

## **Os impasses da patrimonialização: o caso do fandango caiçara de Ubatuba**

**Ricardo Mendes Mattos**

Universidade de Taubaté (UNITAU), Taubaté, São Paulo

 <https://orcid.org/0000-0001-9690-7392>

E-mail: ricardo.mmattos@unitau.br

**Arley Andriolo**

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo

 <https://orcid.org/0000-0002-8662-1646>

E-mail: arley@usp.br

**Resumo:** O presente artigo discute os impactos do processo de patrimonialização na prática do fandango caiçara de Ubatuba. A partir da perspectiva de mestres fandangueiros, apresenta diversas ambiguidades nas relações das comunidades fandanguieras com os agentes do mercado e as instituições públicas, tais como: a profissionalização do fandangueiro, a padronização da expressão cultural, a espetacularização e a mercantilização. Nesse sentido, a tradição comunitária corre o risco de se tornar mero evento turístico no mercado de entretenimento. Contudo, o mesmo processo de patrimonialização fortaleceu a prática do fandango no município, com grande articulação com as demais comunidades fandanguieras, na reivindicação de direitos sociais e ambientais, bem como na valorização da identidade cultural caiçara. Nas tensões entre as comunidades fandanguieras, os agentes do mercado e as instituições públicas sugere-se o protagonismo dos detentores da expressão cultural na gestão de seus processos de renovação.

**Palavras-chave:** Fandango Caiçara; Patrimônio Cultural; Psicologia Social; Mercantilização da Cultura Popular; Ubatuba.

### **The impasses of patrimonialization: the case of fandango caiçara from Ubatuba/Brazil**

**Abstract:** This article discusses the impacts of the patrimonialization process on the practice of fandango caiçara in Ubatuba. From the perspective of fandangueiro masters, it presents several ambiguities in the relationships of communities with market agents and public institutions, such as: the professionalization of practitioners, the standardization of cultural expression, spectacularization and mercantilization. In this sense, the community tradition runs the risk of becoming a mere tourist event in the entertainment market. However, the same patrimonialization process strengthened the practice of fandango in the municipality, with great articulation with the other communities, in the claim of social and environmental rights, as well as in the valorization of the caiçara cultural identity. In the tensions between the communities, market agents and public institutions, it is suggested the protagonism of the holders of cultural expression in the management of their renewal processes.

**Keywords:** Fandango Caiçara; Cultural Heritage; Social Psychology; Commodification of Popular Culture; Ubatuba.

**Texto recebido em: 07/02/2022****Texto aprovado em: 10/05/2023**

## Introdução

Após o reconhecimento do fandango como Patrimônio Cultural Brasileiro cresce o número de pesquisas sobre essa expressão tradicional, especialmente no território de abrangência do Dossiê do IPHAN – como a pesquisa de Ary Daniel (2019), dentre outras. No município de Ubatuba, contudo, grande celeiro do fandango para folcloristas como Alceu Maynard de Araújo, Rossini de Lima e Kilsa Setti, ainda não foi realizada uma pesquisa sobre as feições atuais do fandango caiçara. Além do registro propriamente dito, em curso na região do Litoral Norte de São Paulo, a compreensão da permanência dessa prática, tanto em relação à tradição quanto nos movimentos de resistência, tem se tornado objeto relevante na pesquisa em psicologia social e comunitária, a qual enfatiza a realidade da vida cotidiana das comunidades através de suas práticas culturais (HODGETTS; STOLTE, 2012; SONN; QUAYLE, 2014). Quando nos voltamos à questão do patrimônio cultural, a psicologia social tem desenvolvido importantes reflexões circunscrevendo a dimensão psíquica das manifestações culturais, a produção da identidade social e o engajamento comunitário (ROSILAWATI, *et al.*, 2020). Particularmente, nos estudos voltados ao patrimônio cultural imaterial no Brasil, a psicologia social tem enfatizado a atenção sobre os mestres e os processos de transmissão das heranças culturais (COSTA; CASTRO, 2008). A relevância acadêmica da pesquisa abrange ainda seu enfoque específico na história de vida de mestres fandangeiros e suas comunidades, cuja particularidade pode contribuir com a grande quantidade de pesquisas que enfocam elementos mais gerais do fandango (MATTOS, 2021).

As pesquisas sobre o fandango são consideradas passo importante em seu reconhecimento público, contribuindo para a salvaguarda e renovação dessa expressão da cultura brasileira (IPHAN, 2011, p. 95). Outrossim, a pesquisa psicossocial baseada em histórias de vida colabora com o levantamento de dados sobre a memória da cultura caiçara de Ubatuba, fortalecendo a identidade local. Se o fandango de outrora foi reconhecido pela sua importância no modo de vida

caçara, a presente pesquisa pode contribuir na valorização da cultura ubatubana e, por conseguinte, na melhoria da qualidade de vida da população local, a partir de suas próprias tradições.

Para oferecer uma contribuição acadêmica à questão do patrimônio cultural de comunidades tradicionais, além de informar os profissionais e agentes dedicados ao campo patrimonial com dados provenientes de nossas investigações, a perspectiva psicossocial então adotada trabalha também junto às comunidades, tanto na forma da pesquisa participativa quanto em ações colaborativas, notadamente, no âmbito da cultura. O primeiro autor deste artigo desenvolveu uma pesquisa etnográfica em uma comunidade fandangueira da cidade de Ubatuba. A partir de registros em diário de campo e coleta da história de vida de um mestre caçara, foi possível compreender como os fandagueiros atribuem um sentido à tradição comunitária, em especial suas transformações recentes – oriundas do processo de patrimonialização do fandango.

Quais os sentidos da patrimonialização para a essa comunidade fandangueira?

### **Indagações acerca do Patrimônio Imaterial**

Antes de apresentarmos o problema da patrimonialização do fandango caçara em Ubatuba e os dados advindos da pesquisa, consideramos importante uma breve retomada do campo do patrimônio “imaterial”. Diante da amplitude desse campo, tem-se por base a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, apresentada pela Unesco, em 2003, ratificada pelo Brasil em 2006. A apresentação desse documento, na edição de 2016, redigida pela então diretora-geral da Unesco Irina Bokova, esboça uma ligação fundamental entre o patrimônio cultural, o ambiente e as comunidades.

Até o presente, das práticas culturais brasileiras, foram registradas na lista Representativa do Patrimônio Imaterial da Humanidade junto à Unesco e estão disponíveis no portal do Iphan (<http://portal.iphan.gov.br/>): o complexo cultural do Bumba-meu-boi, do Maranhão (2019); a roda de capoeira (2014); o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, Belém do Pará (2013); o frevo, como arte performática do

carneval de Recife (2012); o samba de roda do Recôncavo Baiano (2005); a Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi (2003).

O Iphan faz ainda duas menções em separado aos registros da Unesco: o Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe, inscrito em 2011 na Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que Requer Medidas Urgentes de Salvaguarda; e o Museu Vivo do Fandango, também em 2011, na Lista de Melhores Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Humanidade da Unesco, convidando à “pesquisa-ação” as comunidades caiçaras das regiões Sul e Sudeste do Brasil. Em 2012, o fandango caiçara foi registrado pelo Iphan no Livro de Registro das Formas de Expressão.

No portal da Unesco, o tópico “Fandango's Living Museum (Brazil)” apresenta um breve resumo dessa prática cultural, acompanhado de um vídeo de divulgação. No texto, além de uma descrição da prática, consta seu declínio como parte do trabalho coletivo, resultando em perda de “prestígio” e “sentido de identidade”, notável no interesse das novas gerações. Ao que se segue o projeto de salvaguarda desenvolvido pela Associação Caburé, envolvendo mais de 300 fandangueiros.

Esse projeto e outros surgidos ao longo da última década desenvolvem aquela ligação anunciada entre o patrimônio cultural, o ambiente e as comunidades. Tal fato, porém, deve ser compreendido nas condições específicas desse campo no Brasil, de acordo com as concepções de patrimônio, as práticas culturais e as relações que os membros das comunidades mantêm entre si e com as instituições. Nas próximas seções, esse tema será retomado a partir do material coletado na pesquisa, considerando tanto o processo de patrimonialização quanto seus impactos a partir da experiência de mestres fandangueiros da região de Ubatuba.

A história do conceito de patrimônio no Brasil é bastante conhecida. A formação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde a década de 1930, carregou uma problemática quanto ao valor das práticas populares. Como se sabe, o pesquisador Mário de Andrade, em 1936, elaborou um dos projetos para um organismo de preservação da cultura no Brasil, paralelamente ao projeto de José Mariano Filho e à Inspetoria dos Monumentos Nacionais de Gustavo Barroso (SALA, 1990). Em meio à política nacionalista, os projetos diferiam sobretudo quanto à visão de “povo brasileiro”, a partir da qual Mário de Andrade afastava-se do projeto vitorioso do SPHAN, e, sobretudo, do integralismo de Gustavo Barroso. A “fase

heroica” discriminou a chamada “grande arte” e os monumentos em “pedra e cal”, edifícios religiosos e conjuntos arquitetônicos, enquanto construía uma memória nacional a partir de resíduos anteriores ao final do século XVIII (ANDRIOLO, 2009). Sob esse duplo aspecto, as práticas populares ocupavam um espaço intermediário entre o discurso erudito, na forma folclorista, e a institucionalização e legislação do patrimônio cultural.

As mudanças ocorreram a partir da década de 1970, internamente ao Iphan, na gestão de Aloísio Magalhães, notável em seu famoso pronunciamento acerca de Triunfo (PE), e na tomada de posição crítica acerca do conceito de patrimônio. A noção de “bem cultural” de Magalhães, no dizer de Joaquim Falcão (1985, p. 18), se opôs à noção de patrimônio histórico, enquanto preservação da arquitetura monumental da “etnia branca e sua elite civil, militar ou eclesiástica”, ao mesmo tempo em que a incorporou: “o patrimônio histórico passou a ser a espécie, e bens culturais, o gênero”. Defendia-se, então, o ingresso do ecológico, a tecnologia, as artes, os fazeres e os saberes. Na década de 1980, fortalecem as perspectivas críticas, a exemplo da afirmação de Sergio Miceli (1987, p. 44) acerca da “amnésia da experiência dos grupos populares, das populações negras e dos povos indígenas”, promovida pelas ações de preservação do órgão oficial. Data da década de 1980 a retomada do projeto de Mário de Andrade, cuja reprodução fac-similar seria publicada na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, em 2002, sob organização de Marta Rossetti Batista.

Nas últimas duas décadas, o patrimônio imaterial tem concentrado uma série de discussões, as quais ainda deixam em aberto questões novas em relação às práticas comunitárias e à salvaguarda. Com base na síntese de Lucieni Simão (2015), o Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan, de 2004, resulta daquele debate iniciado na década de 1970, juridicamente voltado à figura do “Tombamento”, cujo resultado foi o Decreto n. 3.551/2000, a instituir a figura do “Registro” e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Desta feita, torna-se necessário situar a compreensão dos significados e identidades conforme a “natureza ambivalente e conflituosa do patrimônio”, tal como propõe Antônio Augusto Arantes (2010). Para esse autor, a noção de “referência cultural” adotada pela Constituição do Brasil implica em “sentidos atribuídos a suportes tangíveis ou intangíveis, materiais ou não, a artefatos assim como manifestações da oralidade”, a partir das quais se estabelecem relações de proximidade e distância social,

continuidade da tradição, também identidade e diferenças entre os grupos sociais (p. 55). Esta concepção, em Arantes, possibilita o fortalecimento das comunidades culturais e o papel de protagonistas de seus membros, ao mesmo tempo em que solicita o papel dialógico com as instituições, a negociação quanto às práticas e aos direitos.

### **O processo de patrimonialização do Fandango Caiçara**

O reconhecimento da importância cultural do fandango nas comunidades caiçaras foi realizado pelos folcloristas. Alceu Maynard de Araújo (1967), Fernando Corrêa de Azevedo (1973) e Inani Custódio Pinto (1983), dentre outros, registraram o fandango caiçara no litoral paulista. A “folclorização” do fandango gerou a formação dos primeiros grupos responsáveis por ensaiar e realizar espetáculos para o público dos centros urbanos.

O depoimento de Mestre Romão ao Museu Vivo do Fandango é fundamental para se compreender o processo de folclorização. O mestre conta que o folclorista Inani Pinto desejava montar um grupo de fandango para realizar espetáculos na capital paranaense, mas não conseguia encontrar fandanguieiros organizados para a apresentação (MUSEU VIVO, 2006, p. 54). Assim, a partir da iniciativa do folclorista, Mestre Romão lidera a formação de um grupo, responsável por um formato de espetáculo que transformava profundamente a forma tradicional do fandango. Nas palavras do pesquisador e fandanguieiro Ary Daniel: “A partir da década de 1960, é inaugurado um novo modelo de manutenção desse bem imaterial, onde a formação de grupos para apresentações artísticas, a inserção de indumentárias e a compactação da duração das modas (...) se consolidam como elementos éticos, estéticos e artísticos.” (2019, p. 168).

A consolidação dos grupos desencadeou a institucionalização do fandango em associações formais caiçaras que passaram a realizar articulações em rede. A Festa do Fandango Caiçara de Paranaguá, realizada em 2002, é fruto dessa organização das comunidades.

Nessa época, ocorre o projeto Museu Vivo do Fandango: uma proposta de pesquisa participante que entrou para a Lista de Melhores Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Humanidade (Unesco). Com a participação de mais de

300 fandangueiros, o projeto se consolidou como um museu a céu aberto, inscrito nas práticas cotidianas, abrangendo as comunidades caiçaras da região Sul e Sudeste do país. O roteiro do Museu Vivo incluía visitas às casas de mestres, fabriqueiros de instrumentos caiçaras (luthieria) e espaços comunitários de fortalecimento do fandango. A organização das comunidades foi acompanhada pela ampliação da rede fandanguera com a promoção de espetáculos, seminários acadêmicos, publicação de livros e materiais fonográficos, além de acervos bibliográficos e audiovisuais.

Os encontros de Fandango foram palco de articulações que redundaram na entrega oficial do pedido de seu registro como patrimônio imaterial do Brasil, durante o II Encontro de Fandango e Cultura Caiçara (realizado em Guaraqueçaba/PR, em 2008). Tal pedido foi aceito em novembro do mesmo ano e contratada a Associação Cultural Caburé/RJ para realizar o processo de instrução para registro. Após a publicação do Dossiê de Registro do Fandango Caiçara (2011), o “fandango caiçara” foi consagrado Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2012.

No Dossiê de Registro do Fandango Caiçara (IPHAN, 2011) se observou a centralidade dessa expressão na vida das comunidades caiçaras, presente em seus momentos de trabalho, lazer e religiosidade. As diversas características poéticas, musicais e coreográficas do fandango são registradas e analisadas, bem como definido seu território de abrangência, circunscrito aos municípios de Iguape e Cananéia (litoral sul do Estado de São Paulo), bem como Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes (litoral norte do Estado do Paraná)” (IPHAN, 2011, p. 21).

O documento menciona que esse território não compreende toda a região tradicional da cultura caiçara, mas apenas “a região onde o fandango é atualmente encontrado” (IPHAN, 2011, p. 21-22). Ressalta-se que incluir todo o território caiçara seria ampliar a pesquisa para o litoral norte do Estado de São Paulo, além do litoral carioca e capixaba, abrangendo outras expressões da cultura tradicional, como a ciranda e a chiba.

Entendido como “chiba”, o fandango de Ubatuba foi inicialmente excluído da região fandanguera, embora tenha sido estudado por eminentes nomes do movimento folclorista brasileiro. No ano de 1947, Alceu Maynard de Araújo (1967) registra uma noite de fandango na praia da Barra Seca e, na década seguinte, Rossini Tavares Lima e equipe da Comissão Paulista de Folclore empreendem

pesquisa profunda sobre as características do baile de fandango em Ubatuba (LIMA, 1961, 1981). Na década de 1970 inicia-se a clássica pesquisa de Kilsa Setti (1985), sobre a produção musical caiçara em Ubatuba, trazendo vários elementos musicais, comunitários e tradicionais que destacam a importância do fandango.

Ora, se Ubatuba teve no fandango um elemento central do modo de vida caiçara, reconhecido por grandes pesquisadores, por que não foi incluída na área de abrangência do Dossiê?

Entendeu-se, naquela ocasião, que a expressão cultural predominante em Ubatuba era o chiba ou bate-pé, não o fandango – denominação utilizada de forma secundária pelos mestres locais. O chiba ubatubano, contudo, é uma coreografia de extração religiosa que deve iniciar, impreterivelmente, todo o baile de fandango no município. Dessa forma, o chiba não concorre com o baile de fandango, mas é um de seus principais momentos. Entretanto, com a patrimonialização, o termo “fandango” seria utilizado de forma predominante, com o intuito de alinhar as expressões ubatubanas ao grande movimento fandangueiro do sul do Estado. Nota-se como a própria denominação da expressão cultural é alterada com o processo de patrimonialização.

Dessa forma, além da participação nos eventos do Litoral Sul, nos anos de 2017 e 2018, realizaram-se duas edições da Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba, com representantes das principais comunidades fandanguieras do litoral. Na presença de mestres de cultura popular, pesquisadores e gestores da política pública da cultura (inclusive do IPHAN), consolida-se o reconhecimento do fandango caiçara de Ubatuba como importante expressão da cultura popular brasileira.

Contudo, quais seriam os impactos do processo de patrimonialização para o fandango caiçara de Ubatuba?

### **Os impactos da patrimonialização no Fandango Caiçara de Ubatuba**

A pesquisa em psicologia social possibilitou examinar as ambiguidades do processo de patrimonialização a partir das narrativas oriundas das comunidades, particularmente, da experiência dos mestres. Atores buscam o reconhecimento, pois a patrimonialização sugere benefícios de ordem econômica e cultural, porém,

ressentem o problema da “equalização” das práticas culturais (CANCLINI, 1997), constringendo a vida comunitária a ditames institucionais. Os processos de patrimonialização têm mostrado as questões pertinentes ao consenso da participação comunitária e às tensões acerca das “tradições inventadas”, ao que tem sido interpretado no campo antropológico em termos de “objetificação etnográfica” e “política identitária” (LEAL, 2016).

O processo de patrimonialização do fandango caiçara de Ubatuba acarretou profundas mudanças na expressão cultural. Trata-se da transformação de uma tradição comunitária local em um patrimônio imaterial nacional. O ponto crucial dessas modificações foi a captura do fandango pelo Estado e o mercado, deslocando a centralidade da comunidade. Nesse sentido, a patrimonialização do fandango pode ser entendida como um processo de modernização no qual a tradição comunitária dos antepassados passa a ser gerida também por agentes da política pública de cultura e empresários do turismo e/ou entretenimento, ou nos quadros da chamada economia criativa.

Analisamos, especialmente, o processo de patrimonialização, dada a sua importância na configuração do fandango caiçara atual. É a transformação do fandango em “patrimônio” que surge nas falas dos fandangueiros. Contudo, sob a designação de patrimonialização também se agregam aspectos político-econômicos indissociáveis: especialmente o ingresso do fandango no mercado de entretenimento e sua utilização como mote de mobilização políticas das comunidades. Assim, adotaremos o termo “patrimonialização” como o vórtice de uma série de transformações culturais, políticas e econômicas provenientes, mais ou menos diretamente, do processo de reconhecimento público do fandango como um patrimônio imaterial brasileiro.

Na narrativa dos mestres caiçaras, destaca-se uma ruptura muito nítida: o fandango dos “antigos”, “de primeira”; e o fandango atual. O tempo passado é revestido do colorido da infância e, por vezes, acalantado por um sentimento saudosista que imprime uma apreciação mais afetiva que racional. É uma perspectiva temporal que tende a cindir o passado e o presente como momentos estanques, perdendo as nuances desse longo processo histórico de modernização do fandango. Contudo, tal perspectiva permite compreender como os próprios mestres caiçaras atribuem sentido às modificações do fandango, tornando-os protagonistas de um processo de reflexão e não leigos informantes. Em outras palavras, aceitar

empaticamente a forma de análise dos próprios protagonistas do fandango é parte de um processo de valorização dos saberes tradicionais e respeito à alteridade. A tarefa da pesquisa em psicologia social torna-se, para além da descrição das práticas culturais e seus usos, um esforço para trazer à tona as narrativas dos participantes em seus significados profundos e ambiguidades.

De um lado, questões surgidas na investigação do patrimônio cultural imaterial indagam as dimensões desse processo de patrimonialização e os impactos dessa modernização para a expressão cultural do fandango. Por outro lado, tematizam a necessária participação desses processos na vida comunitária e pessoal dos fandangueros, uma vez que a existência mesma dessas práticas depende de suas vidas cotidianas, nas dimensões mais profundas da intersubjetividade e intercorporeidade.

A seguir apresentaremos os principais impactos, diretos e indiretos, do processo de patrimonialização na prática do fandango caiçara de Ubatuba, em termos de: contexto de realização, participação da comunidade fandanguera, divisão entre grupo de músicos “profissionais” e audiência, centralidade do palco, espetacularização e mercantilização.

### **Contexto de realização**

Na narrativa dos mestres caiçaras de Ubatuba, o berço do fandango encontra-se nas celebrações comunitárias. Rememoram emocionados as festas dos santos padroeiros (com ênfase a São Pedro dos Navegantes e Divino Espírito Santo) e as celebrações do catolicismo popular em torno do nascimento de Cristo (como as Folias de Santos Reis e a ceia de Natal). Outras vezes, o fandango celebrava festividades que consagravam a vida comunitária: o mutirão de puxada de rede da tainha; o adjutório das atividades agrícolas; ou o retorno dos embarcações após uma temporada no mar.

Tais celebrações comunitárias eram acrescidas de um sem-número de comemorações familiares que envolviam os caiçaras do bairro, como as festas de aniversário ou casamentos. Além desses momentos festivos, não se deve esquecer os encontros fortuitos entre companheiros que se reuniam para cantar em dias

comuns após a labuta, no divertimento gratuito dos sábados ou nos descansos dominicais.

Dessa forma, o contexto de realização do fandango de “antigamente” girava em torno das festividades comunitárias, ou seja, emergia como sensibilidade compartilhada no centro da comunidade. Atualmente, contudo, o fandango em Ubatuba ocorre em eventos turísticos. Podem ser as festas de São Pedro dos Navegantes ou do Divino Espírito Santo, repaginadas agora como atrativos turísticos; ou as festas em torno da cultura tradicional local, como a Caiçarada e o Encontro de Fandango. Há dezenas de eventos turísticos organizados por pousadas, hotéis ou restaurantes, que atrelam a cultura do fandango com a culinária comercial e os atrativos de veraneio. O fandango passou a perfilar nas prateleiras de produtos culturais caiçaras, oferecidos aos turistas ávidos pelo “exotismo” local.

Esse processo de migração da celebração comunitária ao evento turístico modifica radicalmente a forma de expressão do fandango, pois alija suas bases comunitárias e fortalece sua mercantilização. Da sensibilidade compartilhada de outrora, a festa conforma-se ao espaço cultural de apresentação modelado por gestores e olhares externos.

### **A comunidade fandagueira**

Na memória de mestre Pedrinho, o típico fandango caiçara na Praia da Barra Seca, durante a década de 1950, era caracterizado pelo improviso dos cantadores. Fandagueiros mais experimentados se juntavam a jovens e crianças aprendizes, misturando, com alegria, instrumentos tradicionais (viola, rabeca, pandeiro e caixa) com “garrafas de litro”, “pedaço de ferro” ou de “pau”. O que importava era a comunhão festiva.

Isto porque, como expressão tradicional comunitária, não havia separação entre o fandagueiro e a audiência. A qualquer momento todos poderiam participar da cantoria, do baile e da dança. Não havia um grupo fandagueiro em apresentação, mas uma comunidade fandagueira em festa. Não havia a apartação entre aquele que se apresenta e quem assiste, mas uma confraternização inclusiva entre iguais. A ruptura com o contexto comunitário de realização implica na divisão

entre “artistas” e público espectador, cindindo a união comunitária que caracterizava o fandango tradicional.

### **Audiência**

As narrativas dos fandangueiros sobre as antigas celebrações comunitárias estão repletas de saudade dos encontros entre as pessoas. Lembram-se dos familiares, dos compadres, dos amigos ou dos namoros. O fandango se sobressai não apenas como expressão musical, mas como palco do encontro afetivo com entes queridos. O baile reverbera o sentimento de pertença e o compartilhamento de momentos festivos entre os caiçaras. Eram as pessoas no centro da expressão cultural.

Isso porque a audiência do fandango – ou seja, as pessoas que participavam do baile – era toda conhecida, familiares ou amigos, do bairro ou das adjacências, mas sempre caiçaras que partilhavam a mesma cultura tradicional. De modo sensível, reconhecidos em seus corpos vivos, suas roupas, perfumes e texturas, embalados por sonoridades específicas.

---

452

Nos eventos turísticos de hoje podemos perceber a reminiscência desses encontros afetivos. Há muitos fandangueiros e caiçaras que se confraternizam durante os bailes, esbanjando essa alegria da convivência. Contudo, esse clima familiar concorre com as relações menos calorosas entre caiçaras e turistas, visitantes, apreciadores da cultura popular, produtores e congêneres, partícipes da forma restrita da apresentação musical e dança. Trata-se de um público heterogêneo: fandangueiros experientes nos bailados ao lado de pessoas tirando uma *self*; brincantes animados em meio a passivos espectadores do espetáculo.

### **Da praça ao palco**

A segregação entre o fandangueiro e a audiência é concretizada pela presença do palco. Antes, no espaço público comunitário (em plena praça ou no terreiro), o fandango era folguedo de todos. Agora, o palco é o símbolo de distinção entre o artista, em um patamar mais elevado, e sua plateia. Essa arquitetura da separação

impede que qualquer caçara tome parte na cantoria, restringe a participação, impelindo a assistirem passivamente à apresentação.

O palco também é canal de ingresso para uma série de técnicas de espetáculo que assemelham o fandango a qualquer outro *show*, homogeneizando-o como mercadoria. Ary Daniel (2019) nota algumas dessas questões: como a amplificação dos instrumentos e vocais, a equalização do som, a iluminação do palco, a compactação das canções, a aceleração do ritmo, etc.

Todo teor tradicional, como o formato em roda e o som acústico das violas e cantorias, vai cedendo espaço à espetacularização que afasta o fandango das raízes caçaras.

### **Do folguedo aos grupos de fandango**

A presença do palco e do espectador trouxe grandes desafios ao fandanguero, agora deslocado do convívio comunitário e pago para apresentar um espetáculo profissional.

Os antigos denominaram a diversão comunitária com o verbo “folgar”, referente ao momento de lazer após a labuta. O folguedo ou o baile era um momento coletivo de divertimento coordenado por todos os caçaras engajados na festividade. De maneira improvisada, formava-se espontaneamente um grupo de compadres mais ou menos estável, pois aberto à participação da comunidade. Eram amigos, familiares e conhecidos, normalmente da mesma comunidade, reunidos para celebrar a vida coletiva e a tradição de seus antepassados.

Esse conjunto de compadres foi substituído por grupos profissionais de fandango, cujos integrantes já não mais partilham o pertencimento a uma mesma família ou comunidade, mas um interesse em comum pela expressão cultural. A institucionalização dos grupos foi fundamental para o ingresso do fandango no mercado de entretenimento, a profissionalização dos fandangueros, a venda de espetáculos e a gravação de materiais fonográficos.

O encontro festivo é substituído pela rotina de ensaios e apresentações, em que os laços amistosos de outrora se transformam em impessoais vínculos profissionais.

### **A profissionalização do fandango**

Uma das principais distinções entre o fandango atual e aquele de antigamente está relacionada ao dinheiro. Nos dizeres de mestre Pedrinho: antes todos participavam do fandango “de bom coração”, “por amizade”, mas agora se tornou uma “obrigação” profissional. Ou seja, o fandanguero de outrora oferecia seus dons à comunidade, de forma gratuita e solidária; ao passo que atualmente é um profissional contratado mediante pagamento de cachê.

Aurélio Domingues, grande liderança fandanguera de Paranaguá, sintetiza essa preocupação atual: “tem que profissionalizar (...) o momento de transição é esse... momento de arrumar o negócio” (DANIEL, 2019, p. 57).

Em suas formas de cantar e tocar instrumentos, o fandanguero possuía raízes nos saberes e fazeres tradicionais da cultura caiçara. Agora passa a se basear no músico profissional: caracterizado pela técnica apurada e o virtuosismo, ambos ditados pelos padrões convencionais da música erudita. Perde-se, assim, a diversidade e espontaneidade regionais, a partir de marcos ditados pelo mercado musical que tende a homogeneizar as diferenças em uma mercadoria padrão.

### **Espetacularização do fandango**

A antropóloga Patrícia Martins (2006) sintetiza com maestria as transformações no fandango caiçara: do “fandango doméstico” (das festas populares, dos sítios e das famílias), passa ao “fandango de baile” (com estrutura que já necessita de grupos, divulgação, equipamentos técnicos e cachê) até se tornar o “fandango de espetáculo”, devidamente embalado para o mercado de entretenimento.

Em outras palavras, o ritual comunitário, festivo e inclusivo, é substituído pelo espetáculo de um grupo musical profissional apresentado como produto cultural e/ou atrativo turístico. Essa metamorfose do fandango antigo pode ser compreendida a partir do conceito de espetacularização.

José Jorge de Carvalho define a espetacularização como uma “operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou

artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem” (2010, p. 47). Para se tornar um espetáculo, detalha o antropólogo, a expressão cultural é “enquadrada” e “confinada” em um formato adequado a objeto de consumo, frequentemente descontextualizada de seus referenciais tradicionais. Assim objetificada, a expressão da cultura popular perde muitas de suas características originais: no âmbito “estético-simbólico” ocorre o assujeitamento dos grupos e público e demais atores envolvidos; na esfera econômica a mercantilização e a deformação da expressão para se tornar vendável; e, por fim, no horizonte “político e social”, o assujeitamento dos protagonistas por agentes externos.

### **Mercantilização do Fandango**

Em pesquisa seminal para a compreensão do fandango caiçara, Rogério Massarotto (2005) detalha o processo de mercantilização desta expressão cultural tradicional. A partir de longa pesquisa de campo, convivência nas comunidades e entrevistas com mestres e fandangueiros do litoral do Paraná, Massarotto observa o quanto as bases comunitárias de sustentação do fandango tradicional vão sendo substituídas pelos agentes de mercado – aí incluídos os folcloristas e pesquisadores do fandango. Nos dizeres de uma liderança do movimento, membro de uma das famílias mais tradicionais do fandango: “*Eu não tenho nada o que fazer a não ser ganhar esse dinheiro com esse fandango (Nilo Pereira)*” (2005, p. 143). Massarotto prevê, cáustico, o fim do fandango tradicional ao se tornar meramente um apanhado de grupos profissionais vendendo espetáculos e CDs.

Esquemáticamente, a partir de uma economia-política marxista, o processo de mercantilização consistiria na transformação de um valor de uso comunitário para um valor de troca no mercado. Em outras palavras, o trabalhador que desenvolvia uma atividade para seu próprio sustento (valor de uso), passa a produzir algo para um público externo, em troca de dinheiro. A metamorfose do valor de uso em valor de troca é o que chamamos de mercantilização.

O fandango rememorado pelos antigos possuía um proeminente valor de uso comunitário. Era o momento de consagração da vida coletiva: a felicidade da

convivência entre os caiçaras. Na medida em que o fandango se torna um produto cultural e atrativo turístico, a expressão cultural passa a atuar como mercadoria e, portanto, está voltada para a apreciação de um público consumidor. Esse enquadramento, como temos notado, acaba por transformar radicalmente as bases tradicionais e comunitárias, substituídas pelo mercado.

### **O problema da patrimonialização do fandango caiçara de Ubatuba**

Poderíamos sintetizar as transformações do fandango de Ubatuba a partir da afirmação de que a comunidade caiçara deixa de ser a única gestora saberes tradicionais, abertos agora à participação de instituições diversas. Como vimos, o próprio processo de patrimonialização implica no diálogo ininterrupto das comunidades fandangeiras com instituições públicas, interesses mercantis e discursos acadêmicos. Tais mediações também incluem discursos e práticas que interferem, e por vezes atualizam, o legado do fandango para as comunidades caiçaras contemporâneas – como veremos a seguir.

### **De tradição local a patrimônio nacional**

O principal momento de transformação do fandango foi dado pelo processo de patrimonialização, protagonizado por algumas comunidades fandangeiras. Como bem avaliou Rogério Massarotto (2005), a expressão comunitária já vinha sofrendo mudanças profundas desde a década de 1960, com sua mercantilização gradual e progressiva. Contudo, considerado patrimônio brasileiro, o fandango é arrancado de suas raízes locais tradicionais e alçado à esfera abstrata da nacionalidade.

O nacionalismo é uma característica marcante do movimento folclorista desde o seu surgimento, pois almeja alicerçar a unidade da nação a partir dos problemáticos conceitos de “povo” e “cultura popular”. De modo geral, baseado em uma concepção ideal de “povo”, como diria Ortiz (1985), este distingue-se da “ralé”, não considerando toda a variedade de expressões oriundas das classes populares, mas tão-somente aquelas passíveis de equalização ao mito fundador e às tradições

hegemônicas. Vimos como a obra de Alceu Maynard de Araújo, *Folclore Nacional* (onde figura o fandango de Ubatuba), reflete esse processo de nacionalização. Se a mercantilização captura a expressão comunitária nas peias do mercado, a folclorização e a patrimonialização a emaranham nas tramas do Estado.

Essa desterritorialização anuncia que um bem cultural, antes circunscrito às comunidades caiçaras locais, agora é patrimônio de todos os brasileiros, ou seja, é de propriedade de outras tantas pessoas com interesses diversos. Apenas quando é deslocada de seu contexto comunitário específico, a expressão consegue figurar como “patrimônio”, num processo de alienação similar àquele da mercantilização – em que o valor de uso comunitário é sobrepujado por um valor extrínseco.

As comunidades caiçaras se veem assim enredadas em uma trama com muitos personagens, pois, na condição de Patrimônio Nacional, a salvaguarda do fandango não é apenas responsabilidade das comunidades, mas de uma série de outros agentes do Estado e organizações não-governamentais.

### **Da expressão comunitária à gestão empresarial**

Na cultura tradicional do fandango caiçara, as comunidades e seus mestres eram os guardiães dos costumes festivos dos antepassados. A artesanaria dos fabriqueiros, a linhagem dos fandangueiros, as gerações dos violeiros e cantadores eram transmitidas a partir de meios tradicionais típicos das tradições orais – frequentemente de pais para filhos ou no interior da mesma comunidade. Os vínculos afetivos, familiares ou de compadrio, formavam a base ética de perpetuação da tradição do fandango.

Com o processo de patrimonialização, há um deslocamento da comunidade para as personalidades jurídicas das associações, nas quais os códigos modernos substituem as relações pessoais. Os fandangueiros passam a se relacionar com uma série de agentes do mercado, gestores públicos e produtores culturais que irão fortalecer discursos diversos daqueles tradicionais.

No limite, a própria gestão do fandango fica sob assédio, pois muitas das decisões passam a ser influenciadas pelos discursos dos editais, públicos e privados, cujas burocracias e linguagens técnicas dependem de intermediários – sejam eles artistas profissionais, pesquisadores universitários, produtores culturais

ou empresários, enfim, daqueles que detém os códigos e o capital cultural necessários para a negociação dos bens simbólicos, nos termos de Bourdieu (1996).

Como vimos no processo de profissionalização musical, o próprio fandanguero se especializa e incorpora o papel de empresário ou produtor, propalando referenciais do Estado ou do mercado, distintos dos saberes e fazeres tradicionais do fandango comunitário.

A infiltração dos discursos modernos passa a interferir nos assuntos tradicionais de forma abusiva e autoritária, como veremos na consagração de mestres da cultura fandanguera. As figuras do empreendedor individual e do gestor de projetos culturais, elementos fundamentais na economia neoliberal, chocam-se com os valores comunitários e as práticas solidárias tradicionais.

### **Maestria: a arbitrariedade na consagração dos mestres**

Na história de vida de um mestre caiçara, observamos a complexidade do contexto do fandango atual em um dos assuntos mais importantes na renovação das tradições: a consagração de mestres populares (MATTOS, 2021). No contexto tradicional, os mestres são aqueles que incorporam as tradições comunitárias e são responsáveis por sua vitalidade e renovação. Assim, tradicionalmente, eram os mestres antigos que formavam seus sucessores, devidamente legitimados pela comunidade.

Com a intervenção de instituições modernas do Estado, a comunidade perde a soberania na gestão de seus representantes. No caso do mestre em questão, embora os mestres mais antigos tenham lamentado a ausência de um substituto para levar adiante a tradição, um gestor público de cultura nomeou o mestre na base da “canetada” – ou seja, de forma arbitrária e à revelia dos mestres tradicionais. Tal procedimento fez com que o próprio mestre tivesse que colher assinaturas por meio de um “abaixo assinado”, para referendar comunitariamente a decisão do gestor público. Ora, os saberes e fazeres tradicionais são substituídos por abaixo assinados e documentos oficiais que passam a definir quem são os mestres.

Processo similar ocorre quando a Prefeitura Municipal de Ubatuba lança um edital para a premiação de mestres de cultura caiçara – à exemplo do que faz o

MINC (FUNDART, 2020). Nesses casos, são os critérios dos editais e os pareceres dos avaliadores que determinam a maestria de pessoas que não são reconhecidas como mestres em suas comunidades.

Assim, embora muitas vezes o “protagonismo” comunitário seja enfatizado no discurso dos gestores patrimoniais, a prática de gestão da tradição fica à mercê de técnicos e profissionais que, muitas vezes, sequer conhecem a realidade das comunidades caiçaras e suas tradições.

### **Fortalecimento das comunidades fandangueras**

O processo de patrimonialização é visto pelas comunidades fandangueras como importante reconhecimento público de suas expressões tradicionais. Esse prestígio proveniente de agentes do mercado e do Estado modificam a visão da comunidade sobre o fandango, que passa a ser mais valorizado, especialmente pelas gerações mais jovens. Há uma tendência de maior apreciação das tradições locais em suas comunidades quando atraem a atenção das pessoas “de fora”.

Além disso, a profissionalização do fandanguero e a mercantilização da expressão cultural tornam o fandango uma promissora fonte de renda para seus praticantes. Assiste-se, assim, uma espécie de revitalização da prática do fandango em muitas comunidades, inclusive em municípios em que estava ameaçado de esquecimento (como no caso de Ubatuba).

Deve-se igualmente reconhecer que o grande envolvimento dos fandangueros e os esforços governamentais de salvaguarda foram fundamentais para a garantia de continuidade e renovação do fandango, protagonizadas pelas próprias comunidades, ainda que em alicerces muito diferentes daqueles tradicionais.

### **Movimento do Fandango Caiçara**

Antes do processo de patrimonialização havia relações entre fandangueros circunscritas aos municípios vizinhos. Em Ubatuba, por exemplo, há um trânsito frequente entre cantadores do município e da cidade vizinha de Paraty, promovendo importantes trocas culturais.

Com a patrimonialização e a promoção de encontros entre fandangueiros, formou-se um amplo movimento cultural caiçara em torno do fandango, abarcando muitas comunidades do litoral norte do Paraná ao litoral sul do Rio de Janeiro. Essa grande articulação em rede é fomentada por muitos fluxos de comunicação, presenciais e virtuais, que fortalecem mutuamente as comunidades fandanguieras e consagram um movimento cultural sem precedentes na história de Ubatuba.

### **Padronização do Fandango Caiçara**

Como observamos anteriormente, o movimento de patrimonialização do fandango caiçara foi uma iniciativa das comunidades caiçaras do litoral norte do Paraná e da porção sul de São Paulo. Tais coletivos, mestres e fandangueiros multiplicaram trabalhos de luteria, gravação de CDs e repertório de expressões tradicionais que se generalizaram como sinônimos do fandango caiçara.

Em Ubatuba, podemos sentir os impactos desse sucesso do fandango caiçara do sul. O baile, dantes nomeado preferencialmente bate-pé ou chiba, passa a ser designado exclusivamente como fandango. As canoas consagradas pelos grupos pioneiros da patrimonialização serão reproduzidas em Ubatuba, em detrimento das cantigas tradicionais dos mestres do município.

Assim, aos poucos, os diálogos entre os encontros de fandangueiros e a grande circulação de registros da manifestação tradicional padronizaram a prática do fandango caiçara, solapando a grande diversidade de expressões tradicionais. Em Ubatuba, muitos dos mestres entrevistados mencionaram o impacto dos “CDs” do fandango de Paranaguá ou Cananéia na formação do repertório ubatubano. As referências de luteria, o tom da viola, o repertório musical e as coreografias das danças serão reproduzidos do polo do sul. Apenas muito recentemente, os grupos de fandango caiçara de Ubatuba vem desenvolvendo as tradições locais, formadas por muitas danças ameaçadas de esquecimento.

## **Fandango como estandarte da luta por direitos**

A proeminência do fandango caiçara como expressão cultural da identidade caiçara e sua visibilidade pública, tornou-o mote centralizador na luta por direitos sociais, culturais e, principalmente, ambientais. Tema de muitas canoas, as arbitrariedades dos gestores das reservas ambientais, por exemplo, serão denunciadas pelos fandangueiros, assim como a ação turística predatória dos recursos naturais dos municípios.

Se, historicamente, o fandango teve um papel aglutinador da comunidade (como os mutirões e festas populares), após a patrimonialização essa importância política se fortaleceu: o fandango continua sendo elemento cultural de união caiçara na luta por melhores condições de vida.

## **As pesquisas científicas**

As comunidades portadoras de tradições culturais, particularmente em seus membros, lidam com estereótipos e questões de alteridade no interior das culturas hegemônicas do país, tal como afirmou Clara Sarmiento (2008), na recriação de festas e invenção de tradições. No exemplo português dos barcos moliceiros, o exame dos textos etnográficos possibilitou a Sarmiento identificar como as tradições populares são “alegorizadas”, a despeito dos processos de significação nas próprias comunidades. Apoiada em Bourdieu, a pesquisadora considera que as instituições têm a possibilidade de “exercer uma manipulação simbólica” e uma “reconstrução discursiva da realidade” porque encarnam, na objetividade das estruturas sociais e na subjetividade das estruturas mentais, “esquemas de percepção e pensamento” (SARMENTO, 2008, p. 278). Em suma, toma-se como tarefa situar os objetos e as práticas tradicionais como parte de um ecossistema específico e valores próprios aos membros das comunidades.

O reconhecimento público do fandango caiçara como patrimônio cultural brasileiro despertou muito interesse, além de agentes do Estado e do mercado cultural, também na academia e seus pesquisadores. A partir de interlocuções inauguradas pelos folcloristas, há muitas parceiras entre mestres e comunidades fandanguieras e instituições de pesquisa.

Obviamente, as pesquisas fortalecem a importância do fandango caiçara e contribuem na disseminação de sua prática cultural. Muitas pesquisas fazem o papel de curadoria ao avaliar a preciosidade cultural do fandango e legitimar sua inserção no mercado de entretenimento. Contudo, há de se atentar para os aspectos éticos das relações entre acadêmicos e comunidades. Nas palavras dos mestres, afirma-se o desaparecimento do pesquisador tão logo realize seu trabalho de campo, deixando de partilhar os resultados de sua pesquisa com a comunidade de origem. Um mestre caiçara de Ubatuba lamentou o fato de não ter tido acesso aos resultados de pesquisas nas quais ele contribuiu, insinuando, nas entrelinhas, a postura do cientista como um aproveitador que se vale das pesquisas apenas para sua autopromoção.

### **“Devoração” do fandango por músicos profissionais**

Muitas das expressões da cultura popular brasileira são assediadas e apropriadas por artistas profissionais, em um processo conhecido como “devoração” (CARVALHO, 2010; IKEDA, 2013). O artista passa a ser confundido com o fandangueiro, muitas vezes ocupando espaços culturais que deveriam ser destinados aos mestres autênticos.

O fortalecimento dos grupos profissionais do fandango caiçara parece ser um antídoto importante contra essa forma de exploração. Profissionalizando-se, o fandangueiro se torna apto para promover espetáculos de qualidade, tornando a figura do artista devorador prescindível. Contudo, o assédio do fandango por músicos profissionais faz com que muitas práticas tradicionais sejam repaginadas, tendo em vista cair no gosto de um público consumidor mais abrangente. No limite, o fandango passa a ser tão somente uma vaga inspiração tradicional que dá ensejo às inovações de músicos interessados em comercializar produtos culturais com a marca vendável do “exotismo” caiçara.

### **Considerações finais**

O processo de patrimonialização do fandango caiçara trouxe uma série de transformações na prática tradicional dessa expressão cultural tão fortemente

ancorada na identidade caiçara. Após apresentar os debates sobre as culturas populares e o Patrimônio Imaterial, procuramos detalhar a série de mudanças na prática do fandango e nas comunidades fandangueras, modificações estas diretamente relacionadas à patrimonialização.

Em linhas gerais, podemos afirmar que o processo de patrimonialização representa a captura da expressão comunitária pelas forças modernas do Estado e do mercado. Considerada patrimônio nacional, a manifestação cultural passa a sofrer grandes interferências de agentes do poder público e de atores do mercado, perdendo a centralidade das comunidades de origem. Trata-se de um processo marcadamente contraditório.

Por um lado, o assédio do mercado e do Estado transforma a expressão tradicional em produto cultural e atrativo turístico, redundando na mercantilização do fandango e na profissionalização do fandanguero. Vimos como a necessidade de enquadrar o baile de fandango no formato do espetáculo artístico descaracteriza muitas de suas feições comunitárias. Vimos como a prática de alguns gestores públicos podem ser arbitrarias e invasivas no respeito aos processos tradicionais de renovação do fandango. Por outro lado, a grande projeção do fandango alçada pelo processo de patrimonialização acaba por fortalecer sua prática nas comunidades de origem, trazer esperanças de geração de renda e desenvolvimento local, assim como impulsionar a organização política das comunidades em torno da luta por direitos sociais.

É no interior desses impasses que se deve analisar os impactos da patrimonialização. O intuito do IPHAN parece ser aquele de salvaguardar a expressão do fandango caiçara em sua raiz tradicional. Contudo, tão logo a patrimonialização é engendrada para cumprir esse objetivo, o resultado é a grande modificação na expressão tradicional que passa a se distanciar de sua feição comunitária originária.

Assim, analisar criticamente as políticas de patrimonialização pode contribuir para que gestores públicos, pesquisadores científicos, produtores culturais e, principalmente, as próprias comunidades originárias, possam refletir sobre seus papéis e responsabilidades no fortalecimento da cultura popular brasileira.

## REFERÊNCIAS

- ANDRIOLO, A. Entre a ruína e a obra de arte: psicossociologia da percepção da cidade histórica turística. *Estudos de Psicologia*, v. 14, n. 2, p. 159-166, 2009.
- ARANTES, A. A. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. In Barrio, Á.; Motta, A.; Gomes, M. (org.). *Inovação cultural, patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010. v. 1, p. 52-64.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANCLINI, N. G. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporaneas*, Época II, v. 3, n. 5, p. 109-128, 1997.
- CARVALHO, J. J. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, ano 14, v. 21, n. 1, 2010.
- COSTA, M. L.; CASTRO, R. V. Patrimônio Imaterial Nacional: preservando memórias ou construindo histórias? *Estudos de Psicologia*, v. 13, n. 2, p. 125-131, 2008.
- DANIEL, A. F. G. *O fandango caiçara nos tempos da comunicação instantânea: musicologia política ou etnografia do estado da arte?*. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.
- FALCÃO, J. A política cultural de Aloísio Magalhães. In: MAGALHÃES, A. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985, p. 13-23.
- FUNDAÇÃO DE ARTE E CULTURA DE UBATUBA – FUNDART. *Edital N°04/2020 para premiação de ações e projetos de salvaguarda do Patrimônio Cultural Brasileiro na cidade de Ubatuba*. 1º de outubro de 2020.
- IKEDA, A. T. Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. *Estudos Avançados*, v. 27, n. 79, p. 173-190, 2013
- LEAL, J. Antropologia em Portugal e o englobamento da cultura popular. *Sociologia & Antropologia*, v. 6, n. 2, p. 293-319, 2016.
- MARTINS, P. Sobre tamancos e violas: uma descrição do fandango na Ilha dos Valadares. In: DIEGUES, A. C. (org.). *Enciclopédia caiçara: festas, lendas e mitos caiçaras* (vol. V). São Paulo: Hucitec/USP/Nupaub/CEC, 2006.
- MASSAROTTO, R. *A cultura do fandango no litoral do Paraná e suas relações entre trabalho, cultura popular e lazer, na sociedade capitalista*. Florianópolis, 2005. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Federal de Santa Catarina.
- MATTOS, R. M. *Fandango de Ubatuba: memórias de um mestre caiçara*. São Luiz do Paraitinga: Malungo, 2021.
- MICELI, S. O SPHAN: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, p. 44-47, 1987.

OLIVEIRA, A. F. de. A implantação de unidades de conservação em áreas de ocupação humana. *Revista Pós FAUUSP*, n. 16, p. 68-80, 2004.

ORTIZ, R. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1985.

SALA, D. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 31, p. 19-26, 1990.

SARMENTO, C. Discurso e políticas de identificação cultural: estudo de uma comunidade portuguesa. *Estudios Humanísticos - Historia*, n. 8, p. 261-288, 2008.

SIMÃO, L. M. Política e gestão do Patrimônio Cultural Imaterial: ações e práticas de salvaguarda voltadas para o protagonismo social. *Revista Antropolítica*, n. 39, p. 218-247, 2015.

UNESCO. *Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Intangible Cultural Heritage Section. Paris: Unesco, 2016.

UNESCO. *Fandango's Living Museum (Brazil). Register of Good Safeguarding Practices - 2011*. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/BSP/fandango-s-living-museum-00502>.

**Ricardo Mendes Mattos** é Professor do Curso de Psicologia da Universidade de Taubaté (UNITAU). Pós-Doutor e Doutor em Psicologia Social da Arte pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). Mestrado e Graduado em Psicologia pela Universidade São Marcos.

**Arley Andriolo** é Professor Associado junto ao Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP), onde é coordenador do Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte. Livre-Docente e Doutor em Psicologia Social e Bacharel e Licenciado em História pela USP.

**Como citar:**

MATTOS, Ricardo Mendes; ANDRIOLO, Arley. Os impasses da patrimonialização: o caso do fandango caiçara de Ubatuba. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 19, n. 1, p. 441-465, jan./jun. 2023. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).