

## O Fandango como prática à luz de uma perspectiva decolonial

### The Fandango as a Practice in Light of a Decolonial Perspective

Enviado em: 27-11-2024

Aceito em: 12-01-2025

Ana Paula dos Santos Coelho<sup>1</sup>

Rafael Slomp de Azevedo<sup>2</sup>

Bárbara Caramuru<sup>3</sup>

#### Resumo

Este artigo apresenta um olhar sobre a prática do fandango do povo caiçara, lida aqui à luz da perspectiva decolonial como prática de resistência ao eurocentrismo e branquitude. O grupo tem uma composição complexa, que vai além da leitura de “encontro” do colonizador português com os nativos da região (Iphan, 2011, p.7). Na atualidade habitam regiões dos litorais de São Paulo e Paraná Como um grupo subalternizado, ainda hoje enfrenta violências produto das formas de imposição do sistema euro-capitalista. Dentro da vivência caiçara do sul brasileiro vemos o fandango como principal manifestação cultural, não sendo apenas música e dança, mas uma forma de manutenção e construção dos processos de pertencimento. O eurocentrismo levou a população caiçara a um processo de apagamento, mas a partir da década de 1970 o fandango começou a ser identificado como bem cultural móvel.

**Palavras-chave:** Fandango Caiçara; Decolonialidade; Povos tradicionais

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Tuiuti do Paraná (2010). Em Curitiba atuou com mediação cultural e assessoria de imprensa em Patrimônio Material junto ao SESC-PR na ocasião da reabertura do Paço da Liberdade. Atuou como vitrinista na Zara Brasil. Tem experiência na área de Comunicação, Social Media. Atualmente faz parte do mestrado no Programa de Pós-graduação em Música da UNESPAR, com o projeto "O Fandango caiçara da Associação de Cultura Popular Mandicuera e suas estratégias para as novas gerações". [anapauladosantoscoelho@gmail.com](mailto:anapauladosantoscoelho@gmail.com)

<sup>2</sup> Designer gráfico com experiência na área editorial, com afeição a publicação de livros físicos. Juntamente, trabalha no campo da antropologia-visual, na esfera de filmes etnomusicais. Trabalhou com o processo laboratorial de filmes analógicos e a ampliação de negativos fotográficos; ministrou oficinas de desenho com execução de graffiti e a sua reflexão de pertencimento a cidade para jovens da periferia curitibana; em uma produtora de cinema realizando materiais gráficos assim como a produção de filmes. É sócio-proprietário da Editora VOAR com livros publicados voltados a antropologia visual; história, geografia, botânica e artes visuais. Atua essencialmente em: etnomusicologia audiovisual e publicação de livros fotográficos. [rafael@voar.art.br](mailto:rafael@voar.art.br)

<sup>3</sup> Antropóloga e Historiadora. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC. Atualmente é TAE no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná. Ministrou a disciplina de decolonialidades no PPGAA da UFPR, onde esse artigo foi desenvolvido. [b.caramuru@ufpr.br](mailto:b.caramuru@ufpr.br)

## Abstract

This article presents a look at the practice of fandango of the Caiçara people, read here considering the decolonial perspective as a practice of resistance to Eurocentrism and whiteness. The analysis of the decolonial characteristics found in traditional Caiçara peoples. The group has a complex composition, which goes beyond the reading of the “encounter” between the Portuguese colonizer and the natives of the region (Iphan, 2011, p. 7). of Portuguese, indigenous and black people, from the 18th century onwards. Currently, they inhabit regions and live consciously and sustainably in the mangroves of the coasts of Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná and Santa Catarina. As marginalized and subalternized people, they still face difficulties resist acting in accordance with the beliefs of their ancestors, that of living amidst nature without ambitious desires and using it as a form of subsistence. Within the Caiçara experience of southern Brazil, we see the fandango as the main cultural manifestation, not just music and dance, but rather a way of keeping alive the feeling of maintenance and construction of processes of belonging. Eurocentrism led the Caiçara population to a process of near erasure, but from the 1970s onwards, fandango was identified as a movable cultural asset.

**Keyword:** Caiçara Fandango; Decoloniality; Traditional Communities

Povos tradicionais são, segundo o Decreto Federal nº. 6.040, “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição” (BRASIL, 2007)<sup>4</sup>. Uma parcela desses grupos, tem um processo de transmissão do conhecimento de forma oral, que inclui técnicas e inovações autóctones, estabelecendo uma tradição não só de trabalho, mas também de cunho religioso, econômico e inclusive através das práticas musicais, como veremos aqui neste artigo.

Este trabalho tem como metodologia a revisão bibliográfica, realizada a partir do levantamento de dados acerca do Fandango Caiçara junto a uma perspectiva decolonial. Nele, nos propomos pensar, à luz de uma perspectiva decolonial, as formas de existência do grupo, enquanto população tradicional, caiçara, com enfoque na prática do fandango como performance e musicalidade de (re)existência no contexto da branquitude e de suas práticas hegemônicas.

---

<sup>4</sup> Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm) Acessado em: 15 Jan 2025

A palavra caiçara tem origem Tupi-Guarani (SAMPAIO, 1987), onde “caá” significa mato, folha, vegetal, enquanto “içara” significa armadilha, ou seja, armadilha de galhos (Novak; Dea, 2005, p.52). Todavia a noção de “povo caiçara” é complexa. Segundo Patrícia Martins, “denominar-se caiçara nunca pareceu um termo confortável para todos”, mas por muito tempo esses termos se confundiram com outros, como caboclos<sup>5</sup>, utilizado também no processo de autoidentificação (MARTINS, 2018, p.64). No que tange às práticas desse fandango, ele passa a ser incorporado por esses grupos do litoral de São Paulo e Paraná, sendo reconhecido como cultura local do grupo (idem). Conforme Silva,

Entre o vasto período que vai do século XVII ao início do século XX, verificou-se no Brasil a formação de várias comunidades marítimas e litorâneas cujos membros viviam, sobretudo, ou parcialmente da atividade pesqueira. Em tais comunidades, dispersas por todo o litoral, modos de vida e culturas específicas puderam emergir, diferenciando profundamente seus membros dos grupos que viviam na órbita de outras atividades e outros nichos ecológicos (SILVA, 1993, p. 4).

A cultura do fandango caiçara se entrelaça com os processos históricos experienciados pelos grupos. A definição mais comum encontrada sobre a origem deste grupo está ligada à miscigenação<sup>6</sup> do colonizador português com a população local (IPHAN, 2011, p.7). O território de ocupação de população caiçara se estende pelo litoral de quatro Estados: Rio de Janeiro, Paraná, São Paulo e Santa Catarina (ADAMS, 2000), mas há uma produção distinta, no que se refere ao fandango, nos estados anteriormente citados, São Paulo e Paraná (MARTINS, 2018).

Neste caminho do passado-recente, tais grupos têm como base o uso comum, no sentido comunitário, do território com o cultivo de roças e pescaria para sobrevivência. Vale ressaltar que a contribuição dos povos indígenas, foi fundamental para o compartilhamento de saberes tecnológicos para produção de instrumentos para pescaria, produção de farinha de mandioca, caça, bem como saberes relacionados a identificação da flora e fauna, clima, a corrente marítima e atributos para a vivência e práticas locais (Diegues, 2007 *apud* Iphan, 2011).

Nas práticas musicais e performances encontradas nas festividades, que ocorrem na abrangência do litoral Norte paranaense e litoral Sul paulista, encontramos a música própria deste ritmo e dança. A dança é conhecida por seus passos rápidos, composto por marcas e

---

<sup>5</sup> Embora o termo caboclo seja de cunho racista e utilizado inicialmente pelos colonizadores brancos, muitas pessoas do grupo utilizavam o termo para autoidentificação, como vemos no trabalho citado.

<sup>6</sup> Lembremos que ao longo da história do país houve políticas racistas de branqueamento, através de políticas de miscigenação.

regidos por uma impressionante coordenação. Ocorre uma divisão como *valsadas* ou *batidas*. Vez ou outra incorporam-se a elas elementos de improvisação, permitindo a expressão criativa:

“O fandango é sempre dançado em pares. Algumas coreografias são para rodas com um número fixo de pares, outras não, mas sempre há a presença do casal. Cada membro do casal possui uma função diferente na coreografia. O par não é fixo, podendo mudar entre uma dança e outra ou até mesmo na mesma dança se assim determinar a coreografia” (DIEGUES, 2005, p. 19).

A vestimenta também tem seu requinte, com trajes utilizados nas apresentações frequentemente coloridas e festivas, refletindo a alegria da dança. Por vezes, mulheres costumam usar saias largas e blusas floridas, enquanto homens optam por camisas e calças. Os tamancos, elementos profundamente marcados por esta tradição, também são essenciais. Os tamancos são, ainda na atualidade, feitos de madeira com tiras de borracha. Em comunidades caiçaras, o fandango, tal como outras tradições, representa uma das formas de entretenimento e sociabilidades, ao mesmo tempo em que espelham suas atividades e modos de vida cotidianos.

Entre as práticas culturais definidoras destas populações [caiçaras] aponta-se o fandango como um dos elementos centrais e aglutinador. Em um fazer cotidiano, seja nos bailes, nas casas, quintais, ensaios de grupos, ou na “beira da maré”, o fandango permeia e conecta diferentes comunidades litorâneas presentes nesta região. [...] Composto ainda o universo em que se expressa o fandango, temos um conjunto de coreografias desempenhadas por homens e mulheres que costumam entre batidos, bailados e passadinhos a socialidade caiçara (IPHAN, 2011, p.7-8).

A estruturação instrumental da festa do fandango, comumente integra dois músicos que tocam a viola e cantam as melodias em intervalos, também, um tocador de rabeca que acompanha a dupla, e um tocador de adufe. Estes são os instrumentos constantemente usados. Além desses, podem ser utilizados outros instrumentos de percussão, como surdos e tantãs. Todos possuem uma forma artesanal de fabricação, feitos nas próprias vilas, normalmente com madeiras da região tais como a imbuia, cedro ou caxeta. A fabricação possui variações em distintas localidades (Iphan, 2011).

A Viola: é fabricada nas ilhas paranaenses afastadas, possuindo onze cordas no geral, cinco são duplas e mais uma corda chamada de turina, que é a corda mais curta. Todavia, pode-se ter um número variado de cordas que vão de cinco a dez cordas. “Em sua grande maioria, as violas possuem dez casas como as violas caipiras de meia-regra, mas os fandangueiros não as chamam de casas e, sim, de pontos, que são feitos com arame”

(IPHAN, 2011, p.52). Já para a afinação, existem três tipos: *inativada*, *pelo meio* e *pelos três*, a distinção de cada, é pelos dedos do violeiro no braço da viola (idem).

Rabeca, acredita-se que foi trazida para Europa, pelos árabes, que estes já utilizavam instrumentos com arco, chamados de “*rebab*” ou “*rabab*”<sup>7</sup>. Porém, esse objeto é mencionado pelo Iphan, como sendo de origem persa enquanto o *ar’abebah* como berbere, da África do Norte (PACHECO e ABREU, 2001 apud Iphan, 2011, p.54). Geralmente é utilizada como melodia para ornar alguns momentos e possui entre uma e três cordas. Estes principais instrumentos de corda, quando feitos de forma manual, com artesões das vilas, são chamados em alguns locais de *fazedor* ou *fabriqueiro* com sua própria técnica e processo criativo distinto:

[...]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. Além da caixeta, outras madeiras mais resistentes, como o cedro e a canela, podem ser utilizadas especialmente para confeccionar as cravelhas, sobrebraços, cavaletes e os detalhes do acabamento em machetaria (IPHAN, 2011, p.7-8).

Logo, existem duas formas principais: primeiro, como mencionado acima de um tronco só, utilizando ainda a cola para colocar as partes, e o outra forma de confecção, com ripas bem finas de madeira que as constituem, estas por vezes já em processo de maior tiragem. Já o “*adufo*” ou “*adufe*”, constitui-se como uma espécie de pandeiro, porém sua maior distinção é a feitura artesanal. O seu aro é feito de caxeta e as baterias ou brincos, com tampinhas de garrafas. A superfície é coberta com couro, este de mangueiro ou do animal cotia (Iphan, 2011).

Figura 01: Rabecas e Violas, vila de Tibicanga (PR)



Fonte: Azevedo, Orlando (2012, p. 312)

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.rabeca.org> Acesso em 20 jan 2024.

O fandango também conecta-se às festas religiosas, com musicalidade própria. As principais festas são: Romaria do Divino, Pau de Fitas, Boi de Mamão e obviamente os bailes de fandango. Talvez a principal festividade religiosa que ocorre junto ao fandango, seria a Festa do Divino Espírito Santo. Constitui-se enquanto uma celebração, que conforme a narrativa local, é marcada pela descida do Espírito Santo sobre os apóstolos, de acordo com o Novo Testamento da Bíblia. A Festa do Divino Espírito Santo de Guaratuba foi fundada em 1771, é celebrada no mês de julho e é um exemplo de Patrimônio de Natureza Cultural Imaterial Paranaense a Manifestação Cultural e Religiosa<sup>8</sup>. Há que se considerar a influência da religiosidade dos colonizadores, em especial os portugueses, na conformação desta tradição, que embora ganhe novos construtos no Brasil, ainda resgata certas cosmologias eurocentradas. As festas reúnem grupos distintos que se descolocam para a celebração, seja através de procissões marítimas ou terrestres, com o intuito de fazer o fandango caiçara como celebração, e, inclusive em missas onde há uma vivacidade e alegria religiosa. É um momento que traz também, a partilha de alimentos para comunidade, propagando a generosidade.

Figura 02: Festa do fandango, Ilha dos Valadares (PR)



Fonte: Azevedo, Orlando (2012, p. 401)

O fandango é a principal manifestação cultural caiçara e originalmente sua prática e performance teriam sido realizadas a partir dos primeiros casais de colonos açorianos por

---

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Pagina/Manifestacao-Cultural-e-Religiosa-da-Festa-do-Divino-Espirito-Santo-de-Guaratuba>. Acessado em 24 jan 2025

**Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129**  
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>



volta de 1750 (NOVAK; DEA, 2005, p. 20) Todavia, hoje o fandango carrega uma constituição complexa e vem sendo praticado por grupos muitas vezes subalternizados. “O canto no fandango conserva constâncias comuns ao canto gregoriano, canto da liturgia católica desde o século IX na Europa, o qual se servia, como a música popular medieval, dos antigos modos gregos da antiguidade” (RODERJN, 1980, p.12; 1992, p.15). Para Pereira (1992), o fandango possui uma constituição complexa,

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

A partir de Pereira indagamos como o fandango tinha uma conformação multifacetada, não só feito pelos brancos, mas por todos os membros da sociedade, incluindo populações de matriz africana. Todavia, em virtude das políticas de branqueamento, e dos ideais da branquitude, essa conformação multifacetada é muitas vezes invisibilizada. Tanto a conformação, quanto práticas que fugiram do modelo branco-centrado.

Há inclusive que esclarecer que, em relação às práticas culturais religiosas tradicionais, essa prática foi por um período tratada como obscena e alvo de desprestígio social. Documentos oficiais, redigidos por funcionários coloniais portugueses, do século XVIII, depreciam o costume e deixam explícito que o Brasil incivilizado deveria ser substituído pela cultura refinada europeia (NOVAK; DEA, 2005, p. 28). Há que considerar, como demonstrou Berting (*apud* Lander) a imposição do modelo social, cultural e religioso judaico-cristão-branco, dentro do projeto de nação brasileira. Vejamos,

Deus criou o mundo, de maneira que o mundo mesmo não é Deus, e não se considera sagrado. Isto está associado à ideia de que Deus criou o homem à sua própria imagem e elevou-o acima de todas as outras criaturas da terra, dando-lhe o direito [...] a intervir no curso dos acontecimentos na terra. Diferentemente da maior parte dos outros sistemas religiosos, as crenças judaico-cristãs não estabelecem limites ao controle da natureza pelo homem (BERTING *apud* LANDER, 2005, p. 8).

Como exemplificado na citação acima, no entendimento do projeto civilizatório, não havia limites ao controle da “natureza” pelo homem branco, nem da “natureza”, nem da

imposição realizada aos demais grupos subalternizados no sistema colonial. Ao pensarmos a produção de saberes, ritmo, performances, vivências e cultura material e imaterial das populações tradicionais, é importante pensarmos como isso se engendra no ecossistema da branquitude. Ou seja, como isto é percebido e enquadrado através das lentes brancas ligadas a colonialidade do saber e do ser (QUIJANO, 2005).

Segundo Quijano, a definição de raça que conhecemos, em seu sentido moderno, não existia antes da América. “Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos” (QUIJANO, 2005, p. 117). Termos como espanhol, português, ou até mesmo europeu, que antes era apenas usados como indicação de procedência geográfica, ganharam neste sistema conotação racial e hierárquica, a partir de noções eurocentradas e racistas. Logo os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados. Como afirma Oraci Nogueira (2007), há o racismo de marca (origem) e o de cor. No Brasil, predomina o racismo de cor,

Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/ inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal [...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade (QUIJANO, 2005, p.118)

Segundo Lander (2005), a sociedade liberal estabelece uma única ordem social desejável e possível. Isso está presente em condições histórico-culturais específicas, onde um modelo civilizatório único existe, a sociedade não tem ideologias e a política se torna desnecessária. “Estas sucessivas separações se articulam com aquelas que servem de fundamento ao contraste essencial estabelecido a partir da conformação colonial do mundo entre ocidental ou europeu e os “Outros”, o restante dos povos e culturas do planeta” (LANDER, 2005, p.9).

. No caso brasileiro, em específico no que tange a prática do fandango caiçara, é possível pensar como essa prática passou ao movimento de minorias subalternizadas, constituintes de uma outreridade em relação aos colonizadores e a branquitude. <sup>9</sup>No

---

<sup>9</sup> Tomamos aqui por branquitude. “A lógica predominante da branquitude, que tem o branco como referencial de humanidade e os não-brancos como “outros” relacionais” (Caramuru Teles, 2023, p.135). Tomamos por [Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129](http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria)  
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>



período da independência, os hábitos da burguesia europeia já dominavam as famílias de comerciantes e industriais da erva mate, que começaram a enviar seus filhos para a Europa com o objetivo de estudar e adquirir uma educação formal (PEREIRA, 1996, p. 164). No Brasil colônia a maior preocupação das autoridades quanto à restrição da dança do fandango e as rodas de dança era de resguardar o caráter religioso e familiar da devoção aos santos.

Em 1807, transparece a preocupação com as casas onde aconteciam fandangos e compareciam escravos fugitivos. Surge o edital: "... para se evitarem os fandangos, e principalmente os que costumam entrar os escravos cativos, na qual se declarou a pena aos mesmos de 50 açoites no pelourinho e trinta dias de cadeia e 6 mil réis de condenação aos que dessem casas para este fim (WESTPHALEN, 1983, p. 11).

As posturas municipais no século XIX, na sua grande maioria era de perseguição aos batuques do fandango. Houve entraves legais para a não realização de manifestações culturais, pretendendo assim "civilizar" a população "O fandango era considerado uma dança lasciva, com movimentos dos quadris que eram provocações sexuais, o que ofendia o pudor das classes dominantes recém adeptas do puritanismo" (NOVAK; DEA, 2005, p. 29). Assim, a prática do fandango estava aqui associada a práticas e locais de vivências vinculadas a pessoas escravizadas, sendo alvo das políticas racistas do Estado.

No contraste a essa prática, a política centrada em parâmetros brancos europeus pensava-se "civilizada" e dotada de uma moral cristã entendida como superior as demais. Quijano (2005) assinala que os europeus ocidentais costumeiramente se colocaram como os modernos e avançados, ao mesmo tempo que atribuíam ao restante dos grupos o lugar de "inferior e anterior", imaginando serem os únicos portadores, criadores e protagonistas da modernidade (p.119). É fundamental problematizar não apenas como os europeus pensaram isso de si mesmos, mas como essa ideia foi difundida e estabelecida como hegemônica dentro do padrão mundial do poder (idem), incidindo, inclusive na repressão às práticas culturais locais brasileiras, como exemplificado através do fandango.

A partir de 1860 o fandango, anteriormente entendido como dança lasciva, começou a ser encarado de forma diferente. " As posturas municipais simplificam a redação e deixam transparecer que o único objetivo é não perder a renda representada pelas licenças

---

branquitude, a conceitualização de Maria Bento, "Branquitude como um lugar de privilégio racial, econômico e político, no qual a racialidade, não nomeada como tal, carregada de valores, de experiências, de identificações afetivas, acaba por definir a sociedade. Branquitude como preservação de hierarquias raciais, como pacto entre iguais [...]" (Bento, 2002, p. 7)

**Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129**  
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>

concedidas para realização de fandango" (NOVAK; DEA, 2005, p. 34). Segundo Pereira (1996, p. 169),

Observamos que tanto a forma do fandango como a moralidade das classes dominantes tinham mudado. Havia acontecido uma urbanização crescente, integrantes das classes baixas aceitaram morigerar as danças populares. Entende-se que essa aceitação do fandango também se deve à própria modificação dos hábitos das elites, que elegeram os bailes públicos como um de seus divertimentos prediletos, o que era uma tendência mundial. No entanto, as classes dominantes não admitiam equiparar seus bailes de fandango- indignação insustentável uma vez que também os gostos das classes populares mudaram; estavam mais urbanizados (PEREIRA, 1996, p. 169).

Quando adentramos o campo da constituição sócio-econômica de tais práticas, à revelia da classe dominante, devemos considerar que, como demonstrou Canclini (1989), as culturas latino-americanas construíram-se não (somente) como uma expressão socioeconômica. Há contradições na maneira das elites de elegerem pontos temporais históricos, bem como na constituição de um projeto global (idem). Seguindo a premissa da autora, dentro da pluralidade de combinações entre noções vulgarizadas de tradição e modernidade, a América Latina apresenta os traços ou movimentos definidores da modernidade. "O problema não reside em que não nos tenhamos modernizado, e sim na forma contraditória e desigual pela qual estes componentes vêm-se articulando" (CANCLINI, 1989, p. 330). Os processos da modernidade sempre assumem que há um tempo histórico universal europeu como modelo "puro" e totalmente entendida através das experiências europeias. Em contraste, a América Latina tem formas contraditórias, desiguais e sem força em sua temporalidade histórica (LANDER, 2005, p. 15). Nesta teia complexa, o fandango, passa a ser tido como aceitável, apenas quando validado pelas elites locais.

Nesse contexto precisamos salientar que o Brasil é um país não-branco, essa constituição vai se refletir na atualidade, como vemos nos dados populacionais do Censo de 2022 em que cerca de 55% da população se declara negra (preta e parda) e embora apenas 0,83% indígena (Censo, 2022). Essa parte da história não era valorizada pela elite dominante que, no início do século XX, tinha como prioridade valorizar os padrões culturais europeus.

No que tange essa cultura material, vimos uma preocupação da elite com a preservação de testemunhos do passado com os artistas e intelectuais do Modernismo. Essa motivação dos modernistas para um movimento da construção de uma autêntica

**Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129**  
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>

tradição cultural brasileira começou com Mário de Andrade, em 1936, quando ele elaborou um projeto de criação de um serviço público destinado a manutenção de acervos de obras de artes do período colonial, bens móveis e imóveis de valor histórico, com vestígios arqueológicos e artes culturais ameríndias e populares. A preocupação com as proteções dos rastros deixados por locais e a percepção do risco de perda desse acervo material e imaterial vez os modernistas abandonar os padrões europeus das elites e priorizar a conservação da cultura regional.

Os testemunhos históricos daqueles grupos, na verdade majoritários no Brasil, eram principalmente de natureza imaterial, uma vez que os inúmeros grupos indígenas que habitavam o território desde muito antes da chegada dos portugueses, assim como os africanos trazidos como escravos, nos legaram pouquíssimos bens culturais de natureza material passível de longa duração. Por outro lado, sua contribuição deixou marcas significativas e indelévels em nossa língua, nossa aparência física, nossas crenças e práticas religiosas, nossos usos e costumes, nossa gastronomia, nossos modos de viver, comer, dormir, trabalhar, construir e criar. Mas essa forte marca em todas as dimensões da vida brasileira não foi reconhecida, durante muito tempo, como fazendo parte de nosso patrimônio cultural (FONSECA, 2007, p. 71).

Até o final dos anos 1970, os bens móveis e imóveis a que se atribuía valor e se protegia com tombamento era predominantemente branco, cristão e de tradição europeia. Aloísio Magalhães inspirou a reformulação para um novo olhar onde os bens culturais começaram a ser identificados como bem cultural móvel: as atividades do povo, atividades artesanais, hábitos culturais das comunidades (ANDRADE, 1987, p. 57).

A percepção de que o patrimônio não se restringia aos bens das elites dominantes tornou evidente que o próprio conceito de patrimônio e as ações em sua defesa figuram como construção social, historicamente arquitetadas, aptas a promover o sentido de pertencimentos dos cidadãos (PELEGRINI, 2006, p. 122).

Por outro lado, nesse mesmo período houve um significativo desenvolvimento das estradas e a entrada de grupos imobiliários e grileiros que se apossaram das terras litorâneas. Isso resultou em um desmatamento intenso da Mata Atlântica e forçou a saída das comunidades caiçaras do seu território (DIEGUES, 2005).

Na década de 1980 e até então, começam a existir os conselhos governamentais, reservas ambientais, com poder de decisões sobre aquele território, como uma medida de contenção da especulação imobiliária que expulsou grupos caiçaras, gerando assim uma violenta expropriação e deslocamento. Antônio Carlos Diegues (2005), um dos principais estudiosos da cultura caiçara, oferece uma visão política e detalhada sobre:

Nesse sentido, houve uma perda de território – uma desterritorialização profunda que afeta os padrões culturais provenientes do mundo rural onde vivia. Podemos

falar de uma *caiçarização* de espaços peri-urbanos, onde os migrantes, em muitos casos, continuam com suas atividades pesqueiras e, em outros, combinam a pesca com serviços não-qualificados. Em alguns desses bairros, no entanto, como o de Valadares, em Paranaguá, os moradores se esforçam em manter algumas das festas do sítio, como o fandango, as festas de Reis e do Divino, ainda que tenham incorporados outros significados (DIEGUES, 2005, p.18).

A história recente de Paranaguá, dos últimos séculos, se baseia na chegada imposta de portugueses, estes com escravizados africanos E, a partir disto, como consequência houve a colonização de terras e violência contra grupos indígenas que ali viviam. Na sequência há instalação de instituições colonialistas e do porto.

Nesta trajetória histórica, percebemos a continuidade do poder econômico portuário com desdobramentos muitas vezes negativos para a comunidade local. Neste contexto de expansão do mercado capitalista, nos questionamos se a vivência caiçara estaria condicionada a operar conforme o capitalismo determina?

[...] a relação cidade-campo se transforma, aspecto importante de uma mutação geral. Nos países industriais, a velha exploração do campo circundante pela cidade, centro de acumulação do capital, cede lugar a formas mais sutis de dominação e de exploração, tornando-se a cidade um centro de decisão e aparentemente de associação (LEFEBVRE, 1974, p.74).

Maritza Montero traz alternativas e nova perspectiva ao modo de ver o mundo no pensamento eurocêntrico-colonial na América Latina hoje, “nos colocando enfim no lugar de Nós” (MONTEIRO *apud* LANDER, 2005, p. 15). As ideias centrais são: uma concepção de comunidade e saberes populares como forma de constituição, trabalhando o entendimento das relações. Uma ideia da libertação na prática, deixando de lado as regras pré-estabelecidas, estimulando o sentido crítico e a consciência. Assim teremos o reconhecimento do outro como “si mesmo” e a relevância, neste contexto, do papel social do pesquisador. É importante valorizar, como sugere Montero, “o caráter histórico, indeterminado, indefinido, inacabado e relativo do conhecimento. A multiplicidade de vozes, de mundos de vida, a pluralidade epistêmica” (Montero *apud* Lander, 2005, p. 15).

Partindo dessa perspectiva, é possível refletir sobre as múltiplas dimensões territoriais do saber e do cotidiano caiçara, tal como sua constituição. Fazer emergir uma visão crítica e questionadora sobre a interação entre práticas, território e resistência, desvia-nos dos modelos hegemônicos e das lógicas coloniais impostas. Produz-se, assim

uma revalorização das práticas e dos conhecimentos locais que, muitas vezes, foram marginalizados ou invisibilizados pela história.

O fandango, como prática local, passou por uma transformação ao longo do tempo, mas segue marcado por ritmos com instrumentos, sendo uma celebração da comunidade caiçara e uma rica manifestação brasileira. Hoje tido como uma representatividade do folclore paranaense, o fandango desta região surgiu como uma expressão peculiar, tendo contornos estéticos e classificatórios mais definidos em comparação a outros estados, entretanto carrega a peculiaridade não apenas da prática, mas de sua própria constituição.

Pensar tais práticas de (re)existência do Fandango caiçara à luz do olhar decolonial não se limita a uma mera reivindicação de espaços e direitos territoriais ou inversão narrativa, mas se estende a um olhar crítico sobre sua constituição plural, bem como seu papel contraditório na sociedade brancocentrada, capitalista. Um olhar que permite pensar formas outras de existência para além do modelo eurocentrado que combina racismo, capital e exploração, enxergando demais manifestações culturais, práticas e seus saberes.

Por fim, a prática do fandango, nesta perspectiva da decolonialidade, nos permite enxergá-la para além de um enquadramento de movimento de resistência natural romantizado (ou idealizado) pelo seu modo de vida não destrutivo do ecossistema em oposição ao sistema colonialista-capitalista de exploração, mas gera uma imersão e reflexão sobre as possibilidades de práticas musicais como formas de (re)existência dos grupos subalternizados neste sistema econômico. Neste âmbito o fandango caiçara, música e performance, se transformam em fontes de poder e de inovação, bem como de embate ao padrão brancocêntrico capitalista.

### **Referências bibliográficas**

ADAMS, C. As populações caiçaras e o mito do bom selvagem: a necessidade de uma nova abordagem interdisciplinar. *Revista de Antropologia*, v. 43, n. 1, São Paulo, 2000.

ANDRADE, R. M. F. Rodrigo e o SPHAN. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. p. 57.

AZEVEDO, Orlando. Expedição Coração do Paraná – Paranaguá – Lagamar. Curitiba: Editora VOAR, 2012.

BENTO, M. A. S. Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresárias e no poder público. 2002. 169 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

**Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129**  
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>

CANCLINI, N. G. Culturas híbridas. México: Editorial Grijalbo/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 1989.

CANCLINI, N. G. A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais. *Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA-USP)*, 2020.

CARAMURU TELES, B. “La resistência palestina és mujer y está furiosa”: palestínidades em diáspora a partir dos marcadores sociais de diferença. Um olhar interseccional. 2023. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

CORREIA, J.; GRAMANI, D. Museu Vivo do Fandango. In: DIEGUES, A. C. (Org.). *Naquele tempo, no tempo de hoje: um panorama do fandango no litoral norte do Paraná e sul de São Paulo*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

PINTO, I. C. Folclore no Paraná. Curitiba: SEED, 2010.

BRASIL. Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007. *PNPCT – Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais*. Brasília, 2007.

DIEGUES, A. C. Enciclopédia Caiçara: Volume IV. São Paulo: Editora Hucitec, 2005.

ESCOBAR, A. O lugar da natureza e a natureza do lugar. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2005.

FONSECA, M. C. Patrimônio cultural: por uma abordagem integrada (considerações sobre materialidade e imaterialidade na prática da preservação). *Cadernos de Estudos do PEP*, Rio de Janeiro: COPEDOC/IPHAN, 2007.

IPHAN. Dossiê de Registro do Fandango Caiçara. Brasília, 2011.

LANDER, E. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2005.

LEFEBVRE, H. La producción del espacio. Madrid: Capitán Swiny, 1974.

MARTINS, P. Pelas cordas da viola, nas curvas da rabeca: uma etnografia dos movimentos de fazer musical caiçara. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MONTERO, M. Paradigmas, conceptos y relaciones para una nueva era. In: Seminário *Las ciencias económicas y sociales: reflexiones de fin de siglo*, 20 jun. 1998. Caracas: Dirección de Estudios de Postgrado/Facultad de Ciencias Económicas y Sociales/Universidad Central de Venezuela.

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil.

**Revista Memória em Rede, Pelotas, v.17, n.32, Jan/Jun 2025 – ISSN- 2177-4129**  
<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria>



*Clássicos da Sociologia Brasileira. Tempo Social*, v. 19, n. 1, p. 287-308, jun. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702007000100015>.

NOVAK, P.; DEA, T. S. L. Fandango paranaense da Ilha dos Valadares: uma manifestação caiçara. Curitiba: Imprensa Oficial, 2005.

PELEGRINI, S. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 26, n. 51, 2006.

PEREIRA, M. M. Semeando iras rumo ao progresso. Curitiba: Ed. UFPR, 1992.

QUIJANO, A. "Raza, etnia, nación en Mariátegui: cuestiones abiertas". In: FORGUES, R. (Ed.). *José Carlos Mariátegui y Europa: la otra cara del descubrimiento*. Lima: Amauta, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2005.

RODERJAN, R. V. *Boletim da Comissão Paranaense de Folclore*. Rio de Janeiro: Fundação de Arte, Instituto Nacional de Folclore, v. 4, ago. 1980.

SAMPAIO, T. O tupi na geografia nacional. São Paulo: Editora Nacional, 1987.

SILVA, L. G. S. Caiçaras e jangadeiros: cultura marítima e modernização no Brasil. São Paulo: CEMAR, Centro de Culturas Marítimas, 1993.

SMITH, L. T. Descolonizando metodologias: pesquisa e práticas indígenas. Curitiba: Editora UFPR, 2021.

TUAN, Y. Space and place: the perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

VIANNA, L. P. De invisíveis a protagonistas: populações tradicionais e unidades de conservação. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

WESTPHALEN, C. M. Lazeres e festas de outrora. Curitiba: Beija Flor, 1983.