



## O FANDANGO NA CULTURA POPULAR PARANAENSE: ORIGEM E CARACTERIZAÇÃO

Roberta Baltazar de Oliveira<sup>1</sup>  
Larissa Michelle Lara<sup>2</sup>

**RESUMO:** Compreender o fandango enquanto uma manifestação integrante da cultura brasileira e com características próprias no Paraná a partir de sua origem e caracterização, configura-se como objetivo principal deste estudo, que parte, inicialmente, da obra "Fandango", de Fernando de Azevedo (1978). Trata-se de uma pesquisa histórica, alicerçada por contribuições advindas do contato com o Grupo Folclórico Mestre Romão, de Paranaguá-PR. Compreendido como uma festa típica dos habitantes da faixa litorânea do Estado, bastante presente em regiões como Antonina, Guaraqueçaba, Morretes, Ilha de Valadares, o fandango caracteriza-se pela reunião de várias danças chamadas "marcas", que podem ser realizadas de forma batida (sapateada) pelo homem, valsada por homens e mulheres ou mista (batida e valsada). Tem como movimentos característicos o caminhar feminino, acrescido do balanceio das saias, o sapateado masculino ou arrastar dos tamancos, o oito, o palmeado, o meio giro, o arco, a roda, dentre outros. O instrumental é formado por viola, rabeca e adufo. Como outras manifestações brasileiras, sua origem está pautada em contradições a partir dos referenciais investigados que tratam a temática. Contudo, alguns dados nos levam a pensá-lo não enquanto uma manifestação advinda de Portugal ou Espanha, mas resultante da fusão e interação destas culturas, aliado às condições brasileiras. Por sua característica peculiar e pelo fato de não ser encontrado em outras regiões do país da forma como sobrevive no Estado é que consideramos o fandango como uma legítima manifestação cultural paranaense, de grande força expressiva e simbólica.

**PALAVRAS-CHAVE:** fandango, Paraná, cultura.

## THE FANDANGO IN THE POPULAR CULTURE OF PARANÁ STATE PEOPLE: ORIGIN AND CHARACTERIZATION

**ABSTRACT:** The objective of this study was to understand the Fandango as an integrating manifestation of the Brazilian culture and with specific characteristics to the Paraná State from the point of view of its origins and characterization, and taking the work "Fandango" by Fernando de Azevedo (1978) as its starting point. It is a historical research based on the contributions gained from the contact with "Mestre Romão Folkloric Group" of Paranaguá-PR. Known as a typical festival of the state's sea-side inhabitants and extensively present in regions such as Antonina, Guaraqueçaba, Morretes, and Ilha de Valadares, the Fandango is characterized by the reunion of several dances called "marcas" that may be performed by the stumping of the feet (tap-dance) by men, or by the waltzing by men and women, or even of them mixed (stumping and waltzing). It has as its characteristics movements the female walking added to the swaying of the skirts, the male's tap-dancing or the dragging of the wooden clogs, the eight, the half-turn, the arc, the circle, among others. The instrumental is composed by the viola, the fiddle and the "cuíca". Like other Brazilian manifestations, its origin is full of contradictions based on the referential investigated that approach the theme. However, some of the data makes us believe that it is not a manifestation that came from Portugal or Spain, but a result of the merging and interaction of these two cultures combined with the Brazilian conditions. Due to its peculiar characteristics, and by the fact that it is not found in other regions of the country in the same way that it survives in the state, we consider the Fandango a legitimate manifestation of Paraná state culture with great symbolic and expressive force.

**KEYWORDS:** Fandango; Paraná; culture.

### INTRODUÇÃO

*Sereno da madrugada  
Caiu na folha da rama  
Ô lá-lá-lalá-ri-lai-lá  
Caiu na folha da rama  
(Andorinha- Fandango Paranaense)*

As manifestações culturais brasileiras representam foco de pesquisa relevante para o reconhecimento dos traços culturais que identificam determinada sociedade ou comunidade. No que diz respeito ao Estado do Paraná, são muitos os trabalhos de pesquisa existentes, mas poucas as publicações e divulgação de estudos desenvolvidos. Um exemplo disto pode ser observado na matéria "Popular or

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Educação Física do Centro Universitário de Maringá e bolsista do PROBIC-Cesumar

<sup>2</sup> Docente do curso de Educação Física do Centro Universitário de Maringá e Universidade Estadual de Maringá



*not popular*", publicada na "Gazeta do Povo" em 20 de fevereiro de 2000, resultado de um estudo realizado por profissionais diversos e coordenado pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, em que se buscava mapear as manifestações populares paranaenses. Nessa matéria, fica evidente a inexistência de estudos recentes que busquem identificar as principais ocorrências de cultura popular no Estado. Roselys Vellozo Roderjan, uma das pesquisadoras, afirma que já se produziu muito sobre o folclore paranaense, sendo o último grande levantamento realizado para a Funarte entre 1977 e 1979, cadastrando danças, artesanato, festas, folguedos de 267 municípios do Paraná. Envolveram-se 200 professores e alunos de várias IES do Paraná, em parceria com a Fundação Projeto Rondon e UFPR. Mas, infelizmente, lembra Roderjan, os dados não foram sistematizados e analisados em detalhes para a composição de um Atlas do folclore do Paraná que apresentasse o que realmente ocorre em cada município. Em 1977, o material teria sido entregue ao Departamento de Antropologia da UFPR (constituindo parte do acervo), mas não haveria qualquer trabalho de tratamento de dados e divulgação da pesquisa<sup>4</sup>.

A matéria em questão traz mapeadas as seguintes manifestações folclóricas: dança de São Gonçalo, folia de reis, congo ou congada, cavallhada e fandango. A dança de São Gonçalo está ligada à devoção a São Gonçalo do Amarante, santo casamenteiro, sendo encontrada em várias regiões do Paraná, como no norte e no nordeste. O Congo ou Congada conjuga fé, devoção, festa e dança. Realizada em louvor a São Benedito, a dança tem suas origens nas cerimônias de coroação dos reis do Congo, sendo encontrada na cidade da Lapa. A cavallhada pode ser vista em Guarapuava. É um tipo de cerimônia que representa o conflito entre cristãos e mouros. A folia de reis acontece de 24 de dezembro a 08 de janeiro, em homenagem aos Reis Magos, simbolizando a chegada do Deus-Menino com cantos e louvor, bastante comum em cidades como Maringá, Paranavaí e Sarandi. O fandango é apresentado na matéria como sendo um bailado ou chegança dos marujos no norte e nordeste do país, e baile ou festa rural em estados como Paraná, Santa Catarina, São Paulo e Rio Grande do Sul. No Paraná, pode ser encontrado em Paranaguá, Ilha de Valadares e região de Guaraqueçaba, sendo apontado como uma dança de origem européia marcada pelas batidas com os pés.

Dentre as danças mapeadas no Paraná, o fandango representa a manifestação que retrata, de forma singular, a cultura do Estado. Embora congo, cavallhada, folia de reis, e dança de São Gonçalo tenham assumido características

próprias da cultura paranaense, podem ser vistos em diversas regiões brasileiras e com traços similares, o que não ocorre com o fandango. Isso porque não há, no Brasil, manifestação que seja executada da mesma forma, já que os fandangos existentes são bastante diferenciados. Traços comuns podem ser percebidos na catira paulista, no fandango gaúcho. Contudo, as diferenças são evidentes.

O estudo, de caráter histórico (Marconi e Lakatos, 2000), foi desenvolvido a partir de investigações a livros, jornais e fontes *online*. A obra "Fandango", de Fernando Azevedo (1978), foi nosso principal referencial e continua sendo, conforme observado nas pesquisas realizadas, uma das principais fontes de conhecimento a muitos estudiosos da área. As fontes *online* pesquisadas tangenciam documentos do Governo do Estado do Paraná (2002) com dados sobre o fandango e formação do povo paranaense, informações sobre grupos de fandango no Paraná e pesquisas desenvolvidas. Muitos dos dados encontrados fazem menção a Pinto (2002), Azevedo (1978) e Giffoni (1982), referenciais utilizados neste estudo.

Como forma de melhor compreender o fandango em sua origem e caracterização, realizamos contato com Mestre Romão - um dos representantes de fandango do Estado - durante o Festival de Folclore e Etnias de Maringá- PR, no período de 03 a 05 de agosto de 2001. Este encontro possibilitou o acesso a novas informações para a pesquisa, em termos de coreografias, passos básicos, histórico, vestimentas e instrumental, complementando as informações encontradas na literatura e, muitas vezes, levando a questioná-las, principalmente no que se refere à sua origem.

Compreender o fandango enquanto uma manifestação integrante da cultura brasileira e com características próprias no Paraná a partir de sua origem e caracterização concretiza-se como objetivo principal deste estudo. A primeira parte traça reflexões sobre o fandango enquanto festa litorânea, perpassando conceitos, origem e caracterização. O segundo momento discute as "marcas" - danças que caracterizam o fandango.

#### FANDANGO: FESTA LITORÃNEA

*Esta casa já foi casa  
Este terreiro cidade  
Marinheiro me leva*

(Marinheiro - Fandango Paranaense)

O Paraná é um Estado com grande diversidade cultural, sendo formado por alemães, poloneses, ucranianos,

<sup>4</sup> Informações sobre as manifestações populares no Paraná, inclusive a situação geográfica destas danças em mapa, podem ser encontradas em *Popular or not popular*, 2000.

italianos, japoneses e outros, que ajudaram a consolidá-lo. Conforme informações obtidas junto ao Governo do Estado (2002), o Paraná é um dos Estados com maior diversidade étnica, totalizando vinte e oito etnias. A colonização "maciça" teria começado apenas após a proibição do tráfico de escravos, aumentando a procura de mão-de-obra para trabalhar nas fazendas de café e, também, para o desenvolvimento da pecuária. Os novos imigrantes chegaram após 1850, quando o Paraná deixou de ser província de São Paulo, recebendo, entre 1853 e 1886, cerca de 20 mil imigrantes, os quais foram formando colônias no Estado.

Côrtes (2000) esclarece que o atual território do Paraná somente despertou interesse dos colonizadores após a descoberta do ouro no início do século XVII. Os primeiros povoamentos surgiram com a presença de colonos, de jesuítas espanhóis e bandeirantes paulistas, interessados no aprisionamento dos índios locais.

O Estado do Paraná, conforme apontam os dados do Governo do Estado (2002), possui seu território localizado na região sul do Brasil, sendo dividido em trinta e nove micro-regiões, totalizando 399 municípios. Os estudiosos estipularam duas denominações: Paraná Tradicional (até 1930) e Paraná Moderno (após 1930). Em 1930, o povo do Paraná já havia assimilado a cultura que os imigrantes europeus trouxeram. Os alemães foram os primeiros a chegar ao Paraná, em 1823. Mas, o maior número de imigrantes vindos da Alemanha chegou no período entre as guerras mundiais, fugindo dos horrores dos conflitos. Esse povo trouxe ao Paraná as atividades a que se dedicavam, entre elas a olaria, a agricultura, a marcenaria e a carpintaria. À medida que as cidades prosperavam, os imigrantes passaram a exercer também atividades comerciais e industriais. Depois vieram os árabes, dedicando-se, principalmente, à produção literária, arquitetura, música e dança. Os primeiros imigrantes espanhóis que chegaram ao Paraná formaram colônias nos municípios de Jacarezinho, Santo Antonio da Platina e Wenceslau Brás. Entre 1942 e 1952, a imigração espanhola tornou-se mais intensa. Novos municípios foram formados por esses imigrantes, desenvolvendo atividades comerciais, artesanais e relacionadas à indústria moveleira.

Além de alemães, espanhóis e árabes, outros povos contribuíram para o delineamento cultural do Estado. Em 1871, chegaram os poloneses; entre 1895 e 1897, os ucranianos e, em 1909, os primeiros holandeses. Os imigrantes japoneses fixaram-se no norte pioneiro, trazendo a tradição da lavoura. A população do Paraná tradicional, isto é, do Paraná de mineração, de pecuária, das indústrias extrativas do mate e da madeira, e da lavoura de subsistência era heterogênea e nela estavam presentes os mesmos elementos que compunham a população das outras regiões

brasileiras: o índio, o europeu, o negro e seus mestiços. Portanto, uma sociedade também marcada pela escravidão e na qual foi significativa a participação econômica e social dos escravos negros (GOVERNO DO ESTADO, 2002).

O fandango no Paraná, compreendido enquanto festa própria da região litorânea, é uma das manifestações representativas do Estado. Sua compreensão terminológica em Aurélio (1986) é a seguinte: dança espanhola, cantada e sapateada, em compasso ternário ou binário composto, de andamento vivo, ao som das castanholas; música para a dança; canto popular espanhol; dança rural portuguesa, sem canto; espécie de cateretê; chula; baile popular, especialmente rural, ao som da viola ou da sanfona, e no qual se executam várias danças de roda e sapateadas, alternadas com estrofes cantadas; caranguejo, pagaré, pega-fogo, tatu; auto ou representação popular em torno da chegada de uma embarcação à vela a porto seguro; qualquer baile ou divertimento; rolo. Em Pinto (2003, p.53), encontramos: *"a palavra fandango é de origem espanhola e se refere a um baile ruidoso feito pelo homem do campo, acompanhado por viola"*.

O folclorista Cascudo (2001) contribui com maiores elucidações a partir de quatro caracterizações para o termo. A primeira aponta o fandango como sendo um folguedo dos marujos ou Marujada, Chegança dos Marujos ou Barca em alguns estados do Norte e Nordeste. Nestas regiões, caracteriza-se como um auto-popular evidenciado na primeira década do século XIX, nascido de cantigas brasileiras e xácaras portuguesas. A segunda, observada desde São Paulo até o Rio Grande do Sul, evidencia o fandango como um conjunto de danças de coreografias variadas, de influência hispânica, com o reforçamento de sua prática graças, especialmente, aos açorianos. A terceira entende o fandango no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul como sendo "folguedo, festa, função, em que se dançam coreografias regionais". A última cita o fandango como sendo também espada, sabre, facão, especialmente da polícia. Explica que a brasilidade do fandango seria indiscutível e a forma como é realizada no país não existiria em Portugal, embora parte de seus temas sejam de origem portuguesa.

Procurando discutir os motivos que levam duas festividades folclóricas a terem o mesmo nome, embora não tendo nada em comum, Bittar (2003, p.15) afirma que a terminologia do fandango é algo curioso, não estando diretamente ligada à dança ou música. "Fandango pode ser 'adaga', 'briga', 'desentendimento', 'confusão'; isto propicia elucubrações a respeito das origens do nome e, concomitantemente, da dança."

Já a compreensão de Côrtes parece estar pautada nas explicações de Aurélio e Cascudo, especialmente quando esclarece que:

Tradicionalmente, a palavra fandango tem diversos sentidos em todo o Brasil. No Norte e Nordeste denomina-se marujada ou chegada de marujos. Em São Paulo, é uma dança que se aproxima do cateretê ou da chula, sempre envolvendo sapateados e executada exclusivamente por homens. No Sul, fandango é festa que congrega várias danças regionais. (2000, p.171).

Pode-se observar que há uma aproximação conceitual entre os autores, deixando em evidência as peculiaridades de cada região do país. Algumas danças próprias do fandango paranaense aparecem aqui delineadas, assim como outras do fandango paulista e riograndense. Levam as designações de chula, caranguejo, cateretê ou catira, tatu, dentre outras, reforçando a idéia de baile popular. Outro aspecto relevante é que as tentativas conceituais já fazem alusão à origem do fandango, podendo o mesmo ser encontrado como dança espanhola e canto popular espanhol, assim como dança rural portuguesa e sem canto. Ou ainda como um conjunto de danças de coreografias diversificadas cuja origem é espanhola, mas de contribuição açoriana (ou seja, apenas de uma região portuguesa). A compreensão de fandango como espada e facão parece ser pouco utilizada.

Côrtes (2000) menciona que o fandango teria vindo da região do Prata dada a influência hispânica e açoriana ser visível na realização dos bailes. No que diz respeito ao Paraná, menciona o conjunto de marcas e coreografias típicas presentes em festas de caboclos e pescadores nas regiões litorâneas do Estado e ao pé da Serra do Mar, como em Morretes e Porto de Cima. Outras contribuições podem ser encontradas em Roderjan (1981), principalmente quando menciona que o fandango teria sido dançado nos salões aristocráticos desde o século XVIII, na Europa e, depois, na América, vindo das danças da Idade Média.

Se tomarmos como referencial a obra "Danças e andanças da tradição gaúcha", de Lessa e Cortes (1974), percebemos a presença do fandango já no final do século XVI, na Espanha. Tratava-se de uma dança realizada em roda, com a participação de homens e mulheres sem nenhum contato corporal, estando apenas um casal posicionado no centro. Este, alternava movimentos do corpo com sapateados e braços geralmente erguidos, numa linguagem mímica de conquista, embora sem estabelecer nenhum contato. O som era produzido por instrumentos de corda e, em algumas regiões castanholas, pandeiros,

palmas e castanholar de dedos. Tais danças teriam sido apreciadas pelas classes altas de Madri e Lisboa, já indicando aculturação dessa manifestação. Eram chamadas de fofa, cachucha, chula e fandango. No século XVIII, são realizadas de forma menos lasciva e mais românticas, recebendo as seguintes designações: fandanguilho, jota, sevilhana, tirana e bolero. Teriam se espalhado rapidamente pelos salões palacianos da Europa, assim como pelas colônias americanas de Espanha e Portugal. E aí poderíamos incluir o Brasil. Prestigiadas antes pelas elites, foram chegando, gradativamente, até as classes populares que as imitavam.

Pinto (2002) é um dos pesquisadores que discute a origem açoriana do fandango paranaense por volta de 1750 com os primeiros casais de colonos que o realizavam durante o entrudo. Entretanto, Roderjan (1981) refuta essa idéia, alegando que a primeira tentativa de estabelecer colonos açorianos no Brasil teria se dado em 1816, sendo conduzidos a Rio Negro. Esclarece que autores portugueses mencionam o fandango como sendo dançado, principalmente, ao norte de Portugal, região de onde teriam saído vários portugueses em direção ao Paraná. Foi considerado licencioso e hereje por ordenanças reais e eclesiásticas, sendo proibido. São encontrados documentos de viajantes que fazem menção à existência do fandango em fazendas no Paraná já em 1820, realizado por famílias de fazendeiros. Documentos de Antônio Vieira dos Santos levam Roderjan (1981) a supor que o fandango fosse dançado também em Paranaguá e Morretes no começo do século XIX. Entende que o fandango, no Paraná, foi trazido por portugueses e luso-brasileiros, mais especificamente, o paulista, pelo porto de Paranaguá, contrariando alguns dos dados levantados por outros autores.

Informações *online* obtidas a partir do *site* do Grupo Folclórico Mestre Romão trazem as seguintes considerações:

(...) de origem espanhola, (e também com influências portuguesas) o Fandango é uma dança trazida pelos aventureiros, que no passado se espalharam pelos recôncavos do nosso litoral. E como era natural, sentindo nostalgia, procuravam recordar a pátria distante, com danças de sua terra. Então, em contato com os silvícolas, cuja dança também era de roda, eles acabaram formando o fandango Paranguara que é um misto de danças Espanholas e Portuguesas com as danças dos

nossos índios carijós<sup>5</sup>.

Mestre Romão, um dos disseminadores do fandango no Paraná, conta-nos que essa manifestação teria chegado a Paranaguá no ano de 1720, trazida por um casal de espanhóis que veio ao Brasil para tentar a vida. Este casal tocava e cantava para lembrar a terra natal. Uma das histórias ligadas a esses espanhóis está relacionada ao anu - pássaro preto. Mestre Romão<sup>6</sup>, partindo de informações transmitidas pela tradição oral, explica que, em certo dia, o vôo de um bando de anu levou o casal de espanhóis a perguntar aos índios que pássaros eram aqueles. A resposta foi: "é o anu". Os espanhóis, dizendo haver anu também em sua terra natal, começaram a cantar versos como "do anu da minha terra", de "recordação", "era de tão longe". E assim, com o anu, teria começado a primeira expressão do fandango no Paraná, tanto que representa a primeira marca a ser realizada. Por ser pássaro preto, pássaro de azar, explica Mestre Romão, os dançarinos entendem que para começar bem a noite de fandango, o anu deve ser dançado primeiro como forma de espantar tristeza, superstição e azar.

Alguns problemas que dificultaram a sobrevivência do fandango no Paraná, mais especificamente na Ilha de Valadares, são apontados por Mestre Romão<sup>7</sup>: a chegada ao Brasil de música estrangeira, a disputa de terra e a religião evangélica. Em 1830, o fandango foi sendo esquecido pelo ingresso no Brasil da música européia e da música argentina, momento em que os jovens foram envolvidos por esse tipo de dança. Em 1920, mais ou menos, explica, inicia o alistamento para defender a pátria e isso fez com que muitos deixassem de dançar o fandango. Depois veio a religião evangélica que, entrando na ilha, teria acabado com o fandango por não permitir a dança. A esse respeito, Rando (2003, p.13) elucida que "uma vez que muitas manifestações culturais estão intimamente ligadas a práticas religiosas, é importante observar que, com a expansão das religiões evangélicas junto às camadas populares, os mutirões, fandangos e outras reuniões coletivas praticamente deixaram de ocorrer."

Mestre Romão afirma que o fandango é de origem espanhola, mas "uma coisa de Brasil/Portugal". Tal expressão levar-nos-ia a compreender essa manifestação cultural no Paraná como uma criação espanhola, agregada à cultura luso-brasileira. Entretanto, é preciso atentarmos para outros elementos que discutem o processo de aculturação existente ao longo do processo histórico. Giffoni (1982) também caracteriza o fandango como sendo de origem espanhola, rico em sensualismo e agilidade,

realizado de forma individual ou por par solista, apresentando sapateado, castanholas, meneios, requebros, acompanhado de canto e guitarra, embora não seja este instrumento presente em fandangos observados no Paraná. A forma como a autora o delimita talvez esteja voltada para o fandango em sua origem no século XVI, como evidenciado em Lessa e Cortes (1975), e não na forma como conhecemos hoje. A autora continua suas afirmações explicando que o fandango era dançado nos salões aristocráticos desde o século XVIII na Europa e depois na América, proveniente das danças populares da Idade Média. Outra contribuição com relação ao fandango parte de Azevedo (1978), quando esclarece que Paranaguá foi povoada em meados do século XVII por levas de paulistas e portugueses vindos de São Paulo ou diretamente de Portugal, pelo porto de Paranaguá. Seria por este fato, explica o autor, que o fandango no Paraná teria sua origem nos portugueses e luso-brasileiros (especialmente o paulista), pois fontes indicam que caboclos paranaenses iam a São Paulo para "bater fandango". O fandango gaúcho teria chegado ao Paraná após 1940, influenciando o paranaense, e já modificado, pois uniu o fandango de São Vicente-SP com cantigas de açorianos que povoaram o sul, com características peculiares aos habitantes de cada região.

A complexidade do tema se justifica, afirma Rando (2003), pela dificuldade em determinar categoricamente as origens de uma cultura pela sua multiplicidade e pelo fato de se referir a diferentes momentos históricos e sociais, com a incorporação e transformação dialética destes elementos. Explica que na época do Brasil colonial o fandango, juntamente com outras manifestações culturais (batuque, jongo, chula, congada) era comumente aceito como "baile" ou "função" nas chamadas *casas decentes* e os caminhos para sua extinção foram vários. Afirma que houve um choque entre os modismos europeus e as manifestações populares locais levando à censura do fandango pelas Ordenanças Reais e pela Igreja à medida que era considerado lascivo e prejudicial aos bons costumes.

No Paraná, as primeiras censuras ao fandango teriam ocorrido por volta de 1792 em Paranaguá, sendo a realização liberada no século XIX, desde que com autorização policial. A vinda de imigrantes europeus no século XX teria causado transformações sociais no Estado a ponto de diferenciarem as práticas culturais das diferentes classes da estrutura social, sendo o fandango considerado uma manifestação popular do meio rural.

<sup>5</sup> Cf. informações em [www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/p-fandan.html](http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/p-fandan.html). Acesso em 12 de abril de 2003.

<sup>6</sup> Informações concedidas por Mestre Romão Costa em 04 de agosto de 2001.

<sup>7</sup> Ibid.

Assim, os bailes de fandango passaram a ter locais determinados para sua realização, sendo dançado principalmente nas festividades do entrudo (que daria origem ao carnaval) e em algumas festas de casamento, batismo, aniversário, entre outras. Já nas regiões rurais as festas de fandango estavam vinculadas ao calendário da agricultura de subsistência, como o plantio e a colheita, ocasiões em que o dono da lavoura convocava um mutirão e, ao final do dia, oferecia um baile de fandango. (RANDO, 2003, p.12).

As reflexões de Rando (2003) podem ser encontradas na fala de Mestre Romão, ao mencionar o contexto de realização do fandango.

Quando eu tinha 12 anos, o meu bisavô, o meu pai, era lavorista, trabalhava com mandioca e vendia muito, e com o trabalho da mandioca no Brasil, ele trabalhava de noite, fazia um mutirão e chamava quarenta, cinquenta pessoa e fazia o plantio da mandioca, e depois dava o Fandango para as pessoa se divertir. Entende? O trabalho ajudava a enfrentar a roça. Então na outra semana ele ia ajudá outro tanto, outras pessoas jovens. Então ele plantava duas, treis roça enorme. Não gastava nada, só ajuda do pessoal. Então ele foi começando o Fandango<sup>8</sup>.

As informações que nos são passadas por Mestre Romão lembram também o exposto por Roderjan (1981)

sobre a realização do fandango nos sítios por ocasião do pixirão<sup>9</sup>, quando os vizinhos se ajudavam nos trabalhos de roçada ou plantação, como veremos mais adiante. Faz parte da memória do mestre e da tradição oral, constituindo fonte de conhecimento relevante para melhor compreendermos essa manifestação.

Rando (2003) observa ainda que o fandango subsiste em regiões onde o aparato tecnológico e a pluralidade de práticas religiosas não se consolidaram plenamente. Cita os grupos de Mestre Romão e Mestre Eugênio na Ilha de Valadares e em Guaraqueçaba a Família Pereira, como os grupos que mantêm viva a cultura fandanguera. Existiriam ainda grupos isolados e algumas pessoas idosas em Morretes, Antonina, Matinhos e pequenos vilarejos, que ainda relatam o fandango e suas particularidades, bem como artesãos que preservam a arte da fabricação dos instrumentos musicais utilizados nessa manifestação<sup>10</sup>.

A origem do fandango paranaense por um casal de espanhóis foi o que mais nos chamou a atenção. Isso porque não encontramos na literatura nenhuma observação dessa natureza. Os dados apontam uma origem portuguesa e lusobrasileira para o fandango no Estado, salvo Giffoni (1982), que fala em origem espanhola. Entretanto, o depoimento de Mestre Romão constitui-se em fonte pautada na tradição oral, passada de geração em geração, não podendo ser descartada. O fato curioso é que os dados do Governo do Estado (2002) apontam a vinda de espanhóis para o Paraná no século XX, sendo que o fandango, como explica Mestre Romão, teria chegado ao Paraná no século XVIII.

Elias (1976), ao se referir às origens do Paraná, menciona o domínio espanhol nos séculos XVI e XVII, especialmente na figura de "Cabeza de Vaca", representante que declarava posses da terra em nome do Rei da Espanha por meio das expedições realizadas. Wachowicz (1988) elucida que o território onde está situada a cidade de Curitiba pertencia teoricamente à coroa espanhola pelo Tratado de Tordesilhas. É possível que alguns espanhóis, motivados pelo desejo de descobertas, tenham se enveredado pelo Paraná no século XVIII e dado origem ao fandango, na perspectiva apontada por Mestre Romão. Contudo, a confirmação de tais dados nos parece uma questão desafiadora.

As informações coletadas levaram-nos a observar

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Sobre o pixirão, Cf. BRITO, Maria de L. da Silva e RANDO, José A. Gemba. Mutirão ou pexirão: relatos do fandango paranaense. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Milleart, 2003, p.21-30.

<sup>10</sup> Dados obtidos junto a Andrade e Arantes (2003, p.43) indicam que o fandango como *manifestação folclórica* é dançado apenas pela família Pereira em Rio dos Patos - região costeira do município de Guaraqueçaba, litoral Norte do Estado do Paraná. A família Pereira iniciou a comunidade de Rio dos Patos na década de 30, vinda do Estado de São Paulo para o Paraná. Contudo, em dez anos de pesquisa, afirmam os autores, pôde-se observar a existência de fandangueiros e conhecedores do fandango em muitas comunidades litorâneas como Antonina, Paranaguá, Ilha dos Valadares, Rio Ilmirim, Morretes, Porto de Cima, Guaraqueçaba, Superagui, Serra Negra, Guaraguaçu, Barra do Rio Verde, Pedra Chata, Poruquara, Barra do Arapira, Guaratuba e Matinhos. "No entanto, com exceção da Ilha dos Valadares (onde existe um grupo de fandango organizado pelo mestre Romão e mestre Eugênio e patrocinado pela Fundação Cultural de Paranaguá), nas demais comunidades o fandango sobrevive apenas na memória dos mais velhos, nos acordes de um ou outro violão ou nas mãos de um ou outro artesão." Cf. BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Milleart, 2003.

dois aspectos fundamentais: o país de origem do fandango e sua difusão pelo mundo; a chegada do fandango ao Brasil e, mais especificamente, ao Paraná. No que se refere ao local de origem do fandango, encontramos nos autores investigados uma possível origem espanhola e ramificação para Portugal e demais colônias<sup>11</sup>. No Brasil, haveria contribuição portuguesa e/ou espanhola para a consolidação do fandango nas regiões sul e sudeste, e origem portuguesa para o fandango do norte e nordeste. Tal informação nos leva a pensar o fandango a partir de origens diferenciadas no Brasil, conforme as regiões em que se encontra. No que diz respeito à sua chegada ao Paraná, foram evidenciadas uma origem portuguesa (muitas vezes delimitada apenas a açoriana), luso-brasileira (mais especificamente paulista) e uma origem espanhola.

O fandango, enquanto manifestação cultural brasileira, está presente nas regiões sul e nordeste do país, com características diferenciadas. Nos diversos estados brasileiros onde se conhece o fandango, a sua representação é bem variada, tanto no que se refere aos instrumentos musicais, canto, gestualidade, quanto ao guarda-roupa dos participantes. No caso da marujada, por exemplo, com base nos estudos de Cascudo (2001), dança e canto são realizados ao som de instrumentos de corda. As músicas têm influência européia e as vestimentas caracterizam as fardas oficiais da Marinha e de marinheiros. No caso da Barca, como é chamado o fandango em estados como Ceará, Bahia e Pernambuco, os episódios dizem respeito aos mouros que atacam as barcas, sendo vencidos e batizados, constituindo as Cheganças ou Cheganças dos Mouros. Em Pernambuco e no Rio Grande do Norte não há mouros. No Rio Grande do Norte, o fandango é realizado desde o século XIX, apresentando vinte e quatro partes, sendo a Nau Catarineta a décima sexta. Dança-se ao som da orquestra formada de rabeca, violão, viola, cavaquinho e banjo.

Trinta bailes<sup>12</sup> compoem o fandango, na elucidação de Côrtes, sendo estes organizados em dois grupos (as danças batidas e valsadas ou bailadas). O fandango paranaense é normalmente realizado em recintos fechados e em chão de madeira, para ressaltar o sapateado masculino<sup>13</sup>, feito com sapato ou tamanco, sendo chamado de rufar. As danças batidas são finalizadas com um sapateado forte e uníssono. É freqüente sua realização no

carnaval e em festas de padroeiros. O pequeno grupo musical que executa a festa é geralmente composto por uma ou duas violas, uma rabeca e um adufo, explica. Seriam comuns os desafios (porfias) entre os conjuntos musicais, divertindo os participantes enquanto bebem e se alimentam durante a festa. Entende que "O fandango paranaense tem uma vitalidade e uma tradição que se mantiveram praticamente intactas nas danças e músicas executadas nestas festas" (CÔRTEZ, 2000, p.171).

Enquanto Côrtes (2000) fala da tradição e vitalidade do fandango paranaense, Roderjan (1981, p. 29) afirma que "O Paraná é pobre em danças folclóricas, apresentando-se com mais freqüência o Fandango e a Dança de São Gonçalo, pertencente à Romaria de São Gonçalo". Por mais que entenda que o Paraná possui poucas manifestações dançantes se comparado a outras regiões brasileiras, não há como pensar em pobreza das danças folclóricas paranaenses pela quantidade de manifestações existentes. Isso porque, mesmo havendo um número reduzido de práticas dançantes, o seu potencial cultural, gestual e estético é bastante rico.

Roderjan (1981) esclarece que a maior incidência dos fandangos é no litoral, onde existem grupos nas praias de Leste e Matinhos, Paranaguá, Morretes e Guaraqueçaba. Era dançado nos sítios por ocasião do pixirão, quando os vizinhos se ajudavam nos trabalhos de roçada ou plantação. O fandango de finta (que indica fandango de coleta) pode ser realizado em qualquer época do ano, desde que as pessoas contribuam com a compra do necessário para a festa. A expressão folgadeira é utilizada para as mulheres e folgador para os homens, haja vista que dançam na folga de sábado para domingo. Os cantos são tradicionais ou improvisados. A pesquisadora também fala das danças valsadas e sapateadas, entremeadas de palmas. Aos sapateados finais dá-se o nome de arremate, seguido da expressão "Ô de casa!". A esse respeito:

Observa-se, tanto no Paraná como em Santa Catarina, uma acentuada tendência para congregar, sob um nome genérico, as mais diversas danças e autos populares. Assim, o Fandango passou a constituir,

<sup>11</sup> A esse respeito, conferir BITTAR, Nazir. A pluralidade do fandango: dança, teatro e baile. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003. p.15-19.

<sup>12</sup> Esse número é diferenciado na literatura e em dados obtidos na conversa com Mestre Romão. Dai, às diferenças na classificação de algumas danças podendo ou não serem consideradas marcas de fandango. Em *O fandango na Ilha de Valadares*, Pinto cita aproximadamente 83 marcas que foram coletadas por ele no Litoral do Paraná, ao pé da Serra (Antonina, Morretes e Porto de Cima) e nas ilhas, entre 1954 e 1974), levando-nos a constatar um número bem maior que 30 marcas, comumente mencionadas na literatura Cf. PINTO, Inami Custódio. O fandango na Ilha de Valadares. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003, p53-61.

<sup>13</sup> Brito e Rando (2003) trazem alguns relatos de pessoas que fazem o fandango paranaense. Um dos fatos curiosos é o depoimento de Dona Isolina ao afirmar que as mulheres não batiam os tamancos porque fosse algo proibido, mas sim porque era preciso ter muita força nas pernas. Talvez esse motivo inicial tenha dado origem a uma forma cultural de movimentação, reforçando a batida dos tamancos apenas pelos homens. Dona Bernardina fala ainda em batida dos tamancos pelos homens como forma de gentileza e cuidado com as mulheres, já que iam à frente limpando o caminho para elas passarem. Cf. BRITO, Maria de L. da Silva e RANDO, José A. Gamba. Mutirão ou pexirão: relatos do fandango paranaense. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003, p.21-30.

no Paraná, não uma determinada dança, mas um conjunto de danças regionais, que subsistem por si em outros lugares, mas que aqui só sobrevivem integradas dentro do Fandango. Tal o caso da Caninha Verde, Chamarrita, Anu, Tonta, etc (AZEVEDO, 1973, p.64).

Buscando similaridades do fandango paranaense com outros fandangos, Roderjan (1981) explica que o fandango paulista é o que possui maiores aproximações com o nosso. E finaliza a parte referente ao fandango com o seguinte comentário: "Atualmente, o fandango no Paraná é dançado somente por pessoas idosas" (RODERJAN, 1981, p.32). Tal afirmação não pode ser tomada hoje como elucidativa da realidade do fandango, à medida que muitos projetos de incentivo e disseminação do fandango paranaense estão acontecendo e, embora sejam as pessoas mais velhas (em sua maioria) que ensinam o fandango, são os jovens que integram os grupos como dançarinos, contribuindo, juntamente com os fandangueiros mais antigos, para a disseminação dessa manifestação. Um exemplo é o Grupo Folclórico Mestre Romão, formado por músicos de maior idade e dançarinos jovens, salvo Mestre Romão, que também dança e sempre no centro da roda, ditando as formas de bater o tamanco<sup>14</sup>.

Frade (1991) também designa fandango como uma série de danças populares (marcas), resultantes de um "pixirão" (mutirão) ou divertimento rotineiro. No Paraná são chamados de "folgadeiros" e "folgadeiras" os que realizam as coreografias dos vários tipos de dança. Estas são feitas em rodas e os pares dançam com passos valsados ou volteados, acompanhados de palmas ou estalar dos dedos. Só os homens sapateiam. As mulheres arrastam os pés e volteiam soltas.

Em Pinto (1999), o fandango é visto como a mais legítima manifestação popular do Paraná, sendo um conjunto de danças regionais, mais especificamente litorâneas. O início da festa dá-se com a "Chamarrita de Louvação", explica o autor, quando os violeiros agradecem aos patrocinadores da festa. Os pares dançam enlaçados em círculos e em sentido anti-horário. A primeira marca é o Anu (pássaro preto e agourento) para afastar o azar.

Esclarece que o salão para a realização do fandango deve ter um assoalho de tábuas largas e flexíveis para resistir ao sapateado, separado das paredes, para que as batidas tenham uma ressonância a quilômetros de distância.

Quanto à caracterização do fandango paranaense, parece ser comum nos autores a idéia de que esta manifestação cultural constitui-se de uma reunião de danças chamadas marcas que podem ser batidas, valsadas ou mistas, realizadas em roda por homens e mulheres (cujo sapateado é apenas masculino) ao som de violas, adufos e rabecas. Realizado de forma peculiar no Paraná a partir da riqueza de suas músicas e do gestual dançante, o fandango acontece tanto em dias rotineiros quanto no período carnavalesco, conforme as necessidades da comunidade, apresentando uma diversidade de marcas que o tornam ainda mais interessante, o que será explicitado a seguir.

## AS MARCAS DO FANDANGO

*O anu é pass o preto*  
*O anu é pass o preto*  
*Passarinho do verão, ai*  
 (Anu- Fandango paranaense)

Marca é o nome que se dá às diferentes formas de expressar-se por meio da dança no fandango, podendo ser batida, valsada ou mista<sup>15</sup>. No Estado do Paraná, são muitas as marcas existentes, embora algumas tenham se perdido no tempo. Mesmo os fandangueiros acabam tendo dificuldades para guardar todas, pois sempre há aquelas que são realizadas com maior frequência, o que acaba inibindo as demais.

Pinto (2002) divide as marcas em cinco grupos: *batidas simples* (Anu, Serrana e outras); *batidas e valsadas*, com sapateado simples, palmeado e duplo oito (Porca, Tatu, Caranguejo, Borboleta e Marinheiro); *batidas, repicadas e rufadas*, de difícil execução e com desenho coreográfico de oito coletivo (Andorinha, Queromana, Chico, Caranguejão, Caranguejinho, Tonta, Tontinha, Chamarrita); *balladinhos* em que os pares se enlaçam seguindo o ritmo da música (Don-Dons, Sapo e Polquinhas) e *rodas passadas*, sem tamancado, mas alegres e ricas em coreografias (Cana-Verde, Vilão de Lenço, Tiraninha, Estrela e Balão do Ar).

Embora seja interessante tal classificação, preferimos conduzir o estudo a partir de uma distribuição

<sup>14</sup> Mestre Romão busca difundir a cultura do fandango também na escola através de um projeto em que mais de trezentas crianças estão envolvidas. O mestre explica que ora vai à escola, ora as crianças vão até sua casa, aos sábados. Faz isso para não deixar o fandango morrer, porque a batida do tamanco é igual à batida do coração. O sapateado seria aprendido de forma rápida pelas crianças. Esclarece que todas têm que ter tamanco, podendo ser de qualquer forma. Isso nos leva a crer que pelo menos trezentas crianças, das pertencentes ao projeto, tinham o tamanco para realizar as aulas, embora não tenhamos investigado as iniciativas para tal aquisição.

<sup>15</sup> Andrade e Arantes (2003) elucidam que em Rio dos Patos as danças são chamadas modas e não marcas. Cf. ANDRADE, Sandra Mara Leite de; ARANTES, Joceli de Fátima Tomio. O fandango em Rio dos Patos. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003, p.41-50.

mais simples, pautada nas investigações de Azevedo (1978). Procuramos organizar o quadro abaixo para facilitar a nossa visualização e discussão, lembrando que até mesmo essa classificação das marcas como sendo batidas, valsadas ou batidas e valsadas também não são consensuais na literatura.

Quadro 1- Marcas do fandango

Marcas batidas	Marcas valsadas	Marcas batidas e valsadas
Anu	Dondom	Xará Grande
Xarazinho	Chamarrita simples	Queromana
Andorinha	Vilão de fita ou de lenço	Marinheiro
Chamarrita (de 4, 6, 8)	Meia-canja	Lageana
Tonta	Valsado	Chico
Recortado	Caradura	Tiraninha
	Coqueiro	Feliz
	Sapo	Serrana
	Cana-verde	Sabiá
	Bailado	Estrala
		Porca
		Tatu
		Caranguejo

Alguns dos nomes que identificam as marcas no fandango fazem alusão a pássaros (como Anu, Andorinha, Sabiá), à vida no mar (Marinheiro), a nomes próprios (Chico), a animais (Caranguejo, Porca, Sapo e Tatu), a ações a serem desenvolvidas nas danças (Recortado, Bailado, Valsado), a situações pelas quais se passa ao dançar (Caradura, Tonta), dentre outros. As letras falam de amor, saudade, mar, vida, morte, mulher, pássaros, praia e despedida.

As marcas<sup>1</sup> mencionadas em referências utilizadas neste estudo nem sempre apresentam informações satisfatórias. Muitas são mencionadas apenas enquanto marca valsada, batida ou mista, sem maiores explicações. Isso se deve, talvez, à própria dificuldade do pesquisador em resgatá-las frente às transformações sociais e à sua pouca vivência, já que mesmo os fandangueiros acabam privilegiando certas marcas em detrimento de outras. As informações obtidas em literatura sobre o assunto foram complementadas com dados obtidos junto ao Grupo Folclórico Mestre Romão<sup>2</sup>, lembrando que há divergências na classificação de uma marca como sendo batida, valsada ou mista, dependendo, muitas vezes, de como os estudiosos interpretam cada marca. Nesse caso, predominou a nossa interpretação das marcas a partir das leituras realizadas e

das observações junto a grupos de fandango.

Mesmo sendo difícil transformar em palavras o gestual do fandango, como outras manifestações corporais, pela complexidade da tentativa de abarcar o que efetivamente representam, iniciaremos a abordagem pelas *marcas batidas*, ou seja, aquelas caracterizadas pelo sapateado masculino. O *Anu* será o primeiro, já que é esta marca que abre o fandango. Como lembra Azevedo (1978), Anu é pássaro preto conhecido em várias regiões do país, sendo também uma marca caracterizada pelo sapateado masculino, principalmente pela figura do oito - deslocamento que procura desenhar virtualmente esse número. As mulheres ladeiam os homens nessa formação, enquanto a música fala de amor, tristeza e saudade. Cascudo (2001) lembra de uma lenda do Anu que diz que quem comer o coração deste pássaro pensando em uma mulher tornará esta apaixonada. O mesmo efeito dar-se-ia ao passar o bico do anu no rasto da mulher desejada. Côrtes (2000, p.187) explica que cada passo do Anu recebe um nome especial, como tira-espinho, oito e olha o fogo, sendo realizado pelo homem ao redor da dama. Os palmeados servem de entremeios aos cantos. Frases como '*Outra vez que ainda não vi*' ou '*Não tem primeira sem segunda*', indicariam a repetição do passo ou dança e marcariam o final desta marca.

No Grupo Folclórico Mestre Romão<sup>3</sup>, o Anu é dançado em roda, apresentando tanto sapateado quanto palmeado, acrescido do oito simples. Nessa figura, a mulher, que se posiciona à frente de seu parceiro na roda, inicia o desenho do oito pela sua direita e para trás, passa por seu parceiro, contorna o próximo dançarino e fecha o desenho do oito passando novamente pelo parceiro, retornando ao lugar inicial. O sapateado e palmeado masculinos apresentam uma estrutura rítmica bastante interessante. O sapateado é feito de forma rente ao chão, sem elevações exageradas dos pés. As pernas ficam semi-flexionadas. O palmeado acontece com os braços levantados.

Em "Região Sul - Paraná" (2003), *site* do "Grupo Brasilis" (danças populares) da Universidade Estadual de Maringá, o Anu é caracterizado por seu sapateado e pela figura do oito. Antes de cada oito as mulheres vão para trás e dão a sua mão direita ao homem que a segura com a esquerda, formando um arco. Sempre as mulheres giram e ocupam o lugar da dama anterior.

*Andorinha* é outra marca com nome de pássaro e também batida. Cascudo (2001) relata que entre os

<sup>1</sup> Para mais informações sobre as marcas do fandango paranaense, consultar PINTO, Inami Custódio. O fandango na Ilha de Valadares e BRITO, Maria de Lourdes da Silva. Os marcadores de roda. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mulirão*. Curitiba: Mileart, 2003.

<sup>2</sup> O *site* [www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/p-fandan.html](http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/p-fandan.html) e intitulado "Grupo de Fandango no Paraná", traz informações sobre o Grupo Folclórico Mestre Romão, inclusive fotos de alguns dos dançarinos e músicos. Apresenta mestre Romão como sendo aposentado do sindicato dos estivadores e com idade de 75 anos. O grupo teria surgido em 1994 por meio da Prefeitura Municipal de Paranaguá, sendo composto por 36 integrantes, tendo mais de 250 crianças em contato com essa manifestação, em 8 escolas municipais e estaduais.

<sup>3</sup> Observações realizadas em apresentações do Grupo Folclórico Mestre Romão durante o Festival de Folclore e Etnias de Maringá, no período de 03 a 05 de agosto de 2001.

indígenas *caxinauás* havia uma lenda da *txunô* (andorinha). Um menino brincava na roça perseguindo uma andorinha, que chegou a agarrar. Esta, disse que se não a matasse o levaria para o céu, onde viviam seus antepassados. A letra da música fala sobre um violeiro, um pássaro chamado andorinha e o amor.

A Andorinha, no Grupo Folclórico Mestre Romão<sup>4</sup>, é dançada em roda (sentido anti-horário), sendo realizados o oito, o palmeado e sapateado masculino. A diferença das demais é que possui um movimento em que a dama, posicionada à frente do homem e de costas para o mesmo, ergue seu braço direito, dando as pontas dos dedos para o seu parceiro, segurando a saia com a mão esquerda à altura da cintura. Nessa posição, realiza um semi-giro para a esquerda, para a direita e giro completo pela direita, repetindo várias vezes este gestual, até que passa por ponte e posiciona-se atrás de seu parceiro, trocando-se, portanto, os casais.

O *Xarazinho* é dançado em quatro casais, somente com batida de tamancos. Sua música fala sobre solidão e desgosto consigo mesmo. Cascudo (2001) menciona que os colonos açorianos dançavam muito o cará e o xará, sendo os dois termos homônimos. A *Chamarrita de quatro, de seis, de oito*, é denominada conforme a quantidade de casais a integrarem a dança. A letra de sua música fala sobre novidades, viagens e mulheres.

Dentre as danças que costumam encerrar as festas de fandango, temos a *Tonta* e o *Recortado*. A *Tonta* dançada em roda, com três casais, sendo função masculina é sapatear e bater palmas. Como é realizada quando o sol está nascendo, as letras de suas músicas fazem referência ao sol. É uma das marcas mais difíceis, na compreensão de Azevedo (1978). Côrtes (2000) menciona a *Tonta* como a dança que marca o fim da festa, visualizando o homem por seu papel de destaque (batidas, palmeados e sapateados), tendo a mulher um papel limitado em termos de movimento. Por fim, o *Recortado* é uma mistura de coreografias de todas as marcas, sendo muitas vezes usado para encerrar a noite de fandango. Sua música fala sobre recortes, músicas e amigos. Informações organizadas pelo Grupo Brasília e intituladas Região sul-Paraná: fandangos do Paraná (2002), trazem o *Recortado* como sendo executado em uma grande roda, alternando-se homens e mulheres, rodando em sentidos opostos, passando ora por dentro, ora por fora, costurando. As mãos tocam-se e afastam-se conforme a movimentação da roda. Não seria conveniente a figura do oito nem valseados.

As *marcas batidas e valsadas* são aquelas em que

os homens batem os tamancos e também realizam valsados com os mesmos. Apresentam esta característica o *Xará-grande*, formado por uma roda, alternando-se homens e mulheres e girando da esquerda para a direita. Sua música fala sobre mudança de vida. Côrtes (2000) explica que o *Xará-grande* caracteriza-se como uma das principais danças do fandango, servindo como inspiração coreográfica para o Chico, a Lageana, o Feliz, o Xarazinho, a Serrana e o Sabiá. São executados passos, como: oito, arco, valsado e grande roda, sempre girando. Há um cumprimento dos pares, seguido de ligeiro aperto de mãos.

A *Queromana* também é uma marca que mistura batido e valsado, sendo considerada por Azevedo (1978) como marca difícil. Sua música fala sobre dor, tristeza, esperança, saudade e amores. Na *Queromana* do grupo observado<sup>5</sup> predominam o sapateado e o palmeado, o sentido anti-horário e o oito. A diferença é que o homem fica de frente para a dama, segurando a sua mão esquerda com a direita. A dama movimenta a saia várias vezes, gira e vai para trás. Para iniciar a figura, a dama gira duas vezes pelo seu parceiro e continua o oito normalmente. Cascudo (2001) explica que a *Queromana* é dança popular no Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo, sendo acompanhada por violas e batida de palmas, além das quadrinhas típicas.

A marca *Marinheiro* apresenta música que fala sobre um marinheiro que deixa seu amor, pois não pode levá-lo ao mar. Também é conhecida por Mantiqueira. Brito (2003) comenta os movimentos de entrar e sair da roda das mulheres como sendo imitações do balanço do navio. Como observado no grupo de Fandango Mestre Romão<sup>6</sup>, *Marinheiro* caracteriza-se pelo sapateado, palmeado, oito e sentido anti-horário. Uma das características é a ponte, realizada pelas duas mãos. As mulheres que estão à frente realizam balanceios nesta figura com seus pares e giram indo para trás, fazendo com que os pares sempre sejam modificados. É o que Brito (2003) chama de balanço do navio.

As marcas que apresentam poucas informações em Azevedo (1978) são: Chico, Tiraninha, Lageana, Feliz, Serrana, Sabiá e Estrala. A marca *Chico*, também batida e valsada, é marca realizada em rodas de dois pares cada. A letra de sua música fala sobre o sereno da noite, amor e amizade. *Tiraninha* seria uma dança vinda dos Açores. Sua música fala sobre amor e desejo. *Lageana* é considerada uma das mais melodiosas, cuja música fala sobre amor e viagem. O *site* Região Sul-Paraná (2002) traz a *Lageana* como sendo dançada por oito pares, formando quatro grupos de pares. É considerada uma dança de descanso,

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

alternando batido e bailado. A dança *Feliz* traz uma letra de música que fala sobre um pobre homem que possui apenas uma viola que ganhou de um "camarada". Também é realizada em roda, conforme observado junto ao Grupo Folclórico Mestre Romão<sup>7</sup>, apresentando oito simples, sapateado e palmeado, acrescido do bailinho (valsinhas). A dama da frente, após o valsado, passa para trás, sendo outro o seu par.

Já *Serrana* tem em suas letras a infância, as lembranças de cidades e amigos. *Sabiá* é dançada com uma grande roda, aos pares. Sua música fala sobre o pássaro sabiá e amor. A *Estrala* é dança realizada em roda grande, aos pares (Azevedo, 1978).

Côrtes (2000, p.185) fala da marca *Tatu* como pertencente ao fandango gaúcho e, talvez, pudéssemos fazer alusão ao paranaense, já que não encontramos maiores informações em Azevedo (1978). Afirma que a música que lhe dá esse nome é resultado de um divertido conto popular que fala de um tatu que age como ser humano. A *Porca* também não é comentada em Azevedo (1978), salvo uma observação quanto à música, sendo toda ela em seqüência ascendente de números. De origem açoriana, afirma Azevedo, a marca *Caranguejo* já foi dança de roda e rural. Sua música fala sobre alguém conversando com um caranguejo. Essa dança é comentada por Martins (1994) como sendo da região sudeste, sendo encontrada ainda no folclore gaúcho.

Dentre as marcas apenas *valsadas*, geralmente usadas para descansar daquelas em que há um maior desgaste corporal, está o *Dondom*, valsada do começo ao fim, em que os pares são sempre os mesmos. Azevedo (1978) não faz menção à sua letra, sendo encontrada apenas a partitura. Contudo, em Brito (2003) pudemos encontrar a letra que faz menção a uma mulher que é chamada de moreninha, meu benzinho, sendo convidada para passear. A *Chamarrita Simples*, ao contrário da Chamarrita de 4, de 6 e outras, é somente valsada, e ninguém pode ficar sentado enquanto ela está sendo tocada. Em alguns lugares, afirma Azevedo (1978), *Bailado* aparece como nome de marca, mas é apenas um valsado sem sapateado. Sua música é a mesma da Chamarrita que fala sobre novidades, viagens e mulheres.

Para Azevedo (1978), a *Cana-Verde* é uma das marcas mais alegres, agradáveis e também uma das mais interessantes. Dançada em todo o Brasil, assume em cada região uma característica própria. Em alguns lugares é utilizada para fechar o fandango. Dançada em rodas de dois casais, sua música fala sobre canavial, infância, amor e saudade. Integra o conjunto das rodas valsadas ou bailadas

para descando dos folgadores, afirma Brito (2003).

O *Vilão-de-Fita* pode ser chamado também de *Vilão-de-Lenço* ou *Sapo* e também, na visão do autor, é uma marca que integra as rodas valsadas ou bailadas. Sua música, muitas vezes, é igual à da Cana-Verde, que fala sobre infância, amor e saudade. Cascudo (2001) menciona que nesta dança os dançadores ficam em duas alas e, na frente, o violeiro. Cada qual segura a ponta do lenço e vai, sucessivamente, passando sob a arcada feita com os lenços. O mesmo aconteceria com as fitas. Explica que a dança de vilão (morador da vila, camponês) aparece em Portugal desde o século XV. Vilão é o tipo que representa o elemento mau nas peças teatrais populares. O Grupo Brasília, por meio da fonte Região Sul - Paraná (2002), esclarece que essa dança consiste em realizar evoluções com as fitas abertas ou fechadas, em número par de casais. Era realizada anteriormente somente por homens ou mulheres, sendo, atualmente, dançada por ambos ao mesmo tempo, em duas colunas ou fileiras. Os pares seguram a ponta dos lenços, formando arcos para que todos passem por baixo.

A *Meia-Canja* também é uma dança toda bailada, em que se forma uma grande roda com os pares. Essa dança é uma espécie de desafio entre os dançarinos e os violeiros, comenta Azevedo (1978). Quando os violeiros param de cantar e tocar em dado momento, os dançarinos têm que cantar um verso em resposta. Os violeiros voltam a tocar e a cantar, respondem ao dançarino e param novamente. Outro dançarino canta o seu verso e assim segue, até que todos os componentes da roda o tenham feito. A expressão "meia-canja" é de influência castelhana. Não se faz menção à letra de sua música, provavelmente, explica Azevedo (1978), porque tudo é feito na hora. As músicas saem da imaginação dos tocadores e dançarinos.

O *Valsado*, como o *Bailado*, em alguns lugares também é considerado como uma marca, sendo valsado do começo ao fim aos pares. Sua música fala sobre infância, tristezas e coração partido. A *Caradura* é dança somente valsada; nela, os pares formam uma roda e dançam no mesmo lugar. Nessa dança sempre fica um dançarino sem companheira, no meio da roda. Um homem, do lado de fora da roda, bate com um bastão no chão e os pares têm que se soltar e trocar de casais. O que estava sozinho acha uma companheira e o outro fica sem par, e assim por diante, até ficarem todos com a "Cara Dura". O *Coqueiro* é dança caracterizada por rodas em pares, não sendo feita menção à sua música. Por fim, a marca *Sapo*, embora não seja feita menção sobre o tipo de dança ou música. (AZEVEDO, 1978). Um esclarecimento sobre o Sapo é dado por Pinto (2003), ao elucidar que os casais dão pulinhos imitando este animal,

<sup>7</sup> Ibid.

enquanto o cantador imita o coaxar. São contadas ainda histórias do sapo, como a festa no céu.

As músicas das marcas nem sempre possuem uma letra fixa, podendo mudar de acordo com seus tocadores, já que os mesmos, muitas vezes, tocam o que lhe vêm à memória e seguem a inspiração do momento. Tal característica é bastante comum nos populares já que a capacidade de criar, inovar e improvisar é uma constante, fazendo parte de suas necessidades e da vivacidade que o folclore em si encerra. Algumas variações também podem ser percebidas na forma de bater os tamancos.

As "marcas" classificadas como batidas, valsadas ou mistas apresentam elementos estéticos interessantes. Nas marcas apenas batidas não há uma aproximação corporal dos casais, salvo pelas pontas dos dedos e mãos, para a realização de ponte com balanceios e giros. Esta forma de relação com o corpo lembra o fandango do século XVI, exposto por Lessa e Cortes (1975), também realizado em roda e sem contato corporal entre homens e mulheres, mas apenas sapateado com os corpos próximos, acrescido da necessidade de seduzir e comunicar. O toque pelas mãos e giros, a forma mais despojada do corpo, também evidenciado nas marcas mistas, lembra a contradança francesa do século XVIII, assim como a roda, a figura do oito e a ponte. As marcas valsadas possibilitam um contato corporal entre os casais, cujos balanceios sutis do corpo acontecem ora para um lado, ora para outro. Lembra a própria valsa surgida no século XIX, já que os casais realizam o valsado de forma livre, em roda e independentes dos outros casais, embora não marcados pelo requinte europeu, mas com traços populares.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos desenvolvidos sobre o fandango levam-nos a algumas considerações acerca da compreensão de sua origem, marcas e caracterização. A primeira é a de que, por mais que existam outras manifestações populares dançantes no Paraná, o fandango é o representante característico presente no Estado, justamente porque possui elementos que lhe são próprios e que delineiam a cultura existente nessa região. Embora existam fandangos gaúcho, nordestino, paulista, e outros, as características são completamente diferenciadas, desde intenção/intencionalidade, até vestimentas, formas de dançar e se expressar, o que faz do fandango paranaense único e de força representativa.

Mesmo nos deparando com posicionamentos teóricos diferenciados, percebidos na literatura investigada e no contato com Mestre Romão, alguns encaminhamentos podem ser realizados no sentido de um melhor reconhecimento dessa manifestação. Temos ciência das

limitações que nos cercam frente a problemáticas dessa natureza. O estabelecimento de diálogos com os autores e diferentes fontes, assim como as interlocuções realizadas com alguns dos construtores do fandango paranaense, foram primordiais na tentativa de melhor compreensão dessa manifestação cultural.

Embora tenhamos encontrado a origem do fandango paranaense com os portugueses e luso-brasileiros, ou ainda com os espanhóis, mais precisamente com um casal espanhol, como aborda Mestre Romão, percebe-se pela história e pela análise da origem das marcas e suas características que o fandango, como conhecemos, é fruto da contribuição portuguesa e espanhola em nosso país, aliado às condições brasileiras. Historicamente, Portugal e Espanha estabeleceram vínculos, originando formas culturais que passaram a ser disseminadas também em suas colônias. Muitas das marcas são tidas como de origem portuguesa e outras de origem espanhola. Devido às relações estabelecidas entre estes dois países, é difícil definir realmente o que se trata de cultura portuguesa e espanhola, já que sofreram o processo de aculturação. Contudo, mesmo que consigamos fazê-lo, percebendo estas diferenças nos autores, notamos que o fandango está mesclado de elementos das duas culturas.

Mesmo sabendo da relevância em tratar a cultura a partir de uma perspectiva mundializada, entendemos que as particularidades são fundamentais à compreensão do todo. É por isso que conhecer parte da cultura do Estado é perceber sua história, seu passado, os traços culturais que identificam uma sociedade. É pensar o fandango enquanto um conhecimento a ser apreendido, seja pela cultura formal ou informal. É possibilitar que as pessoas vivam de forma mais enfática a sua comunidade, permitindo-se um outro tipo de cultura, diferente do imposto pelos meios de comunicação.

Temos claro que em determinadas regiões do Paraná, em que as pessoas têm acesso ao cotidiano dos fandangeiros, como acontece em Morretes, Paranaguá, Antonina e Guaraqueçaba, o reconhecimento dessa manifestação enquanto um dos traços delineadores da cultura do Estado é facilitado. Sabemos ainda que esta cultura acaba sendo regionalizada, estando presente em determinados locais a folia de reis, a congada, a dança de São Gonçalo, dentre outras, levando a comunidade a reconhecer o que lhe está próximo, embora muitas vezes sem maiores participações. Contudo, é importante o reconhecimento das possibilidades culturais existentes no Estado e, sobretudo, do fandango, não existente em outros locais do Brasil da forma como está estruturado no Paraná.

Algumas políticas educacionais de incentivo estatal e/ou municipal poderiam ser delineadas rumo a estratégias que pudessem contribuir para o reconhecimento de tais

manifestações. No sistema formal, incentivos para a realização de cursos para professores licenciados em dança, educação física, artes, pessoas da comunidade e outras publicações, poderiam ser concretizados para que, de modo integrado, levassem os alunos a aprender as músicas, as marcas, a cultura litorânea, as vestimentas, reconhecendo estas manifestações e o contexto em que são realizadas. No sistema informal, seria fundamental a apresentação de grupos de fandango e o apoio e investimento na estruturação dos grupos existentes, estimulando ainda a criação de outros a partir do incentivo a pesquisas junto às comunidades.

É claro que iniciativas já foram tomadas e representam indicativos valiosos de uma preocupação com a disseminação da cultura paranaense. Contudo, ainda constituem ações isoladas, cercadas por empecilhos financeiros, administrativos e científicos que rondam diversas tentativas de disseminação cultural. Enquanto não forem criadas políticas de incentivo à cultura, entendida como uma produção do humano, em suas diferenças, antagonismos, desigualdades, contradições, será cada vez mais difícil fugir ao sistema alienante da cultura massificada que assola o cotidiano das pessoas por intermédio dos meios midiáticos.

#### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Sandra Mara Leite de; ARANTES, Joceli de Fátima Tomio. O fandango em Rio dos Patos. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). **Fandango de mutirão**. Curitiba: Mileart, 2003. p.41-50.
- AZEVEDO, Fernando Corrêa de. **Fandango do Paraná**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
- \_\_\_\_\_. Aspectos folclóricos do Paraná. *Cadernos de Artes e Tradições Populares*. Paranaguá: Paraná: Universidade Federal do Paraná, ano 1, n.1, jul. 1973.
- BITTAR, Nazir. A pluralidade do fandango: dança, teatro e baile. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). **Fandango de mutirão**. Curitiba: Mileart, 2003. p.15-20.
- BRITO, Maria de Lourdes da Silva; RANDO, José Augusto Gamba. Mutirão ou pexirão: relatos do fandango paranaense. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). **Fandango de mutirão**. Curitiba: Mileart, 2003. p.21-30.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.
- CÔRTEZ, Gustavo. **Dança, Brasil: festas e danças populares**. Belo Horizonte: leitura, 2000.
- ELIAS, Jamil. **Fatos do meu Paraná**. Vol. 5. 1976.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FRADE, Cásia. **Folclore**. São Paulo: Global, 1991.
- GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças folclóricas brasileiras**. São Paulo, Ricordi, 1982.
- GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. Serviços e informações para a cidadania. *Etnias*. Acesso em: 24 jul. 2002. Disponível em [www.pr.gov.br/etnias.shtml](http://www.pr.gov.br/etnias.shtml).
- GRUPO de fandango no Paraná. Acesso em 12 abril 2003. Disponível em [www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/p-fandan.html](http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/p-fandan.html)
- LESSA, Barbosa; CORTES, Paixão. **Danças e andanças da tradição gaúcha**. 2ª ed. Porto Alegre: Garatuja, 1975.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia científica*. 3.ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- MARTINS, Iguatemy Lucena. **Cultura popular**. João Pessoa, PB: UFPB, Editora Universitária, 1994.
- PINTO, Inami Custódio. **Fandango do Paraná**. Acesso em: 08 jun. 2002. Disponível em: [www.pr.gov.br/seec/folclore/fandango.html](http://www.pr.gov.br/seec/folclore/fandango.html)
- \_\_\_\_\_. O fandango na ilha de Valadares. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003. p. 53-61.
- POPULAR OR NOT POPULAR. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 20 fev. 2000.
- RANDO, José Augusto Gamba. Fandango: contextualização histórica. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva (org). *Fandango de mutirão*. Curitiba: Mileart, 2003. p.11-13.
- REGIÃO Sul Paraná: **fandangos do Paraná** (anu corrido, marinheiro, andorinha, tonta, queromana, vilão de lenço e cana-verde). Maringá, Departamento de Educação Física, Grupo Brasilis. Acesso em 16/05/2002. Disponível em [www.def.uem.br/brasilis/brapesquisa.htm](http://www.def.uem.br/brasilis/brapesquisa.htm)
- RODERJAN, Roselys Vellozo. **Folclore brasileiro - Paraná**. Rio de Janeiro: MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.
- TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação: o positivismo, a fenomenologia, o marxismo**. São Paulo: Atlas, 1995.
- WACHOWICZ, Ruy Christovam. **História do Paraná**. Curitiba, PR: Gráfica Vicentina Ltda, 1988.