



Dança, música e poesia nas marcas de roda do Fandango

Andréa José Grandini Tessaro¹

Roberta Barros Meira²

Resumo: As marcas do fandango são danças compostas por diversas coreografias, conhecidas como modas. O fandango valsado é dançado pelos pares, que giram pelo salão em sentido anti-horário e o batido é dançado exclusivamente pelos homens, que sapateiam com o auxílio de tamancos feitos de madeira. Devemos pensar que por possuir características repentistas e letras que apresentam variações e particularidades em cada local onde é tocado, o fandango é vivo e circulante e agrega ainda a dança e a linguagem poética própria do caboclo e do caiçara, e entrar em contato com as letras e melodias do fandango é captar a sensibilidade de homens e mulheres que escrevem a própria história a partir de suas vivências. Desta forma, procuramos analisar algumas melodias do fandango, que trazem a vivência e a convivência cotidianas como um patrimônio que se transmite pela música e pela dança, e verificar como essa manifestação cultural vem sofrendo alterações e recebendo influências com o passar do tempo.

Palavras-chave: Fandango; Patrimônio Cultural; Música; Dança; Poesia.

Dance, music and poetry in Fandango's wheel marks

Abstract: The marks of the fandango are dances composed by diverse choreographies, known like fashions. The waltzing fandango is danced by pairs, which rotate around the room in a counterclockwise direction and the beaten fandango is danced only by men, and consists of a tap dance performed with the aid of clogs made of wood. We must think that by owning repentistas features and letters that have variations and peculiarities in each place where it is touched, the fandango is alive and floating, the still adds dance and the very poetic language of caboclo and caiçara, and contact lyrics and melodies of brands fandango is to realize women and men dancing, intense sensitivity of those who writes the history from their experiences, of its charms and disenchantment. In this way, we try to point out some fandango melodies, that bring the experience, and to check the best-known wheel marks of the fandango and verify how this cultural event has been changing and getting influences over time.

Keywords: Fandango; Cultural heritage; Music; Dance; Poetry.

Introdução

A palavra fandango é comumente utilizada em diversos contextos e regiões brasileiras para referir-se a festas ou bailes. As marcas de roda são as coreografias realizadas pelas folgadeiras e pelos folgadores, cuja denominação foi adotada para os dançarinos em razão de dançarem somente nos dias de folga, de sábado para domingo. Essas marcas constituem um corpo documental vasto e pouco explorado, de modo

¹ Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade (UNIVILLE). Graduada em Direito pela Associação Catarinense de Ensino e em Pedagogia, pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Especialista em Direito Processual Civil (Universidade do Contestado) e Gestão da Modernização do Poder Judiciário (UNISUL). Oficiala da Infância e Juventude, lotada na Comarca de Garuva/SC. Professora das disciplinas de Direito Processual Civil, Direito da Criança e do Adolescente e Prática Jurídica na UNISOCIESC. E-mail: andreatessaro2@gmail.com

²Bacharel e licenciada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestrado e doutorado em História Econômica pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e do Departamento de História da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE). E-mail: rbmeira@gmail.com

que o presente artigo busca analisar o fandango com suas coreografias valsadas e bailadas ao som dos tamancos masculinos e entremeadas pelas palmas das folgadeiras, e ampliar o conhecimento sobre as práticas que envolvem os mutirões de pesca, agricultura e sua ligação com a religiosidade.

O fandango reúne em uma única manifestação cultural a dança, a música e a poesia. Os elementos que o compõem também são partes de uma tradição oral, que ficou guardada na memória dos velhos fandangueiros. Para melhor compreender as características do fandango é preciso adentrar nas marcas de roda

Uma série de pesquisas foi realizada sobre marcas de roda.³ Neste particular, tais estudos aclaram que o fandango tem características repentistas e a grafia de suas letras acompanha a forma como o caixara fala e escreve. A letra das músicas apresenta variações e particularidades em cada localidade em que é tocada e cantada, demonstrando “o caráter vivo destas letras, que se movimentam, criam pequenas alterações e enriquecem o repertório do fandango” (AGUIAR, 2005, p. 95).

No Brasil, tais discussões precisam ser retomadas em espaços de memória que salvaguardam essa cultura. Mas, que ainda são pouco estudados e que passam por um processo de perda do seu patrimônio cultural. Uma investigação sobre as marcas pode sugerir aos gestores patrimoniais que uma atuação protetora é necessária para colocar esse patrimônio inestimável em favor da comunidade. Ademais, entrar em contato com as letras e melodias das marcas de fandango é perceber, nas mulheres e homens que dançam, a sensibilidade intensa de quem escreve a própria história a partir de suas vivências, seus encantos e desencantos.

Marcas do fandango e a poesia do patrimônio

O fandango, embora siga um ritual, apresenta variações no modo de dançar e de tocar em cada região ou comunidade onde sua prática ocorre, podendo inclusive ocorrer improvisações, tanto na música quanto na dança. Oliveira e Lara aclaram que:

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 (2004, p. 28).

Inami Custódio Pinto explica que entre os anos de 1954 a 1984 foram coletadas as marcas no Estado do Paraná, ao pé da serra e nas Ilhas, sendo chamado informante quem descrevia como e onde ocorriam os fatos, mas não sabiam ensinar, “quando recordavam, a informação geralmente era fragmentada, mas quase sempre indicava quem poderia melhor informar sobre este ou aquele fato” (PINTO, 2006, p. 113).

As marcas são danças compostas por diversas coreografias, e são conhecidas também como modas. As marcas são agrupadas em três categorias, quais sejam, as batidas, as valsadas ou as mistas. Nas marcas batidas os homens batem com os tamancos no chão e não há uma aproximação corporal entre o homem

³ Fernando Corrêa de Azevedo, Inami Custódio Pinto e Carlos Roberto Zanella de Aguiar, realizaram diversos estudos e difundiram o fandango e as marcas de roda em várias partes do país.

e a mulher, salvo quando realizam a coreografia em que formam uma ponte com balanceios e giros. Neste caso, o contato corporal se dá por meio do toque nas pontas dos dedos e mãos somente.

Para Oliveira & Lara, essa forma de dançar, com a formação da roda e sem nenhum ou com pouco contato corporal entre homens e mulheres lembra o fandango dançado no século XVI, apenas com o sapateado e os corpos próximos, cuja necessidade era seduzir e se comunicar. Para elas:

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 (OLIVEIRA & LARA, 2004, p. 28).

Sobre a divisão das marcas, Azevedo (1978) apresenta um parecer dissonante em relação a Inami Custódio Pinto (2006), aclarando que o fandango é dividido em quatro marcas de rodas: o batido simples, o batido repicado, os bailadinhos e rodas passadas. O batido simples pode ser valsado ou batido, e a coreografia forma um oito e um arco. No batido repicado a coreografia é mais complexa porque os pares formam oito coletivos. Já nos bailadinhos, os pares dançam pelo salão, em sentido anti-horário, e, nas rodas passadas, os dançadores descansam. Sorotiuk explica que nessa marca não há batidas de tamancos, os dançarinos “dispensam o bater dos tamancos e tem um efeito coreográfico interessante” (2006, p. 7).

Dissonâncias à parte, certo é que a dança se divide em dois grupos distintos: o batido e o valsado. O fandango batido consiste no sapateado feito exclusivamente pelos homens, cujos tamancos são feitos de madeira com tiras de couro ou de borracha. As marcas batidas quando mescladas com o batido e o bailado, terminam sempre com o tamanqueio forte dos participantes masculinos, que encerram a coreografia com uma pancada forte, dada simultaneamente por todos os folgadores. Aguiar revela que o fandango batido é “herdeiro das castanholas da Espanha, ele é quem dá o ritmo, o compasso, a vida da dança. [...] o fandanguero não ri, nem sorri, que é pra não se atrapalhar e não atrapalhar os violeiros” (2005, p. 66). No fandango bailado não há sapateado, o casal dança seguindo o ritmo de uma dança de salão e girando em sentido anti-horário. Nesse particular, Aguiar destaca que:

Há uma espécie de valsa lenta, onde se mantém, geralmente, o mesmo par e os dançarinos se arrastam pelo salão. A nostalgia do caiçara é muito nítida nestes momentos de valsado. As mulheres guardam uma atitude apática e indiferente, com quem espera sem a certeza do encontro, andando melancolicamente, com as mãos metidas nos bolsos dos casacos ou paradas ao lado do corpo, sem trejeitos, nem sorrisos, nem requebros. Esta expressão, aparentemente inexpressiva para quem olha inadvertidamente, aponta para a essência da comunicação emocional do fandango [...] (2005, p. 67).

Essa postura feminina, aparentemente apática e com a limitação de movimentos do corpo, demonstra uma intensa carga emocional que se apresenta fortemente na dança e nas músicas. A mulher exterioriza uma atitude recatada e pura, sem demonstrações de arrebatamento, como é o caso do fandango dançado pelos homens.

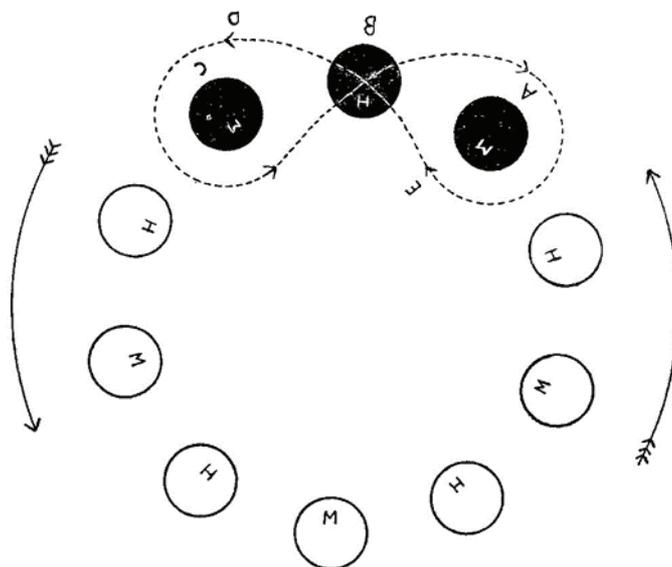
As danças batidas caracterizam-se pelo bater dos tamancos e as coreografias mais simples como o **anu** e o **sinsará** são adequadas para os iniciantes no fandango, de outra banda, as coreografias batidas mais difíceis como a **queromana** e a **tonta** são mais apropriadas para dançadores mais experientes. Percebe-se, nas marcas de fandango graus de dificuldade quanto à execução do tamanqueio dos homens, e a combinação dos passos e evolução de desenhos virtuais e a formação de fileiras.

Em certos momentos do baile são executadas, ainda, danças sem coreografias pré-determinadas, que permitem que os convidados tenham a possibilidade de participar. Esses bailados ou valsados são formados pelas **chamarritas de louvação** - conhecidas como limpa-banco e pelos dondons, cujas coreografias são mais comedidas e servem para que os batedores de tamanco possam descansar.

Quando um dançador erra a coreografia todos dizem que cometeu balaio, e isso não é bem visto pelos participantes do baile. Nesse caso, uma multa é aplicada, consistente no pagamento de quentão de vinho ou “*mãe com filha*” - uma cachaça com melado - pelas mulheres e quentão de pinga para os homens. Comidas e doces também são aceitos como pagamento.

Segundo Pinto (2006), mais de duzentas marcas de fandango já foram descritas e registradas. Das marcas de fandango, as mais conhecidas são: **anu, caranguejo, chimarrita, vilão-de-lenço, sinsará, cana-verde, queromana, tirana, Chico, tiraninha, queromana de oito, recortado, marinheiro, andorinha, Xará-Grande, Xarazinho, Tonta, Dondom**. Dentre as marcas de roda estudadas, o anu geralmente abre o fandango. O objetivo de abrir o baile com essa marca é espantar o azar e a tristeza. O anu é uma dança batida, na qual somente os homens sapateiam, batendo fortemente os tamancos no chão. Nessa coreografia, homens e mulheres formam uma grande roda que vai girando e se forma a figura de um oito, e no centro formam-se dois círculos, com as damas no meio. Antes de formarem o oito, as mulheres se voltam para trás e dão sua mão direita. Com os braços levantados e posicionadas à esquerda do homem, formam um arco, por baixo do qual passam a ocupar o lugar da dama anterior (AZEVEDO, 1978).

Figura 1. Coreografia do Anu.



Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. **Cadernos de Folclore**, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 8.

A obra de Fernando Corrêa de Azevedo (1978, p. 7) apresenta a marca anu formada pelos seguintes versos:

*O anu é passo preto,
Passarinho do verão,
Quando canta meia-noite,
Alegra meu coração.
Meu senhô, dono de casa,
Minha fita de nobreza,
Prá cantá em sua casa,
Canto com delicadeza.*

*Me sentei neste banquinho,
Com este pinho na mão,
Quero dá um viva alegre,
Meu sinhô e cidadão.*

*Vem o cisco da enchente,
A maré trazendo areia,
Vem os peixinho nadando,
Atrás da mãe da sereia.*

*Laranjeira, mãe do choro,
Vinde me ajudá chorá.
O bem que eu trago na vida.
Esse me querem tirá.
A saudade é uma semente,
Que por todo o mundo anda.
Saudade, não me mateis,
Vai a matar quem te manda.*

Francisco Filipak (*apud* AGUIAR, 2005, p. 97), membro da Academia Paranaense de Letras, linguista e escritor paranaense, registrou o anu, por meio dos seguintes versos:

*O anu veio de Minas
com fama de laçador,
tira o laço e bota o laço
Com laçadinhas de amor.*

*O anu veio de Minas,
Quem de lá veio fui eu
trazendo a pena dourada,
pena que o anu me deu*

*O anu da minha terra
não faz ninho pelo chão,
faz no galho do pinheiro,
entre a pinha e o pinhão.*

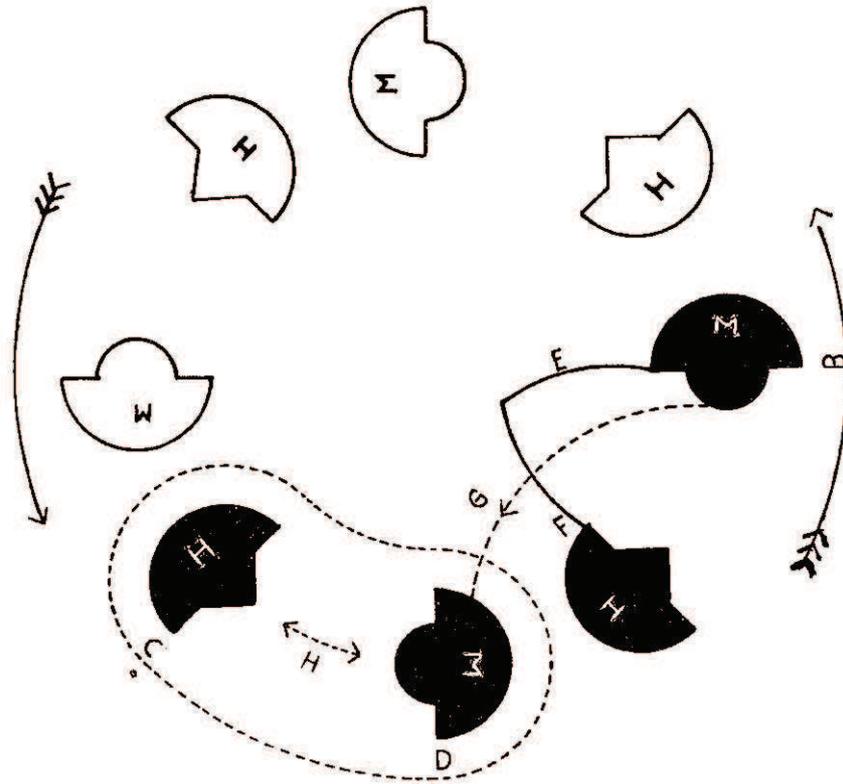
A Família Pereira (2002), composta pelos membros Anísio Pereira, Jersi Pereira, José Pereira, Heraldo Pereira, Agnardo Pereira, Leonildo Pereira, Nilo Pereira, Arnaldo Pereira e Vicente França, moradora da comunidade Rio dos Patos, no município de Guaraqueçaba, no Paraná, gravou o Cd *Viola Fandangueira*, de onde extrai-se a letra da marca Anu:

*Primeiro peço licença
Que foi assim o meu ensino
Primeiro peço licença
Que assim foi o meu ensino*

*Primeiro peço licença
 Que assim foi o meu ensino
 Depois da licença dada
 Depois da licença dada
 Eu mesmo me determino
 Depois da licença dada
 O anu é pássaro preto
 Passarinho do verão
 O anu é pássaro preto
 Passarinho do verão
 O anu é pássaro preto
 Passarinho do verão, ai
 Quando canta à meia-noite
 Quando canta à meia-noite
 Faz chorar meu coração
 Quando canta à meia-noite
 Vamos dar a despedida
 Que o anu já vai embora
 Vamos dar a despedida
 Que o anu já vai embora
 Vamos dar a despedida
 Que o anu já vai embora
 Não sei o que tem o anu, ai
 Não sei o que tem o anu, ai
 Que não dura meia hora
 Não sei o que tem o anu, ai*

Da análise das letras, é possível observar que, embora todas as músicas citadas se refiram ao pássaro anu, os versos são divergentes. Os versos trazidos por Francisco Filipak assinalam especificamente nos dois últimos versos da última estrofe elementos nativos do Estado do Paraná, como o pinheiro e o pinhão. A letra adotada pela Família Pereira mostra-se um pouco diversa, com pequenas alterações em relação às duas marcas anteriormente apresentadas, embora a temática seja análoga. As letras fazem referências às mudanças das estações que estabelecem os ritmos de trabalho, como o período da colheita e da semeadura. Igualmente, o período das festas e das danças seria marcado pela sazonalidade do trabalho. Assim, foi sobre o cotidiano e a natureza que se escreveu as rimas marcadas pelo bater dos tamancos.

A segunda marca analisada é o **Xarazinho**, caracterizada pela batida dos tamancos e pela presença de quatro pares, que se dividem em dois grupos formados por dois pares cada um.

Figura 2. Coreografia do Xarazinho.

Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 11.

A letra do Xarazinho é apresentada por Azevedo (1978, p. 9) nos seguintes versos:

*Na vera do rio deitei-me.
Fiz travesseiro das mão.
Sonhei que andava nadando
No mar do teu coração.*

*Peguei nesta violinha
Pra cantá um bocadinho.
Pra vê se estes meus peito
Tão ainda saradinho.*

*Querê bem vai da fortuna.
Fortuna vai de quem tem,
Como eu fortuna não tenho,
Não padeço por ninguém.*

*Paranaguá, boa terra,
Terra onde me criei.
Não é em farta de amores
Que eu de lá me arretirei.*

*Uma luz não alumeia
Uma sala e uma varanda,*

*Como pode um coração
Fazer o que não se manda.*

*Cajueiro, cajueiro,
Quem te deitará no chão?
Embaixo das tuas ramas
Foi a minha perdição.*

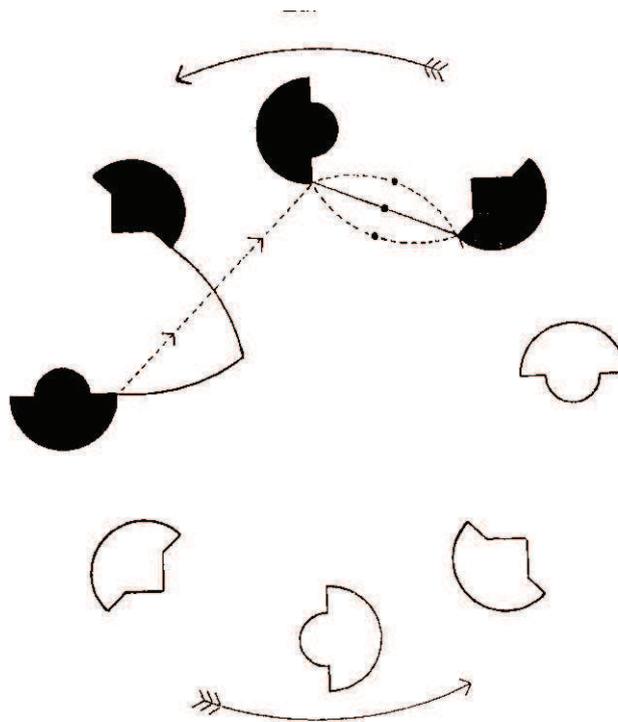
A música revela as expectativas, desencantos e desgosto do caçara. A letra apresentada por Aguiar (2005) apresenta a mesma composição, com exceção das últimas duas estrofes, que não aparecem na letra trazida por Fernando Corrêa Azevedo, na obra *Fandango do Paraná*.

Na marca Xará-Grande, como no Xarazinho, a roda é formada por homens e mulheres alternados, que giram da esquerda para a direita. Essa coreografia é batida e bailada e as mulheres viram-se de frente para os homens, como no quadro B, com o braço erguido E, segurando a mão do braço direito (F) do seu par e formando um arco, sob o qual passam a ocupar o lugar da dama anterior (D). O folgador C e a folgadeira D dançam o bailado, mantendo dentro de sua posição na roda grande. Todos os pares repetem simultaneamente esses movimentos e de vez em quando, os pares se cumprimentam com um rápido aperto de mão (AZEVEDO, 1978, p. 10). A letra trata de temas como a desconfiança e o desgosto. Nessa marca, Azevedo (1978, p. 10) apresenta os seguintes versos:

*Não posso cantá mais,
Cantá como já cantei;
De bebê água de bruço,
Que até de falá mudei.*

*Campo verde serenado,
Coberto de serração.
Pelos olhos eu conheço
Que me traz com má tenção.*

A queromana é uma marca batida e valsada, e junto com a Tonta, é considerada uma das coreografias mais difíceis do fandango. Os pares formam um arco, um de frente para o outro, de modo que os braços unidos balançam para um lado e para o outro, enquanto a roda caminha. A coreografia é formada por uma sequência de oitos que são feitos simultaneamente pelos três homens da roda (AZEVEDO, 1978, p. 12) como na figura abaixo:

Figura 3. Coreografia da Queromana.

Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 13.

Azevedo (1978, p. 12) apresenta os versos da Queromana:

*Minha cabeça me dói
Meu corpo doença tem.
Sarando minha cabeça,
Meu corpo sara também.*

*Quero dá outra despedida,
Atrás desta mais argum.
Quem tem um amor tem dois,
Quem tem um, não tem nenhum.*

*Lairilailai, queromana,
Eu vou andando.
O cavalo que eu vim nele
Está no campo me esperando.
Lairilailai, queromana,
Queromana, estou querendo.
De saudade ninguém morre,
Triste de mim, vou morrendo.*

*Lairilailai, queromana,
Queromana, eu vou e vorto.
Trato bem do que é meu,
Que eu dos outro não me importo.*

*Queromana, eu vi ovi (vi e ouvi)
 Meu amor nos braços doutro;
 De paixão quase morri.*

A Família Pereira (2002) gravou a Queromana, com os seguintes versos:

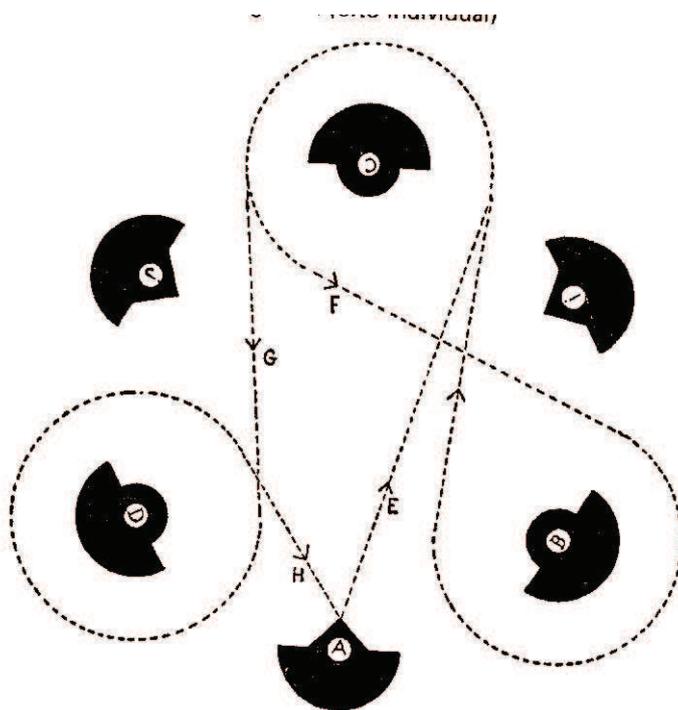
*Hoje estou cantando aqui
 Amanhã já vou m'embora
 Hoje estou cantando aqui
 Amanhã já vou m'embora
 Amanhã já vou m'embora
 Como não irei chorando
 Como não irei chorando
 Por este caminho afora
 Queromana tudo bem
 Muito padece quem ama
 Muito padece quem ama
 Quem no mundo amores tem
 Meus senhores com licença
 Despedida 'imo dar
 Meus senhores com licença
 Despedida 'imo dar
 Despedida 'imo dar
 Nossa licença são poucas
 Nossa licença são poucas
 Nessa, sim, vai acabar
 Queromana vou e voto
 Quero saber de quem amo
 Quero saber de quem amo
 Que dos outros não me importo.*

Nesta coreografia as palmas e as batidas são executadas pelos homens apenas e as mulheres mostram-se indolentes. Essa postura feminina dá ao fandango um ar de mistério, porque, ao contrário do que as mulheres querem aparentar, “elas estão inteiras ali, mas aparentam todo o tempo o contrário” (AGUIAR, 2005, p. 100). A música exterioriza sentimentos como a saudade, amor e despedida, características comuns nas letras.

A marca da Tonta é dançada no final da festa, como sinal de despedida. A coreografia é dançada pela manhã, com o nascer do sol. Predominam nas letras, temas como o amor e as expectativas e frustrações advindos dele (AZEVEDO, 1978).

A Tonta é batida, com o ritmo marcado pelo sapateado e pelas palmas dos homens, cuja coreografia compõe-se de uma roda de seis, sendo três homens e três mulheres e uma sequência complicada de oitos, tanto pelos dançadores, individualmente, mas também coletivo, como é possível verificar na figura apresentada:

Figura 4. Oito individual.



Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 13.

Colhem-se os seguintes versos da marca apresentada por Azevedo (1978, p. 16):

*Quando eu vim da minha terra,
Muita menina chorou.
Também eu chorei um pouco,
Por uma que lá ficou.*

*Passa, passa, passarinho,
Co'bico n'água sem se molhá.
Se eu andei aqui sozinho,
Não me acabe de matá.*

*Menina, passai a Tonta,
Tornai a Tonta passa.
Depois da Tonta passada,
Cada um no seu lugá.*

A letra apresentada por Azevedo (1978, p. 14) diferencia-se somente por não apresentar a segunda estrofe, somente a primeira e a última estrofe. É importante explicar que o termo passar a tonta significa fazer a sequência de oitos e como nas danças batidas, a mulher tem uma limitação nos movimentos da dança.

A marca **Dondom** é valsada, do início ao fim e é dançada em pares. Os versos da música expressam o apego do tocador à viola, que para ele tem o poder de espantar a solidão e a falta de sorte no amor.

*Quando eu pego na viola
Eu não posso sem cantar
[...]*

*Oi Lai, Meu Bem, eu quero bem a viola
Oi Lai, Meu Bem, dentro do meu coração*

*Ai, a viola é uma das coisas
Que se deve querer bem
A viola também dá
Amores pra quem não tem*

*Dondom (uma noite de luar), faixa 6
Ajudai o cantador, ensinai a quem não sabe
Ensinai a quem não sabe
Ensinai a quem não sabe no mundo tratar de amor
Adeus morena
(Chamarrita, (adeus morena), faixa 14)*

Benito Rodriguez (apud SOROTIUK, 2006) aponta que dondom é algo de muita estima, incorporando a noção de nobreza e funcionando como duplicação da expressão Dom, que seria uma forma de tratamento da aristocracia da Corte lusitana. A música trata da despedida e de desencanto. Aguiar (2005, p. 105) apresenta a letra do Dondom, nos seguintes versos:

*Quero fazer moda curta,
vou eu vou porque sentimento tenho, aí,
que se há de querer bem,
vou eu vou porque sentimento tenho.*

*Acabou-se nosso amor
que era meu maior empenho,
vou embora pro interior,
aqui nunca mais eu venho,
aqui nunca mais eu venho.*

*Quero dar a despedida
vou eu vou porque sentimento tenho, aí,
despedida já foi dada
vou eu vou porque sentimento tenho.*

*Acabou-se nosso amor
que era meu maior empenho,
vou embora pro interior
aqui nunca mais eu venho,
aqui nunca mais eu venho.*

Aguiar (2005) aclara que a marca Chamarrita ou Chimarrita é conhecida como “*Limpa-banco*”, porque quando a música é tocada, todos se levantam para dançar. É geralmente a marca que inicia o baile e os participantes aproveitam para agradecer aos patrocinadores e a São Gonçalo, o santo promesseiro, pelo sucesso da puxada de redes, do plantio ou da pesca. Na coreografia, homens e mulheres ocupam lados opostos na roda e de mãos dadas e com os braços estendidos, formam cruces com os braços, bem no meio da roda. Extraem-se desta marca os seguintes versos, apresentados por Azevedo (1978, p. 17):

*Chamarrita é moda nova,
Moda que vem do Rio.
Que os marinheiro trouxeram,
Na popinha do navio.*

*Vós que fostes e viestes,
Do lado que ontem vim:
M'incontrei coaquela ingrata.
Como ela passou sem mim!*

*Chamarrita, mecê não me qué.
Para mim não me falta mulhé.
Chamarrita, mecê não me ensina,
Para mim não me falta menina.*

*Chamarrita, mecê não me adora.
Quando eu canto, mecê chora.*

Aguiar (2005, p. 95) indica que José Hipólito Muniz exibe um registro de variação semelhante à primeira estrofe:

*A moda da chamarrita
quem seria que inventou?
Foi a mulher do padeiro,
no dia que ela casou.
Chimarrita é muito meu,
moda que veio do rio,
que os marinheiros trouxeram
na proa do seu navio.*

A letra da marca Chamarrita, dançada na Ilha de Valadares, no Paraná, é assim apresentada pelo Grupo Mestre Romão, segundo Brito (2003, p. 95):

*Amanhã é dia santo,
Amanhã é dia santo,
Dia de corpo de Deus.
Amanhã é dia santo,
Dia de corpo de Deus, ai.*

*Dia de corpo de Deus.
Quem tem "rôpa" vai à missa,
Quem tem "rôpa" vai à missa,
Quem tem "rôpa" vai à missa,
Quem não tem faz "iguá" a eu, ai.*

*Santo Antônio é pai de "tudo" santo,
Antônio é pai de "tudo"
Eu não sou pai de ninguém, ai.
Santo Antônio é pai de "tudo",
E eu não sou pai de ninguém, ai.
E eu não sou pai de ninguém,*

Santo Antônio livra “tudo”
Santo Antônio livra “tudo”
Santo Antônio livra “tudo”
 “Hai” de me “livrá” também, ai.

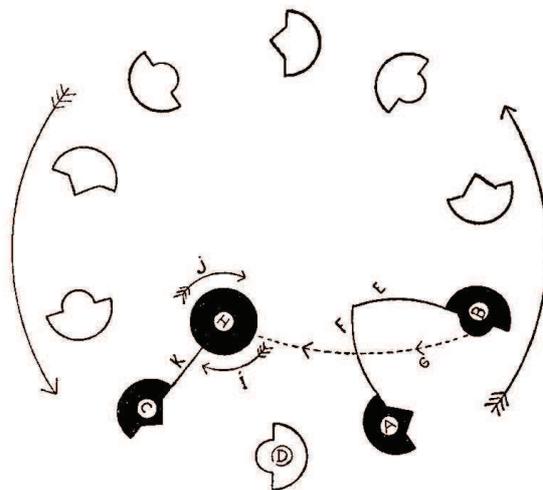
Fala, ai, viola, fala, ai,
Fala, ai, viola, ai.
Pinho, caxeta danada.
Fala, ai, viola, ai.
Pinho, caxeta danada.

Pinho, caxeta danada.
No meio deste salão,
No meio deste salão,
No meio deste salão, ai,
 Não me deixa envergonhado, ai.

É importante salientar que foram encontradas diversas variações da marca Chamarrita, expostas por Inami Custodio Pinto, como a Chamarrita de Louvação, Louvação ao Cônsul da Noruega, (valseada), Chamarrita de 8, Chamarrita Batida.

A Andorinha é uma dança batida e tem nome de pássaro. Azevedo (1978) explica que feita a roda, os pares começam a bater palmas e os homens a tamanquear. Durante a dança, a dama se posiciona na frente de seu par e com o braço direito levantado toca a ponta dos dedos de seu parceiro e segura a saia, com a outra mão. Deste modo, faz um semgiro para a direita e outro para a esquerda e depois gira completamente pela direita, trocando de parceiro. O autor descreve a dança como muito delicada e bonita e informa que “enquanto os homens andam sempre para a frente, fazendo a roda, as mulheres vão rodando como um pião, mas vagarosamente, sem largar da mão do seu par, no sentido indicado pela seta” (AZEVEDO, 1978, p. 19).

Figura 5. Andorinha.



Aguiar (2005, p. 107) apresenta a marca, nos seguintes versos:

Peguei nesta violinha,
Nesta viola peguei.
Quero vê estes meus peito
S'inda está como deixei.

Neste mato não tem passarinho,
Passarinho chamado andorinha.
Andorinha voou, foi-se embora.
Deixou os óvo nos campo de fora.

Tijiticá coò bico no chão,
Pomba rola arrancando feijão.
Hoje te darei meu ólho,
Amanhã meu coração.

Aguiar (2005, p. 107) analisa a letra de Andorinha, afirmando que se refere ao “clima quente de verão que se manifesta na natureza com a festa melódica dos passarinhos no cio: a andorinha, o tijiticá, o sabiá e a pomba-rola.” O CD Fandango de Mutirão, gravado pelo Grupo Mestre Romão (Brito, 2003), apresenta a marca Andorinha, nos versos:

Sereno da madrugada
Caiu na folha da rama.
Ô, lá, lá, lala, ri, lai, lá
Cai na folha da rama.

Eu também hei de “caí”,
Nos “braço” de quem me ama.
Ô, lá, lá, lala, ri, lai, lá
Nos “braço” de quem me ama.

Refrão:
Nesse mato não tem passarinho,
Passarinho chamado andorinha,
Andorinha voou, foi embora,
Deixou o ninho no galho de amora.

E como daqui não “sô”,
“Garro meus pé” e vou-me embora,
Lari, larai lai, larai,
“Garro meus pé” e vou-me embora.

Maria com Mariquinha,
“Tudo” tem o mesmo nome.
Olá, lá, lá, lá, ri, lai, lá,
“Tudo” tem o mesmo nome.

Maria que me “martrata”,

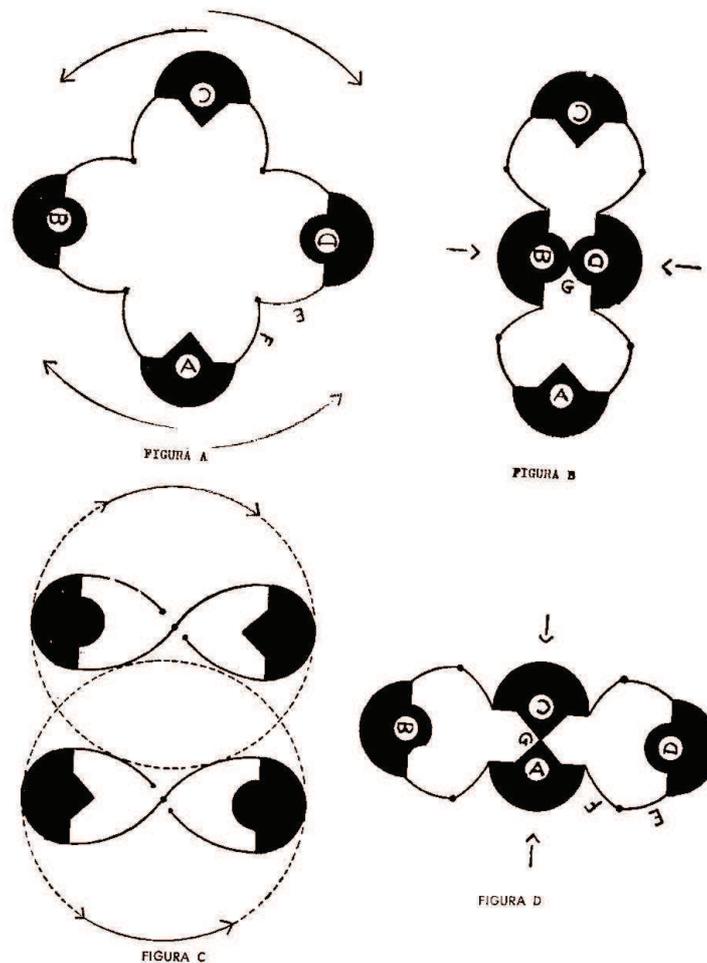
Mariquinha que me consola.
Olá, lá, lá, lá, ri, lai, lá,
Mariquinha que me consola.

É possível verificar que nas versões apresentadas, a marca Andorinha refere-se a um amor perdido, com a andorinha que voou e foi embora. Além de amor, a música também trata de desilusão e despedida.

A Cana-verde é uma dança alegre e serve, em alguns lugares, para encerrar o fandango. É uma reminiscência da Caninha-Verde, de Portugal, embora atualmente não seja possível verificar mais nenhuma afinidade com a dança lá praticada (AZEVEDO, 1978). O autor explica a coreografia da cana-verde, dançada em rodas de quatro pessoas, dois homens e duas mulheres e distingue-se das outras marcas do Fandango porque todos estão de mãos dadas. A posição inicial está indicada na Fig. 6, no Quadro F, Figura A: a roda fechada. A roda gira primeiro num sentido, depois noutro. Em seguida, as duas folgadeiras se aproximam, conforme indicado na Figura B, afastando-se logo, para então os homens se aproximarem, como na Figura D, e se afastarem novamente. Isso ocorre várias vezes sucessivamente.

A coreografia, segundo Aguiar (2005, p.109), ganha intensidade com o desenvolver da dança, e seus rodopios tornam-se cada vez mais velozes, até terminarem de forma estonteante.

Figura 6. Coreografia da Cana-Verde.



Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 22.

A letra da Cana-Verde, colhida por Azevedo (1978, p. 24) é a seguinte:

Cana-Verde, Cana-Verde,
Cana do Canavial,
Que me chama Cana-Verde
Me qué bem, não me qué mal.
Quando eu era pequenininho,
Que pelo mato andava,
Todas folha que caía,
Os passarinho voava.

Abaixai-vos, serra verde,
Que eu quero ver a cidade.
Quero ver o meu amor,
Senão morro de saudade.

Da obra de Aguiar (2005, p. 109), colhe-se a seguinte letra:

Eu vou-me embora, vou-me embora,
corrê a costa do mar,
Eu vou-me embora, vou-me embora,
corrê a costa do mar.
Se eu for vivo eu vortarei,
se a morte não me matá.

Lari, larai,
quem escorrega também cai,
Larai, meu bem,
quem escorrega cai também.
Tudo isto acontece,
no amá e no querê bem.

Eu prantei a cana verde,
sete parmo de fundura.
Eu prantei a cana verde,
sete parmo de fundura,
quando amanheceu o dia,
já tinha cana madura.
A moda da cana-verde
veio de Montevideo.
A moda da cana-verde
veio de Montevideo,
quem não dança a cana-verde,
morrendo não vai pro céu.

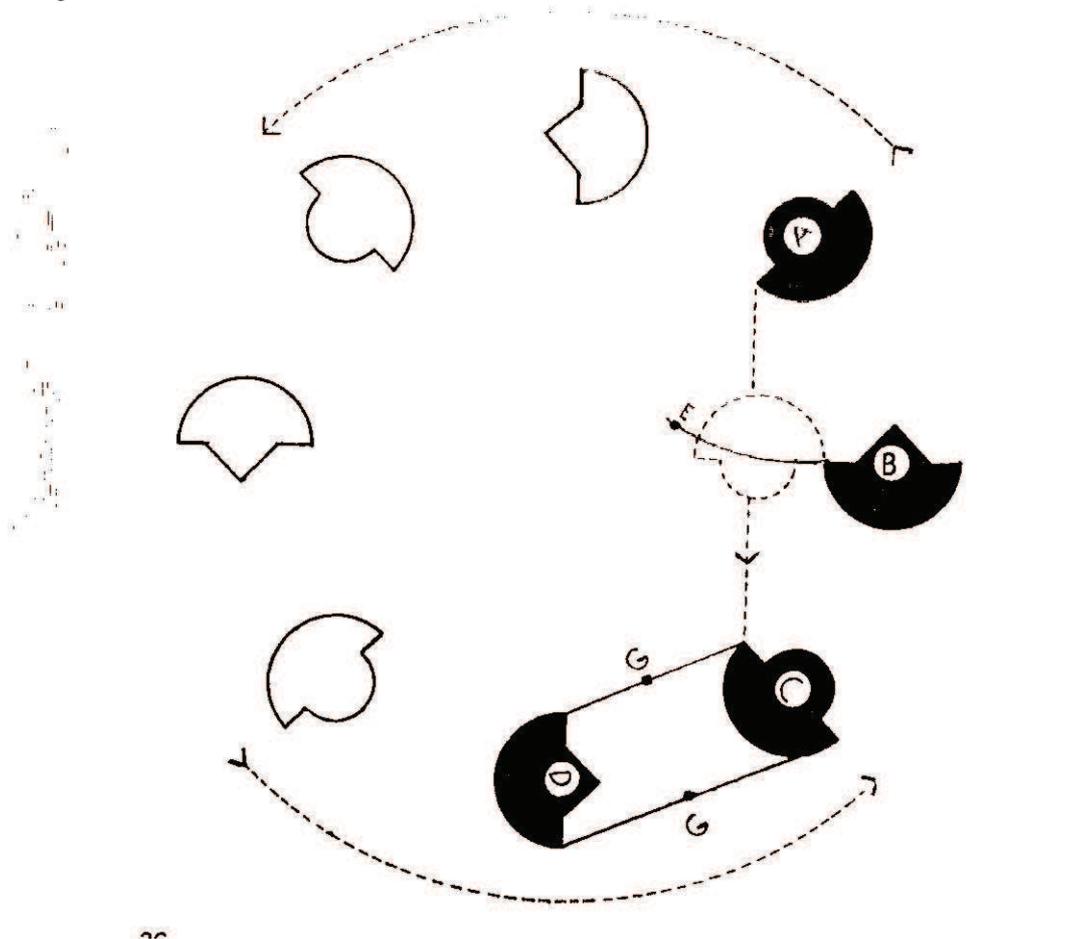
A letra de Cana Verde trazida por Azevedo trata de elementos da natureza como pássaros, bem como de amor e saudade. A letra colhida por Aguiar, por seu turno, evidencia o amor, despedida e a temática da morte.

O Marinheiro é uma dança batida, porém a coreografia é delicada. Azevedo (1978) explica que a

roda vai girando e os dançadores fazem o passo do arco. Quando a folgadeira atinge o lugar que era ocupado pela anterior, levanta os dois braços um pouco acima dos ombros, com as mãos espalmadas para cima e os dedos curvados. O folgador vem por atrás e com os dedos presos, dançam, valsando, sem sair da roda. O Quadro a seguir, na Fig. 7, explica o passo: “a mulher A passa pelo arco E e vai colocar-se no lugar da mulher C, pondo os braços na posição indicada. O homem D estende os braços para a frente, até pegar a mão da sua dama no ponto G.”

A coreografia da marca sugere o balanço do navio, já que as mulheres fazem balanceios e giram, posicionando-se atrás do seu par e também da ponte, realizada com as duas mãos.

Figura 7. Coreografia do Marinheiro.



Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 26.

A música refere-se a um marinheiro que deixa sua amada, em razão de não poder levá-la para o mar. Segundo Azevedo (1978, p. 27), a música é composta dos seguintes versos:

*Marinheiro me leva,
Para a barca de vela.
A bonita açucena
É de cravo e canela.*

Peguei nessa violinha

*Com toda as minhas pena.
Tristeza, tu, menina!
Pra te levá, não posso:
Pra te deixá, tenho pena.*

Brito (2003) apresenta o Marinheiro gravado pelo Grupo *Mestre Romão*, com os versos:

*Vou me embora, vou me embora,
“Corrê” a costa do mar,
Marinheiro me leva.
Se eu “for” vivo eu “vortarei”
Se a morte não me “matá”.
Marinheiro me leva.*

*Refrão
Marinheiro me leva
Para o barco de guerra
Quero “vê” a açucena,
Que é de cravo e canela.
Açucena é bonita,
Que é lá de outra terra.
Tão longe do meu “amô”,
Não posso “falá” com ela,
Marinheiro me leva.*

*Estão pronto, vão andando,
O que é que “tão” fazendo.
Marinheiro me leva.
O tempo “tá” se passando,
O “amô” que “tá” se perdendo,
Marinheiro me leva.*

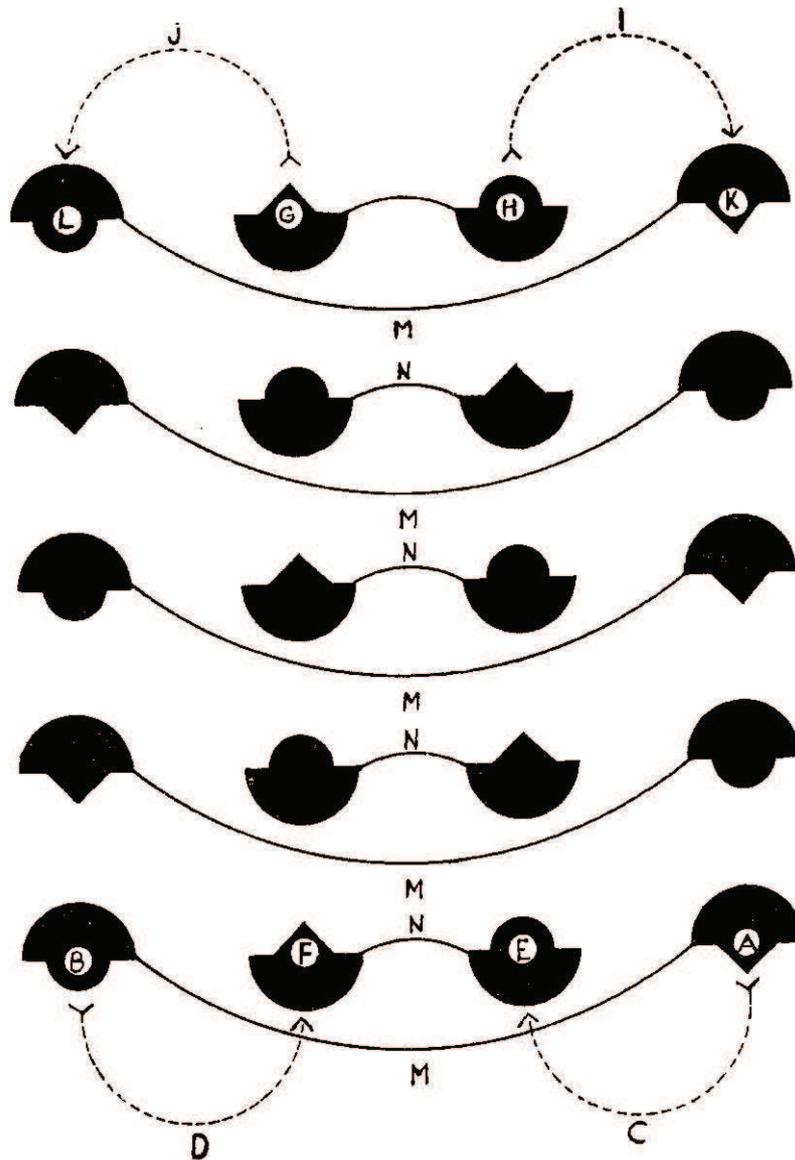
(Refrão)

É possível observar, nas letras apresentadas, que, embora sejam distintas, a temática revela-se glosada, isso porque o fandanguero transfere para as músicas o que vivencia em seu cotidiano.

A marca Vilão-de-Fita é conhecida também como Vilão-de-Lenço ou Sapo. Nessa coreografia, homens e mulheres formam duas filas, alternando-se. Azevedo (1978) explica que o folgador segura uma ponta do lenço e a folgadeira a outra e com os braços levantados, eles formam um túnel de lenços. A Figura 8, a seguir, ilustra a explicação: as duas filas são formadas pelos dançarinos A-K e B-L, e os lenços são indicados pela letra M. Quando a dança começa, os dançarinos A-B fazem a curva indicada pela setas C-D, abaixando-se e passando por dentro das filas exteriores e por baixo dos lenços levantados. Quem vem atrás repete os mesmos movimentos, de modo que se formam quatro filas. A fila de fora, com os braços erguidos, faz o túnel de lenços e quando os dançarinos G-H chegam no final do túnel fazem a volta indicada pelas flechas I-J e retomam a posição inicial, nas filas de fora. Ao passar pelo túnel, os dançarinos não esticam mais os lenços, como em M, mas ficam caídos, como o desenho N e toda a coreografia é feita sob o batido dos pés dos folgadores. Em dado momento, abre-se uma roda e os pares dançam os passos do arco e do oito, igual ao Anu.

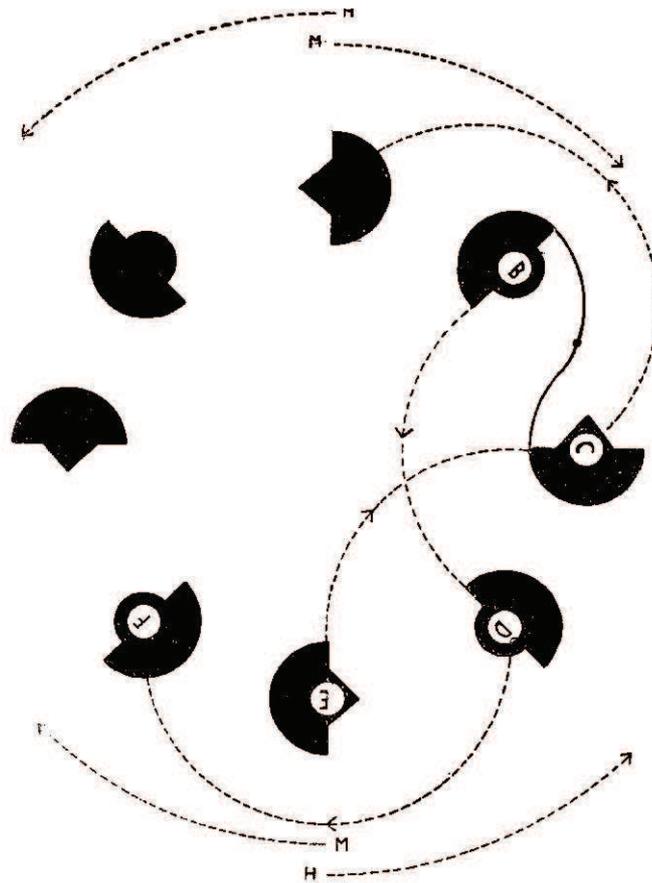
A dança, originária de Portugal, é conhecida desde o século XV, e ainda hoje é executada naquele país. O nome vilão surgiu naquele país, e significa morador da vila, também deve-se considerar a hipótese do elemento mau nas peças teatrais populares, consoante indicação de Oliveira e Lara (2004, p. 27). A letra da música faz alusão ao amor, saudade e infância.

Figura 8. Vilão-de-Fita.



Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 33.

A marca Recortado, por seu turno, é geralmente dançada para encerrar o baile e é uma dança que reúne várias coreografias dançadas durante a noite. Azevedo (1978) ensina que a dança é sapateada e não tem valsado. A coreografia consiste em formar uma roda grande, com mulheres e homens alternados, que giram em sentidos opostos. Os dançarinos passam uma vez por dentro e outra por fora do dançarino que vem em sentido contrário e ao se aproximarem, cumprimentam-se, segurando a mão do outro, até se afastarem. A mão fica livre e é estendida ao próximo dançarino que se aproxima, e o cumprimento ora é feito com a mão direita, ora com a esquerda, em alternância.

Figura 9. Coreografia do Recortado.

43

Fonte: AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. *Cadernos de Folclore*, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978, p. 43.

Aguiar (2005, p. 114) apresenta a letra divulgada por Fernando Pontes, nos seguintes versos:

Recorta, meu bem, recorta,
 recortado miudinho.
 Depois de tudo cortado,
 vamos pôr no colarinho.

É possível verificar, que Azevedo (1978, p. 43) difundiu a marca, com pequena variação na primeira estrofe:

Recorta, meu bem, recorta,
recortado miudinho.
 Que também de recortá
 nas asas do passarinho.

Peguei nesta violinha,
 No meio deste salção,
 Para tocá e cantá
 Em tudo a repartição.

Meu camarada!
 Tocando a sua rabeca,

Taremo na mesma coisa.
Tocamo nossa viola,
Seremo na mesma lousa.

Brito (2003) revela que a música gravada pela Família Pereira agrega à marca Recortado vários elementos encontrados em outras modas, como a anu, como é possível extrair dos versos:

Com nome de Deus começo,
Com Deus quero “começá”
Com nome de Deus começo,
Com Deus quero “começá”
Com Deus quero “começá”, ai.

“Sô” muito chegado a Deus,
Sem Deus não posso “passá”
“Sô” muito chegado a Deus,
Sem Deus não posso “passá”
Sem Deus não posso “passá”, ai.
Recorta, meu bem, recorta,
Recorta bem miudinho.
Recorta, meu bem, recorta,
Recorta bem miudinho.
Recorta bem miudinho.

Eu também já recortei,
Com amor e com carinho
Eu também já recortei,
Com amor e com carinho
Com amor e com carinho

Quando eu pego na viola,
Eu não passo sem “cantá”
Quando eu pego na viola,
Eu não passo sem “cantá”, ai,
Eu não passo sem “cantá”, ai.

Faço minha obrigação, ai,
Conte bem ou cante mal.
Faço minha obrigação, ai,
Cante bem ou cante mal.
Cante bem ou cante mal, ai.

A moda virou anu, para acabar,
O anu é “páss’ o” preto,
Passarinho de verão, ai
O anu é “páss’ o” preto,
Passarinho de verão, ai
O anu é “páss’ o” preto.

*Passarinho do verão, ai,
Quando canta à meia-noite,
Quando canta à meia-noite,
Faz “chorá” meu coração.
Quando canta à meia-noite.*

*“Vamo” “dá” a despedida,
Que o anu já vai embora,
“Vamo” “dá” a despedida,
Que o anu já vai embora,
“Vamo” “dá” a despedida,*

*Que o anu já vai embora,
Não sei o que tem o anu, ai.
Não sei o que tem o anu, ai.
Que não dura nem uma hora,
Não sei o que tem o anu, ai.*

Para Aguiar, pesquisar marcas de fandango mais conhecidas, analisar as letras e melodias é inteirar-se do mundo do povo caiçara, é “perceber a sensibilidade intensa de homens e mulheres que tecem a sua história a partir da história de seus encantos e desencantos” (2005, p. 93). Pode-se perceber que as letras se encontram intrinsecamente relacionada ao universo do trabalho, da festa e da religião. Desse modo, vinculam-se a uma realidade própria de uma comunidade caiçara, tanto no que se refere à constituição dos seus saberes e modos de vida. Nesse panorama, Aguiar também salienta que:

Os caboclos são homens mergulhados numa relação visceral com a natureza. Principalmente com o mar que os chama, que sustenta a sua fome, que nem sempre devolve os seus pescadores, e que acena para novos e desconhecidos mundos fincados para lá do horizonte. As emoções que decorrem deste clima se entrelaçam, na alma da caiçara, com elementos da fauna e da flora, com o dia-a-dia de suas desilusões e ilusões, e que permitem que seja tecido, afinal, o clima singelo e original de suas letras (2005, p. 93).

O fandango, além de música, agrega a dança e linguagem poética. Além do significado das músicas, que remetem a um universo singelo, ligado ao mar, amor, saudade, a linguagem poética trazida nos versos das marcas também evoca a identidade cultural do caboclo e do caiçara. Da análise das marcas de rodas é possível apreender que há muitas variações nas letras estudadas e que grande parte das músicas não têm autoria conhecida. Para corroborar esse entendimento, colhe-se o depoimento de Pedro Pereira:

Já aprendi os versos. Dá pra inventa também se quiser. Porque fandango cê faz a noite inteira, você pode inventa o verso, não faz mal que erre. Agora noutras parte assim que tão gravando você tem que cantá o verso mesmo que cê sabe, que daí o outro [o parceiro que ajuda a cantar] já sabe. No fandango mesmo pode inventá o verso, o outro vai acompanhando, acompanha mal e mal. Num sabe a palavra direito, mas a voz ele põe sempre. Agora tem verso nosso mesmo que já sabemo de cor, cada um sabe, abriu a boca já ele sabe. Quem inventô esses versos que a gente já sabe foi nossos pais. Tem algum verso que a gente mesmo fez. A gente canta muitos versos o outro já canta, a gente pensa que foi a gente que fez, o outro já faz o mesmo verso talvez, um pouquinho diferente, mas é quase a mesma coisa. Os nossos verso quase tudo já veio de nossos avô, de nossos pais. Os versos mais velhos já veio deles (apud. SOROTIUK, 2002, p. 15).

Há ainda grande variabilidade na forma de dançar uma mesma marca de acordo com a comunidade. Alguns fandangueros relatam que, na juventude, quando participavam de bailes em comunidades mais

distantes, ficavam impossibilitados de dançar quando as marcas batidas eram executadas. Nesse sentido, Corrêa ressalta que:

Este ponto é interessante, pois justamente deflagra o quanto estes ambientes que chamamos de “tradicionais”, quando tratamos do universo da cultura popular, são justamente os que envolvem maior variabilidade, frutificada em um processo constante de reelaboração criativa (2011, p. 9).

Essa variabilidade ocorre porque a manifestação cultural é circulante e não inviabiliza o reconhecimento e o compartilhamento de movimentos parecidos. Partindo desse contexto, percebe-se dentre os grupos que dançam o fandango que as coreografias e a linguagem corporal se aproximam. Outro ponto importante também e que merece destaque é que essas músicas se perderam ao longo dos tempos e são improvisadas pelos participantes de modo coletivo, fundindo as letras originais e antigas, com as improvisações dos fandangueros, entrelaçando elementos antigos com os mais modernos.

O fandango é uma prática que pode ser considerada multicultural, em razão de reunir em uma única manifestação tantos elementos culturais: a dança, a música e a poesia. Esses elementos são frutos da tradição oral, sendo assim suas diferenças são marcadas com um elo da experiência das comunidades caiçaras locais. Nesse sentido, embora o Fandango siga um ritual em cada local onde é praticado, sua característica mais acentuada é a improvisação.

A variação no modo de dançar e de tocar em cada região demonstra que as letras das músicas e a dança são elementos vivos, circulantes e que essas alterações são próprias da cultura e da identidade de cada povo ou comunidade, que criativamente reelabora seu significado, entrelaçando elementos antigos aos mais modernos. É um processo constante de reinvenção que revela importantes aspectos culturais do caiçara. Além disso, se encontra ligado às diversas práticas religiosas e culturais e à vida em comunidade, ultrapassando o sentido econômico e servindo como meio de externalizar a individualidade, e de reviver experiências coletivas e de partilha.

Considerações finais

A partir desses primeiros passos, seria importante reconhecer que as marcas do fandango carregam algo mais forte, ou seja, uma herança que se manteve arduamente à tona durante um longo período de tempo em diferentes regiões. O levantamento das marcas de roda permite perceber o imbricamento de elementos religiosos, rurais, ambientais e sociais elaborados através das trocas culturais entre diferentes países. Assim, como a integração com o cotidiano ou o dia a dia que essas letras deixam entrever.

O diálogo, contudo, não se limita a uma história de uma população caiçara ou cabocla. Parte-se da ideia que a relação entre a dança, a música e a memória sustentam uma realidade comum na formação das identidades sejam elas em pequenas comunidades ou em macrorregiões. Os transmissores e os receptores dessas tradições culturais específicas têm-se perdido gradativamente, levando ao desenvolvimento insustentável dessas comunidades pela perda de suas tradições, trocas de experiências, língua, recursos naturais, saberes, dentre outros. Surpreende, contudo, uma atuação protetora de salvaguarda e valorização em algumas comunidades. Como consequência, o fandango não se caracteriza como um patrimônio abandonado

no passado, mas uma herança que persiste e se reconstrói no cotidiano apesar das dificuldades, novos caminhos e os diversos desafios que se apresentam hodiernamente.

Por tais motivos, o fandango pode ser considerado uma manifestação cultural viva, que vem sofrendo influências com o passar do tempo. Nesse sentido, é dinâmico e reinventa-se a todo momento. Portanto, buscar nas letras das músicas o significado dos versos é entender como se revelam, em parte, os aspectos culturais do caïçara e do caboclo.

Referências

- AGUIAR, Carlos Roberto Zanello de. **Fandango do Paraná: olhares**. Curitiba: Perrini, 2005.
- AZEVEDO, Fernando Corrêa. Fandango do Paraná. **Cadernos de Folclore**, n. 23. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
- BRITO, Maria de Lourdes da Silva Brito; RANDO, José Augusto Gemba. Mutirão ou “pexirão”: relatos do fandango paranaense. In: **Fandango de Mutirão**. Curitiba: Mileart, 2003.
- BRITO, Maria de Lourdes da Silva; RANDO, José Augusto Gemba. **CD Fandango de Mutirão**. 2003.
- CORRÊA, J. R. O. **Entre Valsados e batidos: a dança do Fandango Caiçara nos sítios e palcos**. In: Encontro Internacional de Antropologia e Performance, 2011, São Paulo. Encontro Internacional de Antropologia e Performance, 2011.
- FAMÍLIA PEREIRA. **Viola Fandangueira**. Curitiba: Independente, 2002. 1 CD (70 mim): digital, estéreo. s. n.º.
- OLIVEIRA, Roberta Baltazar de; LARA, Larissa Michelle. **O fandango na cultura popular paranaense: origem e caracterização**. Iniciação Científica. CESUMAR. Jan-jun. 2004. Vol. 06. N. 01. pp. 17-29.
- PINTO, Inami Custódio. **Folclore no Paraná**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.
- SOROTIUK, Marília Madalena Herreros. **A poética fandangueira da Família Pereira**. Monografia de Graduação em Letras. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.

Recebido em 19/03/2018.

Aceito em 02/05/2018.