento se localiza contém um bem registrado – o Fandango Caiçara - e referências culturais inventariadas e destaca que o município forma parte da bacia litorânea no estado do Paraná, constituinte do complexo estuarino-lagunar. A relação entre o Fandango Caiçara e a pesca fica evidente no Relatório de Avaliação de Impacto ao Patrimônio Imaterial – RAIPI:

"O principal ponto que deve ser levado em consideração em uma avaliação de impacto sobre bens culturais é a interconexão fundamental existente entre o bem cultural e o seu contexto, entre o patrimônio e o local (território) no qual ele está enraizado. (...) Traduzindo para o caso do Fandango, significaria dizer que a vitalidade do fandango depende da saúde da baía de Paranaguá, da vitalidade dos manguezais, das águas, da pesca. (...) não há como pensar a cultura (os bens culturais) isoladamente, já que eles dependem, sempre, dos contextos aos quais eles estão vinculados e das pessoas que o produzem e o mantêm. Esta noção vai ao encontro da definição mesma de patrimônio imaterial, que concebe os patrimônios intangíveis sempre em relação a um grupo e a um local culturalmente específico" (SEI 0068087: 43)

Mais adiante, afirma-se que, no entorno da região do empreendimento, a Ilha de Valadares é o principal ponto de "reunião e institucionalização do Fandango Caiçara", intimamente relacionado a modos de vida e valores identificados não apenas com a região, mas com as trajetórias de famílias e de grupos que transitam entre os sítios e a cidade. Daí que a perturbação da navegação e da pesca, além de impactar concretamente o cotidiano das pessoas, pode ser compreendida como um impacto sobre a imaterialidade do bem registrado na medida em que a navegação e a pesca constituem um dos eixos mais valorizados do modo de vida dos detentores deste bem cultural.

"Esses impactos incidem diretamente sobre o Fandango Caiçara pois muitos mestres fandangueiros utilizam o Canal da Cotinga para realizar atividades relacionadas à pesca e frequentemente acessam esse mesmo canal para visitar os sítios localizados nas localidades rurais insulares e continentais dos municípios de Paranaguá e Guaraqueçaba. Este é o caso, por exemplo, dos batedores de tamanco do grupo Pés de Ouro, Genésio e Nelson, nascidos em Medeiros (vila continental de Guaraqueçaba), que frequentemente visitam seus sítios nessa localidade para encontrar parentes e pescar durante fins de semana. Os grupos de fandango de Paranaguá frequentemente se apresentam em Guaraqueçaba, na sede do município, e na vila de Barra do Superagüi, no bar AKDOV, sendo necessário navegar pelo Canal da Cotinga para chegar nesses lugares. Além das apresentações, há um trânsito frequente de mestres aprendizes, como Leandro Diéguez, que transita entre Paranaguá e Guaraqueçaba, e de Guaraqueçaba até as vilas da ilha do Superagüi, para viabilizar um projeto que visa ensinar o Fandango

para jovens da Barra do Superagüi. Há, portanto, um fluxo constante entre Paranaguá e Guaraqueçaba através do Canal da Cotinga que será impactado, principalmente durante o período de instalação do empreendimento” (SEI 0068087: 48)

O “território caiçara” e a identidade fandangueira: construções, tensões, diálogos possíveis

Em seu Dossiê de Registro, o Fandango Caiçara é entendido como um conjunto de práticas que envolve mutirões, festa, dança coreografada e batida com tamancos pelos homens, dança de casais bailada sem coreografia, “um universo musical e poético específico”, com o uso de instrumentos como a viola, com suas afinações e toques característicos, juntamente com adufos e rabecas e que, embora com significativa diversificação, encontra uma unidade na região que vai de Iguape e Cananéia - no estado de São Paulo - até Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes – no estado do Paraná. Conclui o documento, então, que a expressão “Território do Fandango Caiçara” é o que melhor delimita a região onde é a principal forma de expressão cultural das populações caiçaras e permite a melhor compreensão das ações empreendidas pelos diversos sujeitos envolvidos e seus esforços de pesquisa, articulação e divulgação.

Permite, ainda:

“Uma escala de análise que transcende os limites estaduais (São Paulo/Paraná) e regionais (Região Sul/Sudeste) e recortes mais restritos que não dão conta da dinâmica e complexidade local, onde algumas características singulares (como diferentes afinações utilizadas e variações no número de cordas de determinados instrumentos musicais, ou nomenclaturas e coreografias de marcas e danças, por exemplo) não desqualificam a percepção e a construção de uma identidade comum, partilhada por práticas, vivências, celebrações e saberes específicos” (p.24)

A Nota Técnica elaborada pelo DPI, citada no início deste Parecer Técnico, sugere que averiguemos se, desde o registro, houve “produção de conhecimento sobre a delimitação territorial e a área de abrangência do bem cultural em outras regiões, municípios e estados da faixa litorânea inicialmente demarcada”

Seguindo a recomendação, consideramos importante analisarmos a situação do município paranaense de Morretes.

Historicamente, o Fandango Caiçara em Morretes sempre esteve fortemente associado aos “pixirões” - ou mutirões - e ao carnaval. Com a redução dessa prática, os fandangos – ou seja, o “pagamento” pelo trabalho – tornaram-se raros no município. De acordo com o “Museu Vivo do Fandango”, publicado pela Associação Cultural Caburé no ano de 2006 – a mesma associação que solicitou o registro do Fandango Caiçara - na década de 1970, sob a organização da professora Helmosa Salomão Richter, Morretes ganhou um grupo de fandango, constituído por fandanguheiros tradicionais e jovens da cidade. Alguns de seus integrantes chegaram a dar aulas de fandango nas escolas municipais.

Após o falecimento da professora Helmosa o grupo encerrou suas atividades e, em 2001, foi criado o Grupo de Fandango Professora Helmosa, coordenado por sua irmã, formado por jovens dançadores que ainda não haviam aprendido a tocar os instrumentos característicos.

“As apresentações do grupo duram aproximadamente quarenta e cinco minutos. Cristiano dos Santos Pereira, além de dançar, divide a coordenação do grupo com a professora Laurice (irmã de Helmosa). Os figurinos foram criados por Djailton Sampaio, também integrante do grupo. O acompanhamento musical é feito por teclado, tocado por Benedito Vinicius Pazzinato, ou por um CD do Grupo Folclórico Mestre Romão” (CORRÊA; GRAMANI & PIMENTEL, 2006: 47)

Cinco anos após a publicação do “Museu Vivo do Fandango”, como vimos, Morretes permaneceu como parte integrante do Território do Fandango Caiçara, de acordo com o Dossiê de registro. Entretanto, já em 2014, quando da formação do Comitê Gestor Provisório do Fandango Caiçara e, em seguida, com a consolidação deste Comitê (posteriormente Coletivo Deliberativo), em 2018, o município já não é representado no “mapa” de abrangência do bem cultural. Uma hipótese plausível é o falecimento, em 2011, de Martinho dos Santos, mestre fandangueiro e construtor de instrumentos, uma das principais referências locais, que pode ter levado ao esgarçamento dos laços entre detentores ainda existentes e eventuais interessados em receber os conhecimentos dos saberes e fazeres fandangueiros. Tampouco temos notícias sobre a continuidade do Grupo de Fandango Professora Helmosa.

Vários anos depois, em novembro de 2023, durante uma reunião do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara, na sede da Superintendência do IPHAN no estado do Paraná, em Curitiba, o então Diretor de Cultura da Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Morretes, André Lucas Santiago, pediu a palavra para ressaltar o resgate do Fandango Caiçara no município, sobretudo a partir da filha e do neto de “seu” Martinho – sua filha é construtora de instrumentos -, ambos também presentes na reunião. Ficou decidido, inclusive, por unanimidade, que Morretes passaria a ter assento permanente no Coletivo Deliberativo.

Diante de tal boa notícia, a Superintendência do IPHAN no estado do Paraná articulou, com a Secretaria de Cultura e Turismo de Morretes, uma reunião de apresentação do Coletivo Deliberativo – sua composição e finalidade – e eventual eleição de detentores locais interessados em representar o município. O evento, entretanto, contou a participação de apenas dois representantes da sociedade civil – um deles, detentor fandangueiro -, sendo os demais seis presentes representantes do poder público municipal – o próprio Diretor de Turismo, a Diretora de Cultura, a Secretária de Educação, uma funcionária da Secretaria de Ação Social e outra funcionária da Procuradoria Jurídica - além do servidor do IPHAN que conduziu a conversa.

Diante da exígua participação da sociedade civil - que, no final das contas, é a razão de ser da política de salvaguarda -, encaminhou-se que as secretarias municipais de Morretes envolvidas no processo dialoguem entre si e planejem, para um futuro próximo, reunião com presença significativa dos detentores fandangueiros, a partir de abordagem mais direta e pessoal com eventuais interessados em participar da instância deliberativa. Por enquanto, o Fandango Caiçara permanece “adormecido” em Morretes.

Por outro lado, observa-se a prática do Fandango Caiçara pelo Grupo Chimarrita do Pontal, localizado no município de Itapoá, Santa Catarina. Relatos de detentores indicam que o Fandango também era praticado no passado em outros três municípios da Baía Babitonga: Joinville, Araquari e São Francisco do Sul. Esses fatos foram confirmados por depoimentos de detentores e pesquisadores durante duas reuniões do Coletivo Deliberativo em 2023. É importante ressaltar que, na 15ª Festa Nacional do Fandango Caiçara, realizada em agosto de 2024 em Paranaguá, ocorreu uma roda de conversa intitulada “O Fandango e outras práticas culturais caiçaras na Baía da Babitonga – SC”. Organizada e mediada pelo pesquisador e fandangueiro catarinense José Augusto P. Navarro Lins, a roda contou com a presença de historiadores e detentores da cultura popular da região. O evento destacou o Fandango Caiçara, ainda ativo em Itapoá, além de resgatar memórias e relatos de mestres sobre outras práticas culturais associadas, como o Boi de Mamão, a Dança do Vilão e o Pau-de-Fitas. Em relação a este último, antigos batedores de Fandango relataram que dançavam o trançado das fitas “batendo os pés no chão em clara referência à prática do Fandango”.

Em 18 de fevereiro de 2025, a Superintendência do IPHAN em Santa Catarina recebeu o pedido formal de Registro do Fandango Caiçara (01450.001691/2025-90), realizado pelo município de Itapoá. O pedido inclui documentos de pesquisas sobre Fandango Caiçara realizadas neste município. Destacam-se os livros Fandango de Itapoá - Resgate histórico, artístico e cultural (Valle, 2022) e o artigo Uma investigação acerca da viola Caiçara de Itapoá, Santa Catarina (Lins e Pedrosa, 2024). Estes trabalhos revelam a prática do Fandango Caiçara nas comunidades do Pontal do Norte e Figueira do Pontal, bem como características musicais importantes, como “a afinação Pelas Três da viola fandanguera e seu sotaque característico neste município (ibidem)”. A partir deste pedido, e durante este mesmo ano, o IPHAN articulou-se internamente no sentido de incluir, no momento da Revalidação do Fandango Caiçara como Patrimônio Cultural Brasileiro, o estado de Santa Catarina, a partir das referidas comunidades do município de Itapoá, na área de abrangência do bem registrado

A Superintendência do IPHAN em Santa Catarina também realizou uma série de reuniões com o poder público local e fandangueros, nas quais foram compartilhadas orientações sobre a Política Nacional de Patrimônio Imaterial (Decreto nº 3551/2000), bem como o histórico do processo de Registro e das ações de salvaguarda do Fandango Caiçara.

Também segundo detentores do litoral paranaense, o Fandango Caiçara é praticado nos municípios de Guaratuba e Matinhos, ambas não contemplados no Dossiê de Registro.

No dia 13 de agosto de 2023, a Superintendência do IPHAN no Paraná recebeu uma carta assinada por Jéssica Quadros, produtora cultural e membro do Coletivo Ubá de Fandango Caiçara, solicitando apoio para a realização do 1º Festival Popular da Cultura Caiçara em Curitiba, em novembro daquele ano. A programação incluía exposições, oficinas, apresentações, intervenções urbanas, mostra de documentários, baile, mesa redonda, roda de viola e cortejo. Os integrantes do Coletivo Ubá de Fandango Caiçara se reconhecem como fandangueros e transitam entre os municípios de Curitiba e Paranaguá.

Nessa mesma carta, pede-se que tanto o Coletivo Ubá quanto o grupo Meu Paraná - de Curitiba – participem, como ouvintes (uma vez que a representação com voz e voto depende de eleição) das reuniões do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara. A partir dessa demanda, a Superintendente do IPHAN no Paraná realizou consulta junto à Coordenação-Geral de Identificação e Registro – CGIR e à Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade – CGPS no sentido de definir uma posição institucional quanto ao pleito. A orientação recebida revela o caráter inclusivo das ações de salvaguarda levadas a cabo pelo IPHAN e a natureza dinâmica e processual do bem registrado:

“A política institucional voltada às ações de salvaguarda do patrimônio imaterial, nas quais o Fandango Caiçara se insere, é eminentemente inclusiva, devendo incorporar, sempre e na medida do possível, o maior número de distintos atores que, de modo enriquecedor, contribuem com novos olhares, experiências e vivências específicas de determinada referência cultural. Levando-se em conta o caráter dinâmico e processual da cultura, o Fandango Caiçara é passível de transformações, assim como são múltiplos os sentidos e interpretações que lhe dão seus detentores. Em tempo, cabe ressaltar que o processo de revalidação pelo qual passa, neste momento, o Fandango Caiçara, reafirmando sua condição de bem cultural registrado como Patrimônio Cultural Brasileiro de Natureza Imaterial, comprova seu caráter dinâmico ao vislumbrar nova abrangência territorial e simbólica” (SEI 4716363, grifos meus)

Uma das fundadoras do grupo Meu Paraná, Cremildes Ferreira Bahr, mais conhecida como “Dona Mide”, recebeu recentemente o título de Doutor Honoris Causa do Instituto Federal do Paraná - IFPR. O convite para a cerimônia deixa clara a relação de “Dona Mide” com o Fandango Caiçara:

“Mide é uma mulher negra, paranaense, cuja trajetória é marcada pela defesa e valorização da cultura, especialmente do Fandango Paranaense. Fundadora de grupos culturais como o Meu Paraná, que levou essa manifestação cultural ao Brasil e ao exterior, sua dedicação vai além da música, abrangendo também o samba e o choro. Como compositora, coralista e jurada em diversos festivais, Mide construiu uma carreira notável e se tornou um ícone cultural” (grifo meu)

É chamativo que, na Certidão de Registro conste que o Fandango Caiçara “é fruto de intensa interação social entre a população nativa e o europeu que chegava a esse território”, não se fazendo alusão à participação da população negra, sobretudo a escravizada, na sua conformação enquanto manifestação cultural. O Dossiê, por outro lado, relata que, partir do século XIX, ele será alvo de sistemática perseguição na medida em que se contrapunha a determinados “códigos de civilidade” adotados pela elite local, urbana. Observa-se uma ruptura nas sociabilidades oitocentistas, onde:

“Os escravos, seus descendentes e os brancos de poucas posses formavam um grupo social culturalmente semelhante que se divertiam nos fandangos e batuques, enquanto as famílias da alta classe promoviam bailes onde eram dançadas valsas, xotes e quadrilha. Ressalta-se o fato de que o fandango, pelas descrições da época, possuía um forte caráter libidinoso e lascivo, que ia contra a nova moral burguesa adotada” (apud GRAMANI: 2009, p.24)

Ao analisarem a dança do quilombo Batuva, citado anteriormente, Ferreira e Silva (2022) salientam que, embora o Fandango Caiçara não esteja mais presente no cotidiano, essa expressão continua viva nas memórias e histórias corporificadas de seus moradores. Segundo as autoras, a pluralidade das culturas trazidas da África tem um paralelo com as culturas nativas das Américas e as formas espetaculares e ritualizadas de suas performances, compondo, juntamente com a “musicalidade europeia

desvelada nos instrumentos e coreografias expressas pelos sapateados e tamanqueados dos homens e passeados das mulheres”, o Fandango Caiçara. Para muitos deles, o ser fandangueiro precedia o ser quilombola.

“Quando existia o fandango aqui eu nem me reconhecia como quilombola, fui me reconhecer depois quando eu já tinha parado de dançar. Dancei muito fandango [...], eu só dançava o bailado”. Ilton relatou sobre a organização do fandango. Ele descreveu que é composto por rabeca, viola, pandeiro, cavaquinho. As músicas são inventadas por fandangueiros. Ilton comentou que era contação de história em música. Um acontecimento durante o trabalho virava moda de fandango. ‘Se você estivesse colhendo arroz e um escorregasse. Já saía cantando no fandango. [...] Se você tava indo pra roça e deparasse com uma onça e corresse, podia contar que virava moda. Tudo era coisa criada na hora” (p.9)

Seguindo nesta espécie de “arqueologia fandangueira”, no município litorâneo de Cananeia, no estado de São Paulo, encontra-se o quilombo do Mandira, reconhecido como tal desde 2002 e cujas terras são ocupadas, pelo menos desde 1868, por Francisco Mandira e seus descendentes. Seu Arnaldo, morador da comunidade, afirma que, quando jovem, havia muitos tocadores de viola, situação bem distinta daquela vivida hoje, onde os mais jovens não se interessam pelo legado simbólico incorporado nos instrumentos.

“Sem conseguir que seus descendentes mais jovens se interessem para dar continuidade ao legado do fandango, os tocadores do Mandira têm dificuldade de se adequar à modernidade que abarcou o fandango caiçara. Apesar disso, seus remanescentes fandangueiros fazem parte do roteiro do Museu Vivo do Fandango Caiçara e também participaram do Programa Puxirão - Apoio ao Fandango Caiçara de Cananeia, realizado pelo atual Ponto de Cultura Povos da Mata Atlântica. Vez ou outra, Arnaldo e Jango Mandira são vistos tocando em eventos locais, como por exemplo a Festa do Fandango Caiçara de Cananeia - e mantendo viva, como podem, a tradição familiar fandangueira quilombola” (SOUZA; CHIUQUINHO & SILVA, 2024: 81)

Em sua apresentação durante o XI Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as - COPENE, em 2021, intitulada “A invisibilidade do negro nas origens do Fandango paranaense”, o Doutor em Música pela UFPR e Professor Auxiliar no Curso de Música na PUC-PR, Cainã Alves, afirma que a formação da identidade paranaense se baseou num processo de embranquecimento populacional, ressaltando a prática do Fandango Caiçara no município de Antonina no início do século XX, levada a cabo pela população negra local. Também chama a atenção para o caráter urbano da manifestação, não restrito ao meio rural ou “campestre”:

“Batuques e fandangos’ teriam sido realizados com grande frequência nas áreas urbanas e eram considerados sinônimos pela sociedade paranaense, fundidos no que seria uma espécie de ‘baile popular’ associado indistintamente a negros libertos, mulatos livres e brancos pobres” (apud CORRÊA, 2016)

O debate envolvendo a identidade fandangueira vinculada ao território e o “modo de vida caiçara” surgiu na reunião do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara realizada no dia onze de novembro de 2023, na sede da Superintendência do IPHAN no Paraná. “Dona Mide” e outros fandangueiros estiveram presentes, embora sem assento na instância deliberativa, para o acompanhamento das discussões e aos quais lhes foi franqueada a palavra em certos momentos. Um desses convidados, membro de um grupo de Fandango de Guaraqueçaba e morador de Curitiba, questionou os demais sobre a possibilidade de lançar-se candidato pelo município nas eleições programadas para o preenchimento de vagas em aberto, justificando-se pelo vínculo afetivo e cultural com o “modo de vida caiçara” e fandangueiro - sua família permanece em Guaraqueçaba. Hoje, após o processo eleitoral levado a cabo em novembro de 2024, ele é 1º suplente.

Relatamos, anteriormente, que muitos detentores ressaltam a centralidade do território na manutenção e reprodução do modo de vida caiçara e sua sustentabilidade financeira, considerando fundamental, no âmbito dos processos de licenciamento ambiental, o seu ponto de vista uma vez que “não são casa, nem árvore”. Podemos utilizar esta mesma lógica, que entende a identidade fandanguiera/caçara como produção simbólica de indivíduos de carne e osso, não irredutível ao solo e enraizada como árvore, para refletirmos sobre a fluidez – territorial e simbólica - deste pertencimento.

Imaginemos um indivíduo nascido no território caiçara, em sua perspectiva física, geográfica. Ele incorpora, ao longo da vida, saberes e fazeres que o fazem identificar-se e sentir-se um orgulhoso fandangueiro. Aprendeu a tocar rabeca e não faz feio na dança, seja o fandango “batido” seja o fandango “bailado”. Mantém uma pequena roça, apesar das restrições ambientais e, eventualmente, participa dos mutirões cada vez mais escassos. Também pesca. Um dia, conhece sua futura esposa, uma turista sueca que flanava pelo litoral, que o leva para conhecer sua terra natal e de lá, dos rincões escandinavos, nunca mais voltou. No entanto, seus dois filhos – um menino e uma menina -, desde tenra idade já tocam decentemente a rabeca que o pai construiu, herdeiro orgulhoso dos mestres construtores de onde veio. A madeira não é a caixeta, mas a sonoridade é, a seu ver, mais do que razoável.

Este “exilado” voluntário continua se identificando como fandangueiro e caiçara, e seus filhos também já se percebem como tais, cujas memórias afetivas e mitos de origem vão sendo moldados pela contação de histórias da vida caiçara que o pai faz questão de transmitir todas as noites, antes de dormirem. Abandonando o território, este indivíduo que se reconhece no espelho como caiçara e, sobretudo, fandangueiro, deve ser considerado por seus pares caiçaras/fandangueiros como um “igual”? E seus filhos? Embora nunca tendo pisado neste território físico, o olhar que têm de si é legítimo? Ser fandangueiro equivale a ser caiçara? Ser caiçara está associado, inevitavelmente, ao pertencimento geográfico?

Se admitirmos que a identidade - caiçara e fandanguiera - é uma construção simbólica e, portanto, passível de ser levada junto com o indivíduo, aonde quer que ele vá, assumimos seu caráter polissêmico e multifacetado, sua plasticidade e capacidade de reinvenção de acordo com o contexto.

Um desdobramento interpretativo é a ideia de que o Fandango Caiçara existe numa multiterritorialidade, ultrapassando as fronteiras geográficas tradicionais. Na pesquisa realizada para a já citada dissertação de mestrado, Roberta Hering revela que a maior parte dos entrevistados afirmou a existência de um “território do Fandango Caiçara”, indicando forte conexão com este espaço como uma entidade geográfica, ambiental e cultural, compreendendo-o como um território que ultrapassa barreiras

físicas, associado às práticas culturais e modos de vida ligados ao fandango, à pesca, o extrativismo vegetal e à pequena agricultura. Por outro lado, embora em menor medida, aqueles que negaram ou relativizaram a existência desse “território”,

“indicam uma perspectiva mais fluida e menos ancorada geograficamente na identidade cultural, ressaltando que existe um território cultural que não está fixo no espaço, mas transporta-se com os sujeitos sociais em suas práticas culturais. Existe aqui um contraste que indica uma tensão entre as concepções de território como um espaço físico ou como um espaço simbólico, ilustrando a natureza complexa e multidimensional da identidade territorial caiçara” (p.149, grifo meu)

Ao dessacralizarmos a identidade, quer dizer, a percepção de si e dos outros – seja ela caiçara, fandagueira ou caiçara-fandagueira – abriremos espaço para a discussão do que são suas fronteiras simbólicas - mais do que geográficas. Não irredutível a um conjunto monolítico de manifestações ou práticas culturais, pairando sobre as cabeças dos detentores, espécie de tradição em estado puro, devemos interpretar o Fandango Caiçara como a vivência individual compartilhada com os demais, na busca de um consenso nem sempre possível ou, mesmo, desejável. Importa, isso sim, o sentido e o valor dado às práticas associadas ao bem cultural. Ou seja, é menos relevante aquilo que se faz do que “o porquê” de se fazer, a partir da perspectiva clássica de “referências culturais” trazida por Maria Cecília Londres Fonseca:

“Quando se fala em referências culturais, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõe por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu peso material e simbólico - para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não tem um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados” (2001, p. 112)

Afinal, quem são os estabelecidos e quem são os “outsiders” do universo fandagueiro? Quem são os nativos e quem são os forasteiros? Quem tem o poder de definir e legitimar a identidade e suas representações? Falamos de território geográfico ou paisagem cultural?

“Portanto, se consideramos a atividade de identificar referências e proteger bens culturais não apenas como um saber, mas também como um poder, cabe perguntar: quem teria legitimidade para decidir quais são as referências mais significativas e o que deve ser preservado, sobretudo quando estão em jogo diferentes versões da identidade de um mesmo grupo? (2001, 114)

A pergunta faz sentido se observamos as mudanças - desejadas ou não, involuntárias ou não, violentas ou não - no saber e no fazer do Fandango Caiçara ao longo do tempo, conforme tentamos demonstrar ao longo deste documento. Existem características intrínsecas e fundamentais do bem registrado ou não? Um mestre construtor ou uma mestra construtora de instrumentos que não sabem dançar, tampouco participam de mutirões (quando ocorrem, embora cada vez mais rarefeitos) ou pescam ou cultivam seu roçado particular, podem se considerar e serem considerados fandagueiros pelos demais? Alguém que só sabe dançar fandango “batido” e o “bailado” é ou não é fandagueiro? E quem foi criado num ambiente em que apenas as histórias transmitidas pelos mais velhos constroem o sentimento de pertencimento à comunidade detentora, pode ser olhado como parte dos “de dentro” ou não? Quem faz “folclore” e quem faz “cultura”? Há “fandango” ou “fandangos”? Como dialogam “tradição” e “modernidade”? É lícito pensarmos em “autenticidade” no jogo de espelhos característico da construção e negociação de identidades? Como lidar com a multidimensionalidade na qual transita o bem registrado?

“Constantemente o fandango em Valadares [e generalizadamente no território caiçara] passa por ressignificações a partir destas relações que estão acontecendo entre o sítio, a ilha e a cidade. Observando esta dinâmica podemos destacar três modalidades que envolvem o fazer fandango atualmente na ilha. O primeiro deles seria o ‘fandango doméstico’, aquele fandango realizado nos bares e nas casas de fandagueiros em Valadares. Estes momentos estariam restritos a um círculo íntimo que envolve parentes e camaradas, remetendo diretamente ao tempo dos sítios. Em seguida, teríamos o ‘fandango de baile’, momento onde os diversos grupos de fandango e fandagueiros reúnem-se para fazer fandango na ilha. Realizados nos finais de semana, o ‘fandango de baile’ é a ocasião onde ocorre a ‘mistura’ de diferentes estilos e ‘linhagens fandagueiras’. E, finalmente, encontramos o ‘fandango de espetáculo’, momento onde o fandango extrapola os limites dos sítios e da ilha ao encontro dos circuitos urbanos, através de apresentações, oficinas, gravações de imagens e cd’s, entre outros” (MARTINS, 2006, p.11, grifos meus)

As perguntas propostas são retóricas, não há uma verdade absoluta que dê conta dos distintos pontos de vista que se arvoram o direito de afirmar seu pertencimento ao grupo, todos legítimos no jogo da negociação de identidades. Elas apenas expressam a vitalidade e a complexidade do Fandango Caiçara como manifestação cultural, sobretudo no que diz respeito às disputas de narrativa em torno da definição de quem é e quem não é fandagueiro ou fandagueira, associado ou não à identidade caiçara.

É comum no discurso de muitos detentores o reconhecimento do “lugar de fala” fandagueiro apenas àqueles que vivem no território caiçara - em seu sentido geográfico, litorâneo -, em oposição àqueles que também se autorreconhecem enquanto tais embora não vivam necessariamente no território, a ênfase sendo dada à “paisagem cultural”. Parte-se da ideia de que a diversidade de “modos de vida caiçara” é irredutível ao território, e está associada ao conceito de “comunidade”, entendida como espaço simbólico de crenças e valores compartilhados igualmente por todos os seus membros (“você é filho de quem?”, nas palavras de um fandagueiro). Ressalta-se, portanto, mais a homogeneidade que a diferença, mais o consenso que o dissenso. O termo “caiçara”, aqui, funciona como uma espécie de “guarda-chuva” de outras práticas culturais, como a construção da canoa e a pesca artesanal.

Um dos desdobramentos da ideia de que o Fandango Caiçara está vinculado inextricavelmente ao modo de vida caiçara baseado na vivência do território é a noção de que não há grupos de fandango “tradicionais”, na medida em que a existência destes grupos só é possível dentro de um contexto mais amplo, aqui a ideia de “tradição” associada à extemporaneidade, à existência independente e desvinculada da “essência” (categoria nativa) caiçara. Fica estabelecida uma distinção entre “fazer fandango” e “apresentar fandango”, o primeiro mais “autêntico” (categoria analítica) do que o segundo.

Por mais contraditório que possa parecer, sua permanência enquanto bem registrado depende, em boa medida, das mudanças e ressignificações que os sujeitos detentores lhe emprestam. Enquanto houver sentido e valor nas manifestações que dão

materialidade ao Fandango Caiçara, por mais dissonantes que sejam e por mais conflituosas que sejam as relações entre seus detentores, mais vivo ele estará. A imaterialidade é isso, a existência na prática e a prática com sentido.

Com a antropologia fui aprendendo a olhar de forma mais dialética a relação entre transformações e permanências, sabendo que as mudanças devem ser pensadas dentro de alguns princípios que estruturam o sistema social. Em meu caso, as transformações vistas no fandango de alguma forma estavam conectadas com as experiências de um 'fandango da memória' destes fandanguieiros, bem como, com suas aproximações com o contexto urbano. Não quero dizer com isso que os fandanguieiros e seus fandangos se adequam mecanicamente a uma modernidade que lhe é externa. Acredito que este processo ocorre a partir de apropriações sempre negociadas, havendo respostas nativas bem sólidas frente às suas condições de modernidade e tradição. Até este momento da pesquisa podemos compreender que fandangos e fandanguieiros da ilha dos Valadares combinam diferentes formas de se relacionar com o passado, ao ressignificarem o fandango tornando-o um 'bem cultural' valorizam-no não só dentro de um mercado cultural ou em circuitos de difusão, mas também na constituição de suas identidades e sociabilidades. (MARTINS: 2006, p.17, grifos meus)

Um exemplo do descrito na citação acima - transformações e permanências; tradição e modernidade; "sítio" e "cidade"; rural e urbano; ressignificações e negociações de sentidos - é a Orquestra Rabecônica do Brasil, fundada em 2008 pelo mestre fandanguieiro Aorelio Domingues, da Associação de Cultura Popular Mandicuera, da Ilha dos Valadares, que tem, dentre seus objetivos, permitir o acesso da "cidade" a elementos da história e da cultura caiçaras através da tradição oral bem como o diálogo da música tradicional do litoral com circuitos de difusão, em geral, ocupados pela música erudita. Reunindo músicos e instrumentistas de formações variadas, alavanca, ainda, "um processo ímpar de experimentalismo organológico" (Giordani, op.cit: 164) através da construção de violas, rabecas, machetes, rabeolas (violas de arco), rabecões (contrabaixos acústicos) - todos feitos com madeiras locais ou similares e nos moldes estéticos dos instrumentos caiçaras - e busca trazer uma sistematização para este universo musical em forma de partituras, estudos de conjunto e prática musical, orquestração e regência - ou seja, certa formalização tanto quanto nas oficinas desenvolvidas no âmbito do projeto "Artesanias Caiçaras".

Como se vê nesta pequena amostra de ações de salvaguarda, a força do Fandango Caiçara é fruto, desde seus primórdios, da troca e do diálogo, das tensões e distensões, dos dissensos e dos consensos, das conversas entre fronteiras simbólicas que, muitas vezes num primeiro olhar, parecem inexpugnáveis. Eventuais estranhamentos, desvios e divergências entre os que se autorreconhecem fandanguieiros são parte fundamental do que chamamos patrimônio imaterial, cuja existência se dá na prática e se alimenta das subjetividades, dos sentidos e dos valores atribuídos pelos atores envolvidos.

Recomendações

Certa vez, ao buscar um parente no aeroporto de Curitiba, no município vizinho de São José dos Pinhais, fui surpreendido por um painel afixado na parede com a imagem de uma rabeca, a palavra "Fandango" e a logo do IPHAN. Está mais do que claro que o Fandango Caiçara, para além de seu atrativo turístico, continua sendo parte integrante da paisagem cultural nacional e referência à memória e identidade de um dos "grupos formadores da sociedade brasileira".

A salvaguarda do Fandango Caiçara não teve início com sua inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão do IPHAN, em 2012. Ela se dá cotidianamente, "desde sempre", refletindo material e simbolicamente a visão de mundo de seus detentores. A patrimonialização do bem cultural, por sua vez, permite auxiliá-lo em suas possibilidades de sobrevivência através de políticas públicas específicas, cumprindo aquilo determinado na própria Constituição Federal de 1988 em seu artigo 215.

Este Parecer Técnico buscou, na medida do possível, auxiliar no processo de reavaliação para a revalidação do Fandango Caiçara como patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial sendo razoável, para tanto, algumas recomendações a partir do conjunto de informações analisado.

1. Em primeiro lugar, deve-se levar em consideração as especificidades locais no momento de planejar, elaborar e executar políticas institucionais de salvaguarda. As necessidades e urgências das comunidades detentoras podem variar ao longo da paisagem cultural. Embora possa haver interseção de angústias e preocupações em determinado tema, isto não significa que as soluções devam seguir inevitavelmente a mesma lógica, como é o caso dos processos de licenciamento ambiental. Embora parte do mesmo território fandanguieiro, Ubatuba e Paranaguá, por exemplo, devem ser compreendidas contextualmente.
2. Esta paisagem cultural se modificou desde o Registro, em 2012. Por um lado, há uma tentativa de reavivamento no município de Morretes, impulsionada pela filha de um de seus mestres mais conhecidos, já falecido. Por outro lado, observa-se o surgimento ou a "invenção" – na concepção de Eric Hobsbawn – de uma tradição fandanguieira em outros municípios paranaenses, como Matinhos e Guaratuba. Destaca-se também a identificação da prática do Fandango Caiçara pelo Grupo Fandango Chimarrita do Pontal em Itapoá, no litoral norte catarinense. Recomenda-se, portanto, a redefinição da abrangência do bem cultural, incluindo o estado de Santa Catarina, além da manutenção, ampliação e fortalecimento do diálogo com a Superintendência do IPHAN local, visando aprofundar o conhecimento sobre a presença do Fandango Caiçara no estado e construir parcerias para o planejamento e execução da política institucional de salvaguarda em colaboração com os municípios e fandanguieiros
3. Recentemente, cirandeiros do município de Paraty, no litoral sul fluminense – que já haviam participado de encontros no âmbito do projeto "Ô de Casa" (SEI 0495069) - manifestaram interesse, de acordo com relatos de detentores fandanguieiros de Ubatuba e Iguape, em serem incorporados à salvaguarda do Fandango Caiçara. Sugere-se, então, que a

Superintendência do IPHAN no estado do Rio de Janeiro inicie diálogo com estes cirandeiros no sentido de entender melhor a demanda.

4. Nesta mesma linha, de expandir o conhecimento a seu respeito - passado e presente - e pelo fato de ter sido praticamente negligenciado no Dossiê de Registro, consideramos importante, e não apenas como um gesto de reparação histórica, o aprofundamento da pesquisa acerca da influência africana ou afrodescendente no surgimento do Fandango Caiçara, de possíveis resquícios ou memórias em comunidades quilombolas – conforme visto em Guaraqueçaba e em Cananeia – ou mesmo prática ativa o que, se comprovada, mereceria ser objeto da política institucional.
5. Ao longo de mais de uma década de ações de salvaguarda, com ou sem o apoio institucional do IPHAN, também se verificou o crescente protagonismo das mulheres na prática do Fandango Caiçara, não mais relegadas ao papel de coadjuvante, agindo eminentemente nos “bastidores” das relações de vizinhança, da vida comunitária, da rotina e da sociabilidade. Hoje, tocam rabecas e participam, ainda que na suplência, do Coletivo Deliberativo do Fandango Caiçara. É válido, portanto, acompanharmos mais de perto as relações de gênero - historicamente desfavoráveis ao feminino - na balança de poder que define as demandas prioritárias das comunidades detentoras.
6. As ações de salvaguarda, baseadas numa política institucional inclusiva, devem ser pensadas a partir de uma compreensão “elástica” do significado do bem registrado. Conforme demonstrado ao longo deste Parecer Técnico, não há uma forma unívoca de ser fandanguero(a), sendo mais prolífico nos atermos à ideia de “referência cultural” mais do que a um conjunto fechado e pré-estabelecido de modos de saber e fazer.
7. Entendemos que o processo de reavaliação do registro do Fandango Caiçara como patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial é um momento oportuno para iniciarmos um diálogo com os distintos pedidos de registro em andamento no IPHAN e que envolvem populações caiçaras (como é o caso da Canoa Caiçara e das Folias Caiçaras do Divino Espírito Santo), no sentido de identificar semelhanças e diferenças dentro daquilo que podemos chamar de “modo de vida” ou complexo simbólico caiçara.
8. Consideramos fundamental, também, o estreitamento da relação entre o IPHAN e os diversos órgãos ambientais que estabelecem critérios de utilização do solo ou mesmo decidem sobre a legalidade ou não da permanência de comunidades detentoras no território, comunidades essas ali estabelecidas, em muitos casos, há várias gerações. Ao longo deste Parecer Técnico procuramos deixar claro que, embora a identidade fandanguera ou fandanguera-caiçara não seja redutível, inexoravelmente, à presença no território físico, geográfico, palpável, muitos detentores o consideram SIM uma referência básica para a construção de seu lugar no mundo. O diálogo entre meio físico e produção de cultura não pode ser ignorado.
9. A questão ambiental está relacionada umbilicalmente à possibilidade de subsistência e sustentabilidade econômica de grande parte da comunidade detentora. Empreendimentos de grande porte, sobretudo no litoral paranaense, impactam a navegabilidade e a possibilidade da pesca artesanal, por exemplo. A ampliação do direito ao manejo sustentável da caixeta, por sua vez, permite a construção de instrumentos e sua venda a turistas, músicos, pesquisadores e demais interessados na cultura fandanguera. O acesso à terra, ainda que em reservas ambientais, garante o sustento alimentar através do roçado. Todos esses temas, que procuramos destrinchar minimamente ao longo do documento, devem ser levados em consideração no planejamento das políticas de salvaguarda do IPHAN conjuntamente aos demais órgãos diretamente envolvidos.
10. O diálogo interinstitucional também é bem-vindo no campo da produção, reprodução e transmissão dos saberes e fazeres do Fandango Caiçara, instigando as secretarias de educação dos municípios com presença do bem registrado a incluírem, em seus currículos escolares – idealmente através de legislação específica -, seja a educação patrimonial voltada à história do Fandango Caiçara seja a oferta de oficinas remuneradas ministradas por mestres e mestras reconhecidos pela comunidade.
11. Por último, embora não menos importante, reafirmamos a necessidade de orçamentos robustos que possam dar conta das demandas dos detentores, obrigação da política institucional. Nos últimos anos, observamos, especialmente no Paraná, quase que uma substituição de papéis no financiamento de atividades voltadas às ações de salvaguarda, o Estado e as políticas públicas enfraquecidos e os Programas de Gestão elaborados no âmbito dos processos de licenciamento ambiental – mitigando e compensando danos eventualmente difíceis de calcular a médio e longo prazo - tomando à frente no cumprimento daquilo que está previsto em lei.

Diante do exposto até aqui, a partir do ponto de vista nativo - dos detentores -, e da interpretação institucional das informações constantes do recorte documental analisado, recomendamos a Revalidação do Fandango Caiçara enquanto Patrimônio Cultural Brasileiro de natureza imaterial, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Cainã. A invisibilidade do negro nas origens do Fandango paranaense. Apresentação durante o XI Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as -COPENE. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ASuUpF4nxio>.

BERGMANN Filho, Juarez. Artífices, artifícios e artefatos: narrativas e trajetórias no processo de construção da Rabeca brasileira (Tese de Doutorado). UFPR: Curitiba. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Resolução nº 5 de 12 de julho de 2019 (Dispõe sobre o processo administrativo de Reavaliação para a Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais registrados). Brasília: IPHAN. 2019. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/resolucao-n-5-de-12-de-julho-de-2019-196323758>.

BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria nº 200/2016 (Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI). Brasília: IPHAN. 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_n_200_de_15_de_maio_de_2016.pdf.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instrução Normativa 001/2015 (Estabelece procedimentos administrativos a serem observados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos processos de licenciamento ambiental dos quais participe). Brasília: IPHAN. 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/INSTRUCAO_NORMATIVA_001_DE_25_DE_MARCO_DE_2015.pdf.

BRASIL. Ministério da Cultura. A pesca da tainha na Ilha do Mel: territorialidades, sociabilidades e técnicas. Curitiba: IPHAN. 2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fandango Caiçara: expressões de um sistema cultural. IPHAN. Brasília. 2011. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-process/dossie-de-registro-fandango-caicara/>.

CORRÊA, J. A construção social do Fandango como expressão cultural popular e tema de estudos de folclore. In: Sociol. Antropol. Rio de Janeiro, vol. 6 nº 2. 2016.

CORRÊA, J.; GRAMANI, D. & PIMENTEL, L. (orgs.). Museu Vivo do Fandango. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé. 2006.

FERREIRA, Thais de Jesus & SILVA, Maria Cecília de Paula. Poética do movimento e interculturalidade: corpo e danças e decoloniais na perspectiva freireana. In: Práxis Educativa - Dossiê: Relações étnico-raciais: práticas e reflexões pedagógicas em contextos, espaços e tempos. Ponta Grossa. 2022. Disponível em: [Poética do movimento e interculturalidade quilombola: corpo e danças decoloniais na perspectiva freireana | Práxis Educativa](#)

GIORDANI, Ary. O Fandango Caiçara nos tempos da comunicação instantânea: musicologia política ou etnografia do estado da arte? (Tese de Doutorado). USP: São Paulo. 2019.

GRAMANI, D. O aprendizado e a prática da rabeca no fandango caiçara: estudo de caso com os rabequistas da família Pereira na comunidade do Ariri (Dissertação de Mestrado). UFPR: Curitiba. 2009.

HERING, Roberta Liz Oliveira. Mosaico de territorialidades do Fandango Caiçara (Dissertação de Mestrado). UFPR: Matinhos. 2024.

HOBSBAWN, Eric. & RANGER, Terence. A invenção das tradições. Paz & Terra: Rio de Janeiro. 1997.

INSTITUTO ÁGUA E TERRA. Portaria nº 466/2022 (Reconhece e normatiza os procedimentos para o extrativismo sustentável da Tabebuia cassinoides e dá outras providências). Curitiba. 2022.

LINS, José Augusto Pereira Navarro & PEDROSA, Frederico Gonçalves. "Uma investigação acerca da viola Caiçara de Itapoá, Santa Catarina". In: Revista Orfeu, vol. 9 nº 2. Florianópolis. 2024.

MARTINS, Patrícia. Pelas cordas viola, nas curvas da rabeca: uma etnografia dos movimentos do fazer musical Caiçara (Tese de Doutorado). UFSC: Florianópolis. 2018.

MARTINS, Patrícia. Modernidade, Cultura e Entretenimento. O Fandango em Valadares: entre o sítio e a cidade. In: 30º Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu. 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE GUARAQUEÇABA. Lei 438/2015 (Cria e institucionaliza no município de Guaraqueçaba o Dia do Fandango Caiçara “Mestre Janguinho”, a ser celebrado anualmente na semana de 06 de outubro). Guaraqueçaba. 2015.

SOUZA, C.; CHIQUINHO, C.; SILVA, F. Amanhece! Patrimônio, Memória e História do Fandango Caiçara em Cananeia. Editora SAME SAME: São Paulo. 2024.

VALLE, José Nilo. Fandango de Itapoá: resgate histórico, cultural e artístico. Prefeitura Municipal de Itapoá: Florianópolis. 2020.

ANEXO

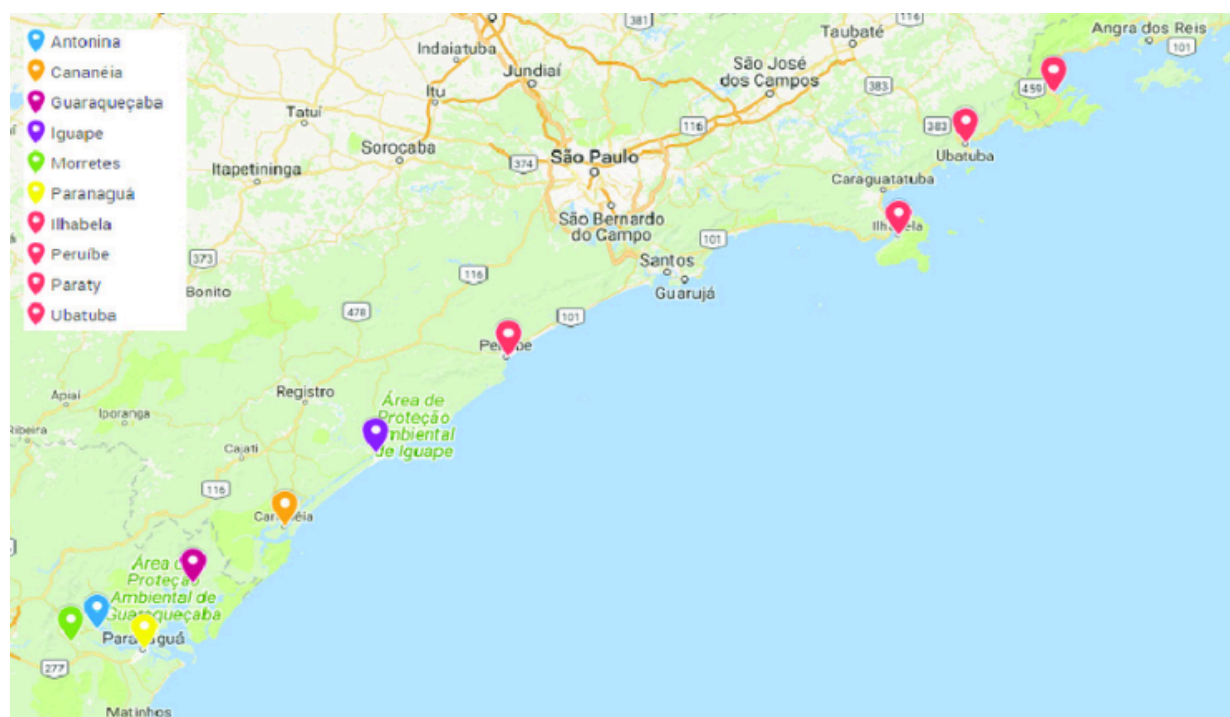


Figura 1: No mapa acima, estão assinalados os municípios com presença do Fandango Caiçara até o momento da Revalidação: Ubatuba, Peruíbe, Iguape e Cananeia, no estado do São Paulo; Paranaguá, Guaraqueçaba e Morretes, no estado do Paraná. Conforme este Parecer, o município de Morretes está em processo de "redescoberta" do bem registrado.

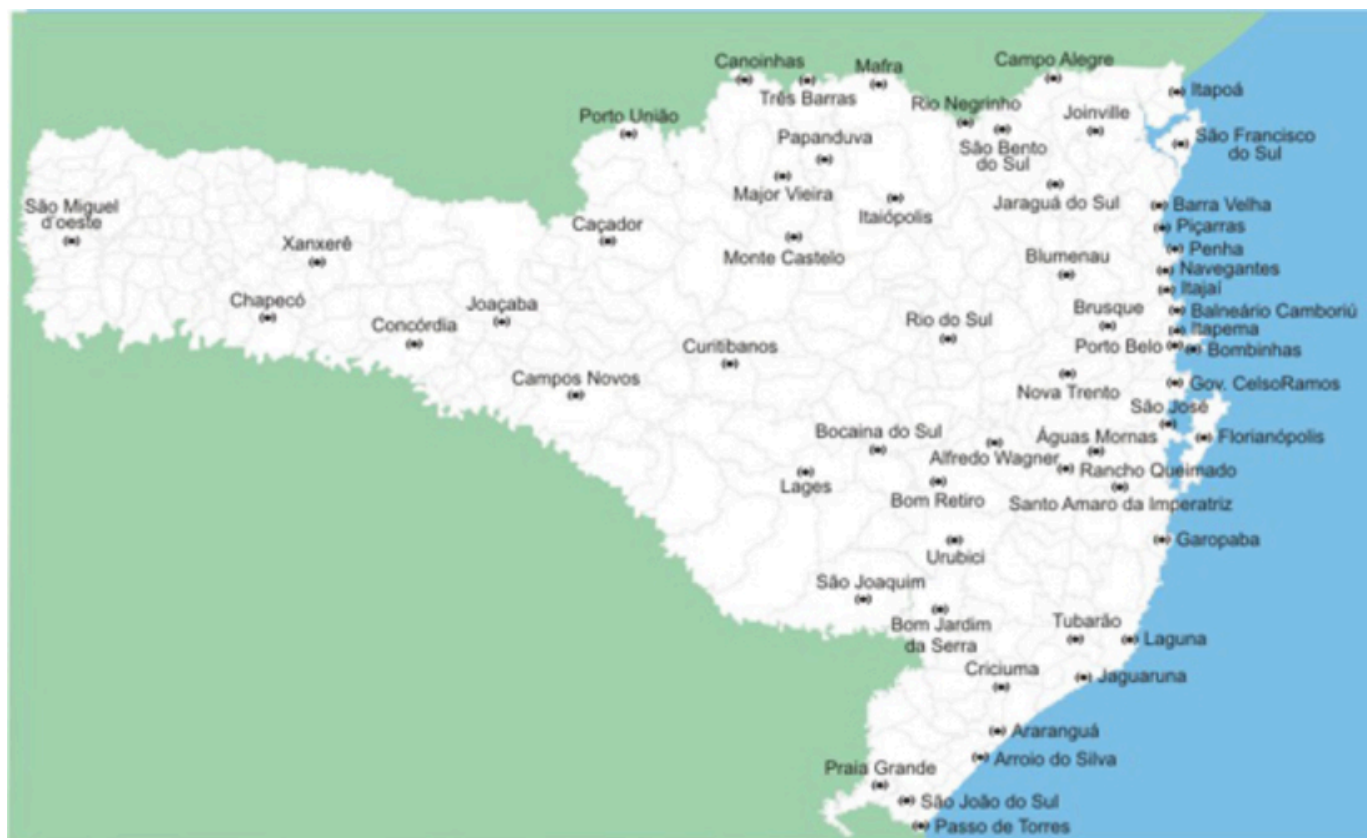


Figura 2: No mapa acima, do estado de Santa Catarina, observamos que o município de Itapoá (no canto superior direito) faz fronteira com o litoral sul do Paraná, estabelecendo, segundo os detentores, uma continuidade da paisagem cultural representada pelo Fandango Caiçara e seus bens associados.



Figura 3: No mapa acima, é possível verificar a proximidade geográfica do município de Paraty, no litoral sul fluminense, com o município de Ubatuba, no litoral norte do estado de São Paulo, área com ocorrência do Fandango Caiçara.

LISTA DE GRUPOS DE FANDANGO, POR MUNICÍPIOUbatuba (São Paulo).

- 1) Grupo Fandango Caiçara de Ubatuba
- 2) Sementes do Prumirim
- 3) Fandango Bacurau
- 4) Mestre Pedrinho
- 5) Grupo Fandango Caiçara do Prumirim
- 6) Grupo Fandango e Ciranda Caiçara
- 7) Grupo Mestre Orlando

Cananéia (São Paulo).

- 1) Grupo Mandira
- 2) Grupo Violas de ouro
- 3) As fandangueiras
- 4) Grupo Vida Feliz
- 5) Jovens Fandangueiros do Itacuruçá
- 6) Família Neves
- 7) Fandangueiros do Ariri

Iguape (São Paulo).

- 1) Associação dos Jovens da Jureia
- 2) Fandango do Prelado
- 3) Geração fandangueira do Prelado
- 4) Fandango do Rocio
- 5) Raízes do mangue
- 6) Fandango do Morro Seco

Peruíbe (São Paulo).

- 1) Filhos da praia do Una
- 2) Raízes da Juréia

Itapoá (Santa Catarina).

- 1) Fandango Chimarrita do Pontal

Guaraqueçaba (Paraná).

- 1) Raízes Fandangueiras
- 2) Fandanguará
- 3) Canutilho Temperado

Paranaguá (Paraná).

- 1) Associação de Cultura Popular Mandicuera
- 2) Mestre Eugênio
- 3) Mestre Romão
- 4) Dona Mariquinha
- 5) Canutilho Temperado
- 6) Mestre Brasília

- 7) Mestre Zeca
- 8) Viola Afinada
- 9) Grupo Mucuná
- 10) Fandango Caiçara de Encantadas (Ilha do Mel)
- 11) Coletivo Ubá

Curitiba (Paraná)

- 1) Coletivo Ubá
- 2) Grupo Meu Paraná

¹Segundo Eric Hobsbawn (1997), uma “tradição inventada” é um conjunto de práticas criadas recentemente com o objetivo de dar uma sensação de continuidade e legitimidade ao passado. Ele a contrasta com o costume, definindo a tradição como uma prática fixada e repetitiva que cria um vínculo com o passado e serve a propósitos específicos, muitas vezes políticos.



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Gruman, Técnico I**, em 13/11/2025, às 13:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **6880314** e o código CRC **25BD7340**.

Referência: Processo nº 01450.000771/2022-85

SEI nº 6880314