

PAISAGEM CAIÇARA: OLHARES DIALÓGICOS  
EM PERSPECTIVA VERBO-VISUALFernando Lobo Dâmaso de Oliveira<sup>1</sup>  
Jean Carlos Gonçalves<sup>2</sup>

**Resumo:** Este ensaio se propõe a uma análise de materialidades verbo-visuais que dão representação à ideia de cultura caiçara, presentes no *Dossiê de Registro do Fandango Caiçara*, a partir de um diálogo com produções que se utilizam de um mesmo arcabouço imagético, fato que passa a definir alguns aspectos que constituem a identidade do povo caiçara no litoral paranaense. As produções de texto acerca dos povos caiçaras, especialmente no litoral do Paraná tem se intensificado nas últimas décadas, gerando assim o debate sobre de que maneiras tais populações são “retratadas” na esfera acadêmica. Os mecanismos caiçaras de informação e criação de conteúdo, sejam eles por meio virtual ou físico, se apoiam em parte nesse arcabouço para nortear a disseminação e salvaguarda das culturas locais, portanto faz-se importante o debate sobre como tais materialidades são utilizadas nos documentos analisados. As cenas se repetem reverberando e alimentando uma estética cultural referenciada por meio dos olhares dos pesquisadores. O trabalho apoia-se, ao olhar para os dados, na Análise Dialógica do Discurso, que tem nos estudos de Bakhtin e o Círculo o seu principal referencial teórico.

Palavras-chave: Cultura caiçara; Litoral do Paraná; Análise Dialógica do Discurso.

CAIÇARA LANDSCAPE: DIALOGICAL LOOKS IN  
A VERBO-VISUAL PERSPECTIVE

**Abstract:** This essay proposes an analysis of verbal-visual and visual materialities that represent the idea of caiçara culture, present in the Dossier of Registration of Fandango caiçara, from a dialogue with productions that use the same imagery framework, a fact that defines some aspects that constitute the identity of the caiçara people on the coast of Paraná. Text productions about the Caiçara peoples, especially on the coast of Paraná, has intensified in recent decades, thus generating a debate on the ways in which these populations are “portrayed” in the academic sphere. they, through virtual or physical means, rely in part on this framework to guide the dissemination and safeguarding of local cultures, so the debate on how such materialities are used in the analyzed documents is important. The scenes are repeated reverberating and feeding a cultural aesthetic referenced through the eyes of the researchers. The work is supported, when looking at the data, on the Dialogic Discourse Analysis, which has the studies of Bakhtin and the Circle as its main theoretical framework.

**Keywords:** Caiçara culture; Coast of Paraná; Dialogic Discourse Analysis

1 Universidade Federal do Paraná, Discente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPR). Integrante do grupo de pesquisa Labelit/UFPR/CNPq – Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades. Bolsista CAPES – Mestrado. E-mail: fernandolobo82@gmail.com

2 Universidade Federal do Paraná, Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPR). Líder do grupo de pesquisa Labelit/UFPR/CNPq – Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Bolsista de Pós-Doutorado Sênior do CNPq – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL/PUC-SP). E-mail: jeancarlos@ufpr.br



## CULTURA CAIÇARA E VERBO-VISUALIDADE – UMA INTRODUÇÃO

Em meados do século XVI, na chegada ao Brasil, os europeus se depararam com a presença de vários povos indígenas que já habitavam as terras do “novo continente”. Destacam-se, entre eles, os Tupi-Guarani, caracterizados por sua diversidade quanto aos troncos linguísticos e culturais por meio dos quais eram constituídos. (FONTELLA, 2018). Tanta diversidade aponta, também, para a presença de povos caiçaras, especialmente na região litorânea paulista e paranaense, aos quais “vieram se ajuntar, mais tarde, outros migrantes europeus como suíços, franceses, alemães, italianos e também norte-americanos” (DIEGUES, 2006, p. 13).

Nota-se, então, certa complexidade para o que poderia se configurar como um retrato da etnia e da cultura caiçara, o que impede que pesquisadores interessados no tema garantam sua origem com precisão cronológica e geográfica. Como nos adverte Branco (2005), a partir do momento em que todos os descendentes de índios e portugueses passam a ser considerados como povo caiçara, é no século XVI que se situam os primeiros dados históricos, ainda repletos de uma certa ausência de registros que possam subsidiar um foco mais denso quanto ao caráter historiográfico dos povos caiçaras no Paraná.

No litoral paranaense, Morretes, Paranaguá e Guaraqueçaba são exemplos de municípios que contam com projetos de desenvolvimento e apoio a diversas atividades e coletivos de resgate cultural (FONTELLA, 2018). Podemos citar como exemplo Paranaguá, que “destaca-se no cenário do fandango paranaense, pois foi a primeira cidade a constituir um grupo de fandango (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 50), assim como Guaraqueçaba, município repleto de hábitos e tradições de indígenas, negras e européias [...] berço de fandangueiros paranaenses que vivem em diversas ilhas e vilas, assim como muitos caiçaras que residem na área do Parque Nacional de Superagui (FONTELLA, 2018, p. 128).

Um conjunto de características podem ser elencadas quando se fala de cultura caiçara: constituir parte da cultura crioula e cabocla, pesca e agricultura como atividades de subsistência e os mutirões como formato de grupo em contraponto à individualização

no traquejo das relações sociais. Desse modo, a cultura caiçara é feita da articulação entre práticas materiais e imateriais, organizadas pelo princípio de cooperação e ligadas ao mar e à terra (DIEGUES, 2006, p. 15),

Como já pontuado em outros trabalhos desde 2013 (GONÇALVES, 2013), para a perspectiva bakhtiniana importa que a análise do enunciado esteja sempre relacionada à esfera na qual o mesmo é produzido. Este é sempre um acontecimento entre no mínimo duas consciências, dois sujeitos que, em relação, caracterizam o fenômeno da alteridade. É aí que o ato estético, que só é possível na fronteira entre sujeitos que se encontram, vislumbra um possível acabamento provisório. O enunciado se mostra, então, passível de análise por uma dimensão na qual outras manifestações enunciativas, para além da verbal, são possíveis, entre elas a dimensão verbo-visual, compreendida nesta pesquisa como enunciado concreto.

A dimensão verbo-visual participa do processo de constituição dos sujeitos e suas identidades porque o enunciado, nesse sentido, é composto de elementos verbais e visuais e possui como peculiaridade a unidade entre diferentes possibilidades de se dizer, em situações nas quais o texto, para produzir sentido, precisa ser analisado de forma que se considere a enunciação em seu contexto amplo. Os planos verbal e visual possuem, portanto, na dimensão verbo-visual, um lugar que não permite separação, nem valorização de um em detrimento de outro. Ambos são necessários à compreensão do enunciado em seu todo. “Fazem parte das produções de caráter verbo-visual, em circulação em diferentes esferas, charges, propagandas, capas de revistas, páginas de jornal, aí incluída a primeira, poemas articulados a desenhos, comunicação pela Internet, textos ficcionais” (BRAIT, 2009, p.144).

No caso dessa pesquisa, privilegia-se a amplitude do que se compreende por dimensão verbo-visual, a partir da análise de enunciados que refletem a cultura caiçara em materialidades presentes no *Dossiê de registro do fandango caiçara* (BRASIL, 2011). Este material, que se constitui como uma atividade da contratação para a execução de trabalho técnico de instrução para o registro do fandango caiçara como patrimônio imaterial (Contrato 01/2011), apresenta textos verbais e visuais, o que significa que, mesmo ao se debruçar sobre uma materialidade apresentada no plano visual, os pesquisadores terão

lido, ao acessá-la como integrante de um documento, textos verbais que a antecedem e a sucedem, e é a partir desse olhar dialógico para os dados que compõem o dossiê, impregnado de interconstituição entre os planos verbal e visual, que a análise acontece.

Uma análise bakhtiniana implica que todo enunciado esteja relacionado com sua esfera, com as condições nas quais está sendo produzido. Nessa perspectiva, que chamamos também de dialógica, ou de Análise Dialógica do Discurso, a concepção de texto está relacionada a um possível *todo*, em suas diferentes composições, mesmo que esse *todo* seja sempre, assumidamente, inacabado. A noção de texto que não privilegia, assim, somente a linguagem verbal, abrindo espaço para outras linguagens, como a visual, que também é texto, pois produz sentidos: “Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 33). Desse modo, a dimensão verbo-visual, como material enunciativo, ou como enunciado concreto, é situada também, como uma maneira de dizer, de falar, de uso da palavra. E a palavra é compreendida, pelo viés bakhtiniano, como produto da interação, presente nas relações dialógicas, que circula em uma dada esfera social/ideológica. Segundo Brait:

O termo verbal é compreendido tanto em sua dimensão oral quanto escrita e visual abrange a estaticidade da pintura, da fotografia, do jornalismo impresso, e a dinamicidade do cinema, do audiovisual, do jornalismo televisivo, etc. Nesse sentido, o que ganha relevo é a concepção semiótico-ideológica de texto que, ultrapassando a dimensão exclusivamente verbal reconhece verbal, verbo-visual, projeto gráfico e/ou projeto cênico como participantes da constituição de um enunciado concreto. Assim concebido, o texto deve ser analisado, interpretado, reconhecido a partir dos mecanismos dialógicos que o constituem, dos embates e tensões que lhe são inerentes, das particularidades da natureza de seus planos de expressão, das esferas em que circula e do fato que ostenta, necessariamente, a assinatura de um sujeito, individual ou coletivo, constituído por discursos históricos, sociais e culturais, mesmo nos casos extremos de ausência, indefinição ou simulação de autoria. (BRAIT, 2012, p. 88- 89)

## PAISAGEM CAIÇARA: OLHARES EM PERSPECTIVA VERBO-VISUAL

Figura 1 - Foto: Felipe Varanda Amirton (rabeca) e Faustino Mendonça (viola) em Vila Fátima, Ilha do Superagui, Guaraqueçaba/PR. Junho de 2005.



Fonte: Acervo Museu Vivo do Fandango, Associação Cultural Caburé.

Esta primeira imagem que escolhemos para o diálogo está presente no *Dossiê de registro do fandango caiçara*, que se constitui como uma atividade da contratação para a execução de trabalho técnico de instrução para o registro do fandango caiçara como patrimônio imaterial (Contrato 01/2011). Os colaboradores do projeto são Alexandre Pimentel, Joana Corrêa, Patrícia Martins, José Carlos Muniz, Fernando Oliveira e Carlos Junior. A imagem retrata dois mestres de fandango num ambiente de beira mar, na localidade de vila Fátima, em Guaraqueçaba no Paraná. As concepções de territorialidade que permeiam a população que habita esta região são dinâmicas e flexíveis, sendo construídas ao longo de uma trajetória específica de ocupação histórico-social, não é, portanto, apreendida somente por delimitações administrativas. Neste espaço observa-se a importância do território para as práticas culturais destas populações. Ao mesmo tempo em que a imagem nos coloca em contato com a esfera de produção enunciativa (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010), pela dimensão visual retratada fotograficamente, os textos do dossiê que a acompanham nos

remetem a uma espécie de descrição da cultura caiçara. Entre a lida com a roça, a pesca ou mesmo nas localidades mais urbanizadas, diferentes apropriações deste território se efetivam, definindo uma particular cronotopia, estabelecida através de usos, saberes e memórias coletivas que atravessam o sentido puramente físico da noção de território (BRASIL, 2011).

Os contextos da vida caiçara presentes na imagem estão registrados através de diferentes aspectos. O primeiro aspecto observado é o geográfico, no qual contribuem com a composição da imagem a paisagem com montanhas, serras, maré, manguezal, o chão de areia e a amplitude visual do céu no litoral. O segundo aspecto é a maturidade dos personagens fotografados, na ocasião existia uma ideia de que as culturas caiçaras passavam por um período de “sucateamento” de seus saberes e tradições, discurso este que se alterou e que ganhou novos contornos, visto que a cultura caiçara vem passando por articulações e movimentações em diferentes esferas políticas, culturais e sociais desde o lançamento do Dossiê. A imagem reflete o respeito dedicado aos mestres, como agentes de salvaguarda das maneiras de produzir e transmitir a cultura que praticam. Aqui sugerimos um aprofundamento da discussão a partir do conceito de memória em Bakhtin, para quem a questão do grande tempo ultrapassa as noções de passado, presente e futuro ganhando lugar de centralidade na constituição dos sujeitos e da forma como vivem suas experiências culturais (BUBNOVA, 2015).

Outro aspecto observado são os instrumentos empunhados pelos personagens da foto. A viola e a rabeca de fandango contribuem na definição de localidade, cultura e expressividade do povo caiçara, tal conjunto instrumental é uma constante nas expressões musicais caiçaras, do Paraná ao litoral sul do Rio de Janeiro. No *Dossiê do Fandango Caiçara* esta é a primeira imagem a surgir em meio ao texto, ou seja, mostra-se uma imagem representativa da proposta defendida no texto, o que atesta a necessidade de um olhar para a materialidade a partir de uma perspectiva verbo-visual. Esta imagem também integra o artigo *A construção social do fandango como expressão cultural popular e tema de estudos de folclore* (ORTIGÃO, p. 412). No texto a autora aborda o movimento da cultura caiçara representada pelo fandango.

Embora a prática do fandango tenha encontrado novos trânsitos em circuitos amplificados de relações, muitos daqueles que estão envolvidos com o fandango, tais como músicos, dançadores e articuladores culturais, procuram assegurar certos fundamentos que o caracterizam como expressão emblemática de populações tradicionais de São Paulo e do Paraná. Ao longo dos anos em que me dediquei à pesquisas na região, percebi que os relatos e descrições sobre o fandango ora o organizam como um sistema fechado que se explica por sua própria prática no contexto dos sítios, ora o inscrevem em sistemas mais amplos relacionados às concepções de folclore e cultura popular. Em meio aos encontros, conversas e leituras sobre o tema, os significados atribuídos ao fandango foram revelando muitas camadas de processos dialógicos elaborados na interação de práticas e concepções nativas com outras esferas de produção de conhecimento e formas de sociabilidade (ORTIGÃO, 2016).

Na esfera em que Ortigão aborda o trânsito das culturas caiçaras, é importante ressaltar que a escolha da imagem 1, sugerida como primeira figura em seu artigo, assim como no Dossiê, refaz a ideia de que os detentores dos saberes caiçaras são os personagens da cultura que se apresentam exclusivamente na melhor idade. Tal aspecto sugere a reflexão sobre: Quais os mecanismos de amplificação desses movimentos se mostram como possíveis em novos territórios? De que maneiras esses personagens são representados quando deslocados desse ambiente?

A imagem 2 apresenta o momento da entrega do texto prévio que defende o pleito do fandango caiçara como patrimônio imaterial. As figuras presentes na imagem são representantes da cultura caiçara de diferentes regiões do território. O evento aconteceu em Guaraqueçaba no ano de 2008 e reuniu grupos de cultura caiçara, pesquisadores e instituições governamentais. A imagem 2 tem um padrão documental, aborda a importância do encontro e valoriza a ação coletiva que culminou no reconhecimento posterior do Fandango Caiçara como patrimônio imaterial certificado pelo Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O cenário da imagem 2 é curiosamente representativo, pois apesar da imagem estar focada nos personagens e grupos representados, também podemos observar a estrutura que circunda os protagonistas da imagem. Temos logo à frente da imagem um tablado de fandango - piso de madeira utilizado para os fandangos batidos, onde os dançarinos batem tamancos no ritmo da música e realizam linhas percussiva durante a dança. O palco atrás dos personagens da fotografia está pronto para os bailes e apresentações do segundo encontro do fandango, que hoje em 2021, somam quase duas dezenas de encontros.

Figura 2: Entrega de Dossiê prévio à representante do IPHAN durante o II Encontro de Fandango (Guaraqueçaba/PR)



Fonte: Foto de Leco de Souza

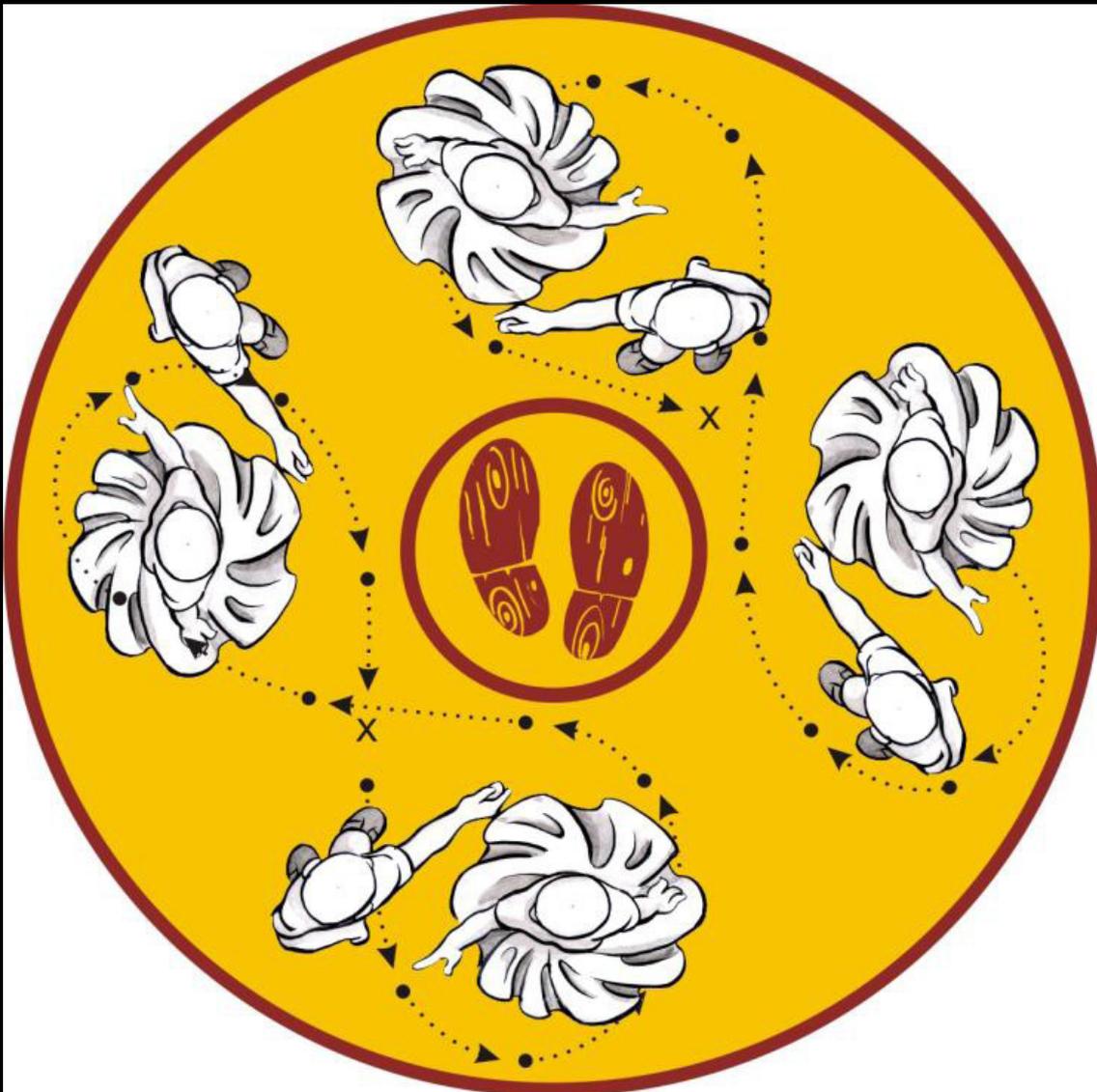
A verbo-visualidade é apresentada na própria imagem, na qual podemos ler o cartaz: II Encontro de Fandango e Cultura Caiçara, um texto verbal que situa o receptor quanto aos aspectos documentais do evento como periodicidade e localização. Nesse caso é interessante a articulação de culturas populares com instituições governamentais, visto que nas festas e encontros de fandango, além de haver divertimento, salvaguarda de cultura e troca de informação, também se fazem presentes práticas ligadas ao alinhamento jurídico e representativo das comunidades caiçaras em relação à tais instituições. Ou seja, a análise da materialidade precisa considerar a esfera de atividade humana na qual toda a textualidade verbo-visual foi produzida (BAKHTIN, 2016).

A solicitação do registro do fandango como forma de expressão do patrimônio imaterial brasileiro, seguiu um percurso marcado por amplos debates, diálogos e muita articulação. Nestes caminhos protagonizados pelos agentes desta prática, entre eles: tocadores, construtores de instrumentos, batedores e dançadores de fandango, jovens e velhos, grupos de fandango e associações, pesquisadores e gestores, em diálogo

com o Departamento de Patrimônio Imaterial, foram definidas as linhas gerais deste processo. (DOSSIÊ, 2011). A declaração de anuência e interesse foi assinada por mais de 400 pessoas entre fandangueiros, pesquisadores e gestores presentes no encontro. Além da minuta de requerimento e da declaração de interesse e anuência, seguiu um Dossiê Preliminar composto por: justificativa do pedido; denominação e descrição do bem proposto para registro, com indicação da participação e/ ou atuação dos grupos sociais envolvidos de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre; informações históricas básicas sobre o bem e referências documentais e bibliográficas disponíveis. Foram também encaminhados currículos resumidos e reunidos das entidades parceiras e alguns materiais de referência reunidos por meio de doações de pesquisadores e entidades durante o II Encontro. Portanto a imagem 2 se faz representativa na conquista coletiva do reconhecimento do Fandango caiçara como patrimônio cultural imaterial, e sua articulação ao texto verbal do dossiê diz muito sobre as resistências e lutas desse povo no sentido nas relações com o sistema, visando a salvaguarda de seus saberes e tradições.

A imagem 3, que integra o *Dossiê de Registro do Fandango Caiçara*, mas foi originalmente publicada no material intitulado *Fandango na escola*, explica a evolução de um passo de dança em forma de 8 presente na cultura do fandango caiçara, praticado em bailes e apresentações. O material *Fandango na escola* foi idealizado em 2008 pela Associação cultural Mandicuera, entre outros colaboradores em parceria com o projeto *Fera - Festival de artes da rede estudantil do estado do Paraná* e apresenta a cultura caiçara de maneira lúdica. A cartilha traça um panorama do fandango, em um roteiro que traz personagens, histórias e tradições vivenciadas no território caiçara. A abordagem do material oferece um contato amplo para crianças e adolescentes com os conteúdos da cultura popular, no intuito de aproximar a realidade dos povos tradicionais aos olhos dos estudantes das escolas públicas. É interessante ressaltar que tais aproximações se dão na maneira lúdica como o material é apresentado, nesse caso o fandango e as culturas tradicionais caiçaras, têm a oportunidade de serem representados numa abordagem infanto juvenil.

Figura 3 - Representação do Bailado : dança em pares reproduzindo um círculo no salão.



Fonte: "Fandango na Escola", Associação Mandicuera, 2008.

A disposição da imagem no dossiê vem acompanhada de uma "descrição de algumas marcas mais executadas" (DOSSIÊ, 2011, p. 62), o que caracteriza a verbo-visualidade que constitui um enunciado concreto que tem, por fim, mas não unicamente, o objetivo de educar para o fandango. Tal constatação nos coloca em diálogo com a primeira e a segunda imagens que integram este artigo. Enquanto as duas primeiras apontam, na questão do grande tempo, para uma tradição bastante vinculada ao povo caiçara de melhor idade, esta nos remete a uma memória de futuro (BAKHTIN, ou seja, uma aposta no vir-à-ser, no que há de acontecer com as futuras gerações. E tal aposta só se sustenta por meio da educação.

## BREVÍSSIMAS CONSIDERAÇÕES

As imagens relacionadas para este artigo trataram de diferentes leituras possíveis, em perspectiva verbo-visual, para a leitura e compreensão dos movimentos culturais caiçaras no *Dossiê de registro do fandango caiçara* (2011), um trabalho técnico de instrução para o registro do fandango caiçara como patrimônio imaterial. Tal materialidade apresenta textos verbais e visuais, constituindo uma importante conjunto de enunciados concretos que funcionam e se mobilizam, ao mesmo tempo, como registro da cultura caiçara no litoral do Paraná e incentivo a uma educação cultural caiçara. As análises da materialidade, que compreendemos a partir da noção de dimensão verbo-visual, permitiram o apontamento de aspectos que demonstram a (in)completude e sintonia entre os materiais gerados por pesquisadores e mestres da tradição popular. As tradições caiçaras vivem um período de expansão, portanto são de extrema importância as reflexões e produções, tanto acadêmicas quanto artísticas em torno do assunto.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. (Volochínov, V. N.) **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BRAIT, B. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, 1, 2009. P. 142-160. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004>> Acesso em 23 ago. 2021.

BUBNOVA, Tatiana. O que poderia significar o “Grande Tempo”? **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso** [online]. 2015, v. 10, n. 2 [Acessado 23 Agosto 2021], pp. 5-16. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2176-457323260>>. ISSN 2176-4573. <https://doi.org/10.1590/2176-457323260>.

DIEGUES, A.C. Cultura e meio-ambiente na região Estuarina de Iguape-Cananéia-Paranaguá. In: PIMENTEL, A.; GRAMANI, D.; CORRÊA, J. (Org.). **Museu Vivo do Fandango**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006, p.p. 13-19.

BRASIL, **Dossiê de registro do fandango caiçara**, Governo Federal. Brasil, 2011.

GONÇALVES, J. C. Protocolos teatrais verbo-visuais: produção de sentidos para a prática teatral universitária. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso** [online]. 2013, v. 8, n. 2 [Acessado 23 Agosto 2021], pp. 106-123. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S2176-45732013000200007>>. Epub 17 Dez 2013. ISSN 2176-4573. <https://doi.org/10.1590/S2176-45732013000200007>.

FONTELLA, Joni Márcio. O FANDANGO CAIÇARA E O CONCEITO DE CARNAVALIZAÇÃO DE BAKHTIN. **Ideação**, [S.l.], v. 20, n. 2, p. 124-138, nov. 2019. ISSN 1982-3010. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/23566/14770>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

ORTIGÃO, Joana. A construção social do fandango como expressão cultural popular e tema de estudos de folclore. **Sociol. Antropol.** Rio de Janeiro, v. 06. 02: 407– 445, agosto, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2238-38752016v625>> Acesso em: 23 ago 2021

PIMENTEL, A.; GRAMANI, D.; CORRÊA, J. (Org.). **Museu Vivo do Fandango**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

Recebido em: 05/08/2021

Aceito em: 06/09/2021