



Instrumentos musicais do fandango caiçara

INSTRUMENTOS MUSICAIS DO FANDANGO CAIÇARA



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

Ministério da Cultura
Ministro: Marcelo Calero

REALIZAÇÃO

**Associação de Amigos do Museu de
Folclore Edison Carneiro**

Presidente: Maria Cecília Londres Fonseca

**Instituto do Patrimônio Histórico e
Artístico Nacional**

Presidente: Kátia Bogéa

Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretora substituta: Mônia Silvestrin

**Centro Nacional de Folclore e
Cultura Popular**

Diretora: Claudia Marcia Ferreira

PARCERIA INSTITUCIONAL

Vale

Presidente: Murilo Ferreira

**Programa de Promoção do Artesanato
de Tradição Cultural - Promoart**

Coordenação Técnica: Elizabete Vicari

Coordenação Administrativa: Cristiano Mota Mendes

O projeto original, na primeira edição do Promoart, realizou, entre outubro e dezembro de 2010, itinerância da exposição da SAP "Instrumentos musicais do fandango caiçara" nos municípios envolvidos no projeto Museu Vivo do Fandango: Iguape e Cananéia (SP), Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes (PR), além de Peruíbe, também em SP. Contou com a parceria institucional e apoio financeiro do BNDES e parceiros regionais como a Associação Cultural Caburé, o Ponto de Cultura Caiçaras, a Cooperativa de Artesãos de Guaraqueçaba e prefeituras locais.

parceria institucional



realização



Ministério
da Cultura



SETOR DE PESQUISA

PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

Coordenadora: Elisabeth Costa

PESQUISA E TEXTO

Alexandre Pimentel

PROJETO DE MONTAGEM

Luiz Carlos Ferreira

FOTOGRAFIAS

Felipe Varanda

Leco de Souza

Alexandre Pimentel

José Eduardo Gramani

PRODUÇÃO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Avellar e Duarte Consultoria Cultural Ltda.

Patrícia Costalonga (estagiária)

Daniele Figueiredo

CAPA

Ana Paula de Sá Miranda

Rafael Rocha de Souza

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes

-
- C748 A confecção de instrumentos musicais no fandango caiçara / pesquisa e texto de Alexandre Pimentel. 2 ed. -- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2016. 44 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 186).
ISSN 1414-3755
Catálogo da exposição realizada no período de 21 de julho de 2016 a 11 de setembro de 2016
1. Instrumento musical - Confecção artesanal. 2. Artistas populares – Região sudeste. I. Pimentel, Alexandre, org. II. Série.

CDU 681.8(815)

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Nota à segunda edição:

Voltando à região do fandango caiçara seis anos depois, era previsível a ocorrência de uma série de mudanças significativas naquelas localidades e na vida dos mestres e demais artesãos envolvidos. Buscando atualizar as informações contidas no texto original deste catálogo lançado em 2010, ficou claro que isso alteraria de tal forma a contextualização construída em anos de pesquisa, que entendemos que a melhor escolha seria manter na íntegra a versão original do texto, tratando-o como documento histórico, ainda contemporâneo, da ocorrência dessa tradição no litoral de São Paulo e Paraná.

Assim, dados como a faixa de valores para venda das rabecas estão obviamente defasados, e a lista de contatos foi atualizada, pois alguns mestres e aprendizes não produzem mais, por motivos diversos.

Por fim, rendemos nossa homenagem aos mestres Martinho dos Santos, de Morretes, e Malvino Paes, de Iguape, falecidos recentemente.



A confecção de instrumentos musicais no fandangó caiçara

ALEXANDRE PIMENTEL

O objeto industrial tende a desaparecer como forma e a confundir-se com sua função. Seu ser é seu significado, e seu significado é ser útil. Está no outro extremo da obra de arte. O artesanato é uma mediação: suas formas não se regem pela economia da função, mas pelo prazer, que sempre é um gasto, e não tem regras. O objeto industrial não tolera o supérfluo: o artesanato se compraz nos enfeites. Sua preferência pela decoração é uma transgressão da utilidade. (Octávio Paz)

No catálogo da exposição Sons e Instrumentos Populares¹, o etnomusicólogo Alberto Ikeda nos diz que, para a grande maioria das pessoas que nasceram e vivem em uma grande cidade atualmente, os instrumentos musicais de confecção artesanal podem parecer estranhos e até rústicos, “pois muitas vezes são o resultado aparente de uma certa precariedade no que toca a sua substância material”. O próprio autor nos aponta o caminho quando expressa a importância da riqueza e da variedade da “cultura sonora



popular”, lembrando que por trás de cada um desses instrumentos musicais “existe sempre uma história comunitária, um músico, um artesão, um mestre, enfim, existem entidades humanas sensíveis”.

O fandangó é uma manifestação cultural popular, fortemente associada ao modo de vida das populações caiçaras residentes no litoral sul de São Paulo e norte do Paraná, em que dança e música são indissociáveis de um contexto cultural mais amplo. Sua prática sempre esteve vinculada

à organização de *mutirões* – nos roçados, nas colheitas, nas *varações de canoa*, *puxadas de rede* ou na construção de benfeitorias – após os quais o organizador oferecia como pagamento aos ajudantes voluntários, um fandango, espécie de baile com comida farta. Para além dos *mutirões*, o fandango era a principal diversão e momento de socialização dessas comunidades, estando presente em diversas festas religiosas, batizados, casamentos e, especialmente, no Carnaval, quando se comemoravam os quatro dias ao som dos instrumentos do fandango: *as violas*, *as rabecas*, *os adufos* e os *tamancos*.

Atualmente é cada vez mais rara a realização de *mutirões*, embora ainda sejam organizados em algumas pequenas localidades isoladas. Com o avanço da especulação imobiliária e a transformação de grandes áreas da região em unidades de conservação ambiental de proteção integral², inúmeras comunidades tradicionais foram obrigadas a migrar para as periferias urbanas de seus municípios ou de municípios vizinhos, desarticulando importantes núcleos organizadores de fandangos.

As restrições ambientais dificultaram enormemente a realização dos *mutirões* nos sítios, assim como a construção dos instrumentos musicais utilizados no fandango, em sua quase totalidade de confecção artesanal. Apesar das proibições



ao corte dessas madeiras e à obtenção de matérias-primas essenciais à fabricação dos instrumentos mais comuns, é considerável a presença de grandes mestres artesãos, que não somente guardam saberes sobre os ciclos da natureza e técnicas ancestrais de construção, mas criam, reinventam e adaptam formatos de instrumentos³, soluções construtivas e temáticas decorativas, mantendo viva uma tradição cultural de longa data. Úteis – porque fabricados e utilizados nas diversas funções – e belos – porque não se contentam em somente servir a estas funções – estes instrumentos, fabricados com madeiras e matérias-primas locais, são a materialização de diferentes espaçotemporalidades. Neles estão amalgamados inúmeros saberes, marcadas diversas geografias.

Diante das limitações impostas por uma nova realidade, os fandangueiros encontraram outras formas de vivenciar o fandango, através da organização de clubes de baile, de festas comunitárias, formação de grupos artísticos ou em recriações por grupos mirins. Resultado de um trabalho de articulação desenvolvido ao longo da última década, especialmente a partir do projeto Museu Vivo do Fandango⁴, as diversas associações de fandangueiros e de cultura caiçara, os grupos



locais, pesquisadores e associações culturais de fora da região vêm implementando uma rede, que viabilizou duas edições do Encontro de Fandango e Cultura Caiçara, realizados no município de Guaraqueçaba, em 2006 e 2008. Fruto dessa mesma articulação, o fandango caiçara percorre hoje um caminho já trilhado por outras formas de expressão da cultura popular tradicional no país, em busca do reconhecimento como Patrimônio Imaterial do Brasil, junto ao Iphan⁵.



O TERRITÓRIO DO FANDANGO CAIÇARA

O que chamamos de *território do fandango caiçara* certamente não é uma região administrativa preexistente, delimitada juridicamente, ou mesmo uma região uniforme, mas uma unidade territorial que apresenta referências socio-culturais compartilhadas por determinadas populações, em uma região específica, onde o fandango está intimamente vinculado aos modos de vida, saberes e cosmovisões das populações caiçaras.

Embora no passado abrangesse uma escala bem mais ampla, essa área corresponde atualmente, aos municípios de Iguape e Cananeia (litoral sul do estado de São Paulo) e Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes (litoral norte do estado do Paraná), estendendo-se a pequenos trechos de alguns municípios adjacentes como Peruíbe e Ilha Comprida (São Paulo). Fora desse recorte, há certamente fragmentos e memórias, mas não uma manifestação cultural popular viva e em transformação. Não nos referimos, portanto, a toda região habitada por populações caiçaras, o que exigiria expandir a área às regiões litorâneas do sul do estado do Rio de Janeiro e de Santa Catarina, e a abarcar expressões culturais aparentadas como a *ciranda* e o *xiba* ou *bate-pé*, denominações de danças dos caiçaras em Paraty e do litoral norte paulista.



O FANDANGO CAIÇARA

O fandango, como expressão musical-coreográfica-poética e festiva da cultura caiçara, aparece concentrado nos litorais de São Paulo e Paraná, ao menos desde meados do século 19 (RODERJAN, 1981), embora, provavelmente, sua presença nessa região remeta ainda a meados do século 18. Sua origem é bastante controversa. Alguns autores, como o folclorista Inami Custódio Pinto, apontam que o fandango teria chegado ao Brasil com os primeiros casais de açorianos em meados do século 18 (PINTO, 1983). A historiadora Rosely Roderjan indica outra versão, alegando que os pri-



meiros casais de açorianos dirigiram-se a Santa Catarina no século 19, quando já havia relatos da presença do fandango em localidades de São Paulo e do Paraná. O historiador Peter Burke, abordando as danças populares correntes na Europa no início da Idade Moderna, citou rapidamente que o fandango veio da América para a Espanha por volta de 1700, porém esse argumento não é aprofundado em seu trabalho (GRAMANI, 2009). A maioria dos pesquisadores brasileiros, porém, aponta as origens do fandango na Península Ibérica, de onde teria chegado ao Brasil através dos colonizadores portugueses, e aqui teria se mesclado a outras influências, adaptando-se e diferenciando-se regionalmente.

No Brasil Colonial o fandango é descrito nas festas das altas classes do Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul até 1840, quando se recolhe às zonas rurais (RODERJAN, 1981). No início do século 19 houve uma intensa perseguição ao fandango. Nesse período fazendeiros, comerciantes e industriais do mate foram buscar exemplos nos hábitos da burguesia europeia, negando os velhos costumes coloniais. Iniciou-se assim um processo “civilizatório” (GRAMANI, 2009), que teve como uma de suas facetas o combate aos fandangos e batuques. “Não houve um município paranaense que não criasse algum entrave legal à realização

dessas manifestações.” (PEREIRA, 1996).

Como resume Câmara Cascudo, o termo *fangango* designa, em terras brasileiras, o auto dramático de tema marítimo, encontrado em alguns estados nortescanos durante o ciclo natalino, como as *barcas* e as *cheganças*, e o *baile sulista*, encontrado no Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo.



DANÇA E MÚSICA

O *fangango* caicara possui uma estrutura bastante complexa, envolvendo diversas formas de execução de instrumentos musicais, melodias, versos e coreografias. Sua formação instrumental básica normalmente é composta por dois tocadores de viola, que cantam as melodias em intervalos de terças, um tocador de rabeca, chamado de

rabequista ou *rabequeiro*, e um tocador de *adufe* ou *adufe*. O violão é usado em vários grupos e o cavaquinho também é bastante comum no estado de São Paulo. Já o bandolim é encontrado apenas no grupo Violas de Ouro de São Paulo Bagre (Cananeia/SP), utilizando, no entanto, uma afinação completamente diferente da usual. Também são encontrados instrumentos de percussão como o pandeiro, surdos, tantãs, entre outros. O *machete*, instrumento de cordas bastante utilizado no passado para a iniciação musical dos *fangangueiros* por ser mais simples e menor que a viola, é bastante raro atualmente.



Os mesmos instrumentos musicais do fandango são também utilizados em outras formas de expressão presentes na região, como as bandeiras ou romarias do divino e as reiadas (como são chamadas as folias de reis), embora com algumas alterações de afinação (ou “temperamento”) das violas e rabecas. A caixa de folia é muitas vezes também utilizada como instrumento de percussão no fandango.

As violas e as rabecas são confeccionadas utilizando-se como matéria-prima madeiras encontradas na região. As cordas, antes fabricadas a partir de tripas de animais, atualmente são feitas de arame ou compradas no comércio, em lojas de instrumentos musicais, embora essas sejam bastante raras nesses municípios. Entre os antigos construtores era comum usar o *sumbarê*, espécie de planta que, colocada sob a brasa, gerava uma cola bastante resistente. A maior parte dos artesãos atualmente usa cola industrial.

O sumbarê durava, só que não podia deixar na umidade que descolava. Foi muito tempo aquilo. Agora, com essa cola, Cascolar, a gente pode até jogar na chuva, que não descola. (Nelson Picapau).

Para a confecção da maior parte do corpo desses instrumentos, a madeira mais utilizada é a *caxeta* ou *caixeta*



(*Tabebuia Cassinoides*, D.C.), de cor clara e fácil de ser trabalhada, mas é bastante comum que partes complementares (detalhes ornamentais, cravelhas, cavaletes) sejam confeccionadas com outras madeiras mais duras, como o cedro, o cedrinho, canela, cambará, araribá e caroba. Essas madeiras não chegam a ser raras na região, mas sua utilização é bastante restrita ou mesmo proibida pela legislação ambiental, dificultando muito a obtenção de matérias-primas pelos artesãos. Os segredos e conhecimentos na confecção desses instrumentos – como o corte da madeira na lua minguante, em meses que não possuam a letra “r” (maio, junho, julho e agosto), para o



instrumento não correr o risco de rachar ou futuramente apresentar outros danos na madeira – são saberes dessas populações, aprendidos, desenvolvidos e passados de geração em geração.

Tem uma coisa, a caixeta é uma madeira que, não sei se dependendo da lua, mas se você derruba uma caixeta, daqui a uns quatro, cinco anos, ela tem três ou quatro brotos naquele círculo. É onde nós cortamos, porque ela brota. (Anísio Pereira).



Cada forma musical, definida pelos mestres violeiros, é chamada de *marca* ou *moda*, dependendo da região, e possui toques e danças específicas, que se dividem, basicamente, em duas categorias: os *valsados* ou *bailados* – dançados em pares por homens e mulheres, com ou sem coreografias específicas – e os *batidos* ou *rufados*. Existem ainda algumas





marcas que intercalam trechos batidos e bailados, ou utilizam algum elemento cênico, como o *vilão de lenço*. Nos batidos, os homens utilizam tamancos feitos de madeira resistente, como canela ou laranjeira, intercalando palmas e tamancoados no assoalho de madeira, de acordo com a marca ou moda executada. As mulheres acompanham os dançadores em coreografias circulares, em que os pares vão trançando figuras, sendo a mais comum a de um *oito*, no sentido anti-horário. A maior parte dos grupos, atualmente, possui um *mestre marcador*, ou *mestre de sala*, responsável por guiar os demais dançadores e evitar que se cometa *balaio*, como eram chamados pelos antigos os erros nas danças.





A VIOLA FANDANGUEIRA

A viola, instrumento de cordas dedilhadas largamente difundido em Portugal desde o século 15 e, sobretudo, 16, foi introduzida no Brasil já no início da colonização, trazida pelos colonos e jesuítas (CORRÊA, 2000).

A viola de fandango, ou *fandangueira*, também chamada em Iguape de *viola branca*, guarda algumas semelhanças com a viola nordestina, mas diferencia-se especialmente pelo variado número de cordas – cinco, seis, sete ou dez cordas – e pela presença comum, exceto em Morretes e Iguape, da *turina*, *cantadeira* ou *periquita*, corda mais curta que vai somente até o meio do braço da viola, e, como o próprio nome, cantadeira, diz, dá o tom da voz do violero⁶. Em sua grande maioria, as violas possuem dez casas como as violas caipiras de meia-regra, mas os fandangueiros não as chamam de casas e, sim, de pontos, que são feitos com arame. Em geral seu cravelhal possui oito



ou dez furos, mesmo quando é utilizado um número menor de cordas. A maior parte dos artesãos prefere utilizar cravelhas feitas de madeira dura, que são encaixadas no braço da viola através de furos feitos com ferro quente. Entretanto outros artesãos utilizam cravelhas de metal, semelhante à dos violões, em função de um maior rigor na manutenção das afinações.

As violas de fandango são feitas com madeiras da região, podendo ser “de fôrma” (de aro) ou “cavocada” (de cocho, escavada). No primeiro caso, o artesão a constrói, peça a peça,



a partir de uma fôrma, onde coloca filetes de madeira, que ali permanecem por alguns dias para que a viola seja moldada. No segundo, o construtor derruba uma árvore de tamanho suficiente para se fazer uma ou mais violas e, depois, vai esculpindo corpo e braço em uma peça única, colocando o tampo ou o fundo ao final. Além da caixeta, outras madeiras mais resistentes, como o cedro e a canela, podem ser utilizadas especialmente para confeccionar as cravelhas, sobrebraços, cavaletes e os detalhes do acabamento em marchetaria.







A RABECA

A rabeca é um instrumento de cordas friccionadas encontrado em diversas regiões do país. Trazida para o Brasil pelo colonizador português, teria origens em instrumentos árabes como o *rebab* ou *rabab* (PACHECO e ABREU, 2001). O músico e pesquisador José Eduardo Gramani⁷, um dos pioneiros no estudo e na utilização da rabeca na música popular e de concerto, defendia que ela não deveria ser compreendida como um “violino rústico”, mas como um outro instrumento – inclusive, anterior ao violino – que se

Em Iguape e Cananeia os artesãos utilizam uma classificação para os diferentes tipos de viola, em função de seu tamanho: viola inteira, meia viola e viola $\frac{3}{4}$, sendo as duas últimas mais comuns de serem encontradas atualmente. Os fandangueiros não possuem uma altura padrão para afinação das violas, que podem ser três: *pelas três*, *pelo meio* e *intaivada* ou *entaivada* (nome que, provavelmente, deriva de oitava).



diferenciava dos demais exatamente em função da ausência de padrões no seu processo de construção, no seu formato, no tamanho, no número de cordas utilizadas, na afinação e em inúmeros outros detalhes, o que geraria uma infinidade de possibilidades sonoras. (GRAMANI, 2003).

As rabecas utilizadas no fandango, como as violas, também podem ser feitas na fôrma ou cavoucadas, utilizando-se diferentes tipos de madeira, como a imbuia e o cedro, embora seu corpo, normalmente, seja confeccionado com a caixeta. O instrumento possui três cordas em quase toda a região, à exceção de Morretes e Iguape, onde é encontrada com quatro cordas⁸. A afinação mais usada, da corda mais grossa para a mais fina, é de uma quarta justa. A rabeca sempre dobra a primeira voz do cantador violeiro e, nos momentos em que a moda ou marca não está sendo cantada, faz uma linha melódica própria, tendo um toque – ou ponteado – específico para cada uma. Segundo os fandangueiros, a rabeca “enfeita o fandango” e, por não ter “pontos” (trastes) como a viola, é mais difícil de ser tocada. O dandão e a chamarrita, modas valsadas, possuem vários temas diferentes para rabeca, e podem ser tocados na mesma moda conforme a vontade do rabequista. Em São Paulo, os toques de rabeca são diferentes dos toques do Paraná.





O arco da rabeca é convexo e menor que o do violino. Pode ser feito de caixeta, mas os artesãos costumam utilizar madeiras mais resistentes, como a canela, na sua confecção. Utilizam-se também fios de crina de cavalo ou náilon para ligar as extremidades do arco e tensionar as cordas do instrumento. Em algumas localidades é comum o uso de uma espécie de cipó chamado *timbopeva* no lugar da crina.



O ADUFO

No acompanhamento rítmico temos o adufo ou adufe, confeccionado com aro de madeira (quase sempre a caixeta) e coberto com couro. Nos intervalos ao redor do aro, como no pandeiro, as platinelas (ou soalhos) são chamadas de “baterias” ou “brincos” e, normalmente, feitas com tampinhas de garrafas amassadas.



Essa espécie ancestral artesanal do pandeiro, onde o couro é deixado mais frouxo para obtenção de um som mais grave, o adufo era, no passado, confeccionado com couro de cachorro-do-mangue (mangueiro), veado ou cutia. Atualmente, com as proibições da caça desses animais, é mais comum o uso do couro bovino ou de bode, embora seja bastante frequente a substituição do adufo pelo pandeiro.

O TAMANCO

Os tamancos no fandango são usados exclusivamente pelos homens nas marcas batidas ou rufadas, e a eles deve-se a fama do fandango como “baile ruidoso”. Os considerados bons são confeccionados com cepa de limão ou de laranjeira, pois precisam ser de madeiras duras para “dar som”. A parte de cima é de couro ou restos de pneus. Parceiros inseparáveis dos tamancos, os assoalhos de madeira, especialmente para os mais antigos, deveriam ser resistentes, pois o batedor que quebrava o tamanco, ou mesmo o assoalho, costumava ganhar fama entre seus pares.

Tamanco tem que ser de laranjeira. Porque ele dá som. A madeira, por exemplo, quando é assim fraca, como esse... pino... Bateu, a gente fala choco, que dizem, ele não dá aquele som... E a laranjeira, ela é uma madeira muito forte... bate ela dá o som... Eu fiz de laranjeira, mandei furar aqui do lado e pus chumbo! (Seme Balduíno).





ATUALIZANDO O CONTEXTO

Em todos os cinco municípios do território do fandango caíçara existem importantes artesãos, reconhecidos e admirados por seus pares. Alguns deles, inclusive, construíram uma fama que transcende a escala local, sendo procurados por músicos, pesquisadores e demais interessados na compra de instrumentos, até de outros estados. O principal mercado desses instrumentos, ainda hoje, é composto por fandangueiros do próprio município, ou de municípios vizinhos. Entretanto devemos considerar uma procura crescente de instrumentos por músicos de outros municípios, colecionadores e turistas. Não existe uma produção em larga escala destes instrumentos, que são confeccionados de acordo com a disponibilidade de tempo e acesso às matérias-primas pelos artesãos, sendo uma venda irregular, embora relativamente constante.

Os artesãos levam, em geral, cerca de um mês para construir as rabecas e violas. Os preços podem variar entre R\$150,00 e R\$600,00, dependendo da fama do artesão, qualidade de acabamento e embelezamento do instrumento. Existem poucos projetos ligados ao poder público local de incentivo à produção, comercialização e divulgação dos instrumentos musicais produzidos na região. As restrições à retirada de madeiras são muitas, e dificultam o acesso dos artesãos às



matérias-primas essenciais. Entretanto, os projetos culturais das associações locais têm sido um importante veículo, direto e indireto, de estímulo à produção desses instrumentos, na medida em que efetuam encomendas de compra, ao mesmo tempo que viabilizam oficinas de ensino e construção de instrumentos musicais, o que aumenta significativamente o interesse e a procura local pelos instrumentos. Nesse campo, há que se destacar as importantes iniciativas geridas pela Associação de Cultura Popular Mandicuéra (Paranaguá), Associação dos Jovens da Jureia (Iguape), Associação dos Fandangueiros do Município de Guaraqueçaba e da Rede Cananea e Ponto de Cultura Caiçaras (Cananea). Esse inte-



resse renovado busca dar continuidade a iniciativas pioneiras como a formação do Grupo de Fandango de Mestre Romão (Paranaguá), pelo folclorista Inami Custódio Pinto (ainda nos anos de 1960), retomado como projeto da prefeitura de Paranaguá no início da década de 1990, assim como a formação de um grupo e o estímulo ao ensino do fandango nas escolas, realizado pela professora Helmosa Salomão Richter, em Morretes, nas décadas de 1970 e 1980.



Vale destacar que o interesse de jovens pelo fandango tem se dado como uma valorização de elementos tradicionais, que são redescobertos e ressignificados em um processo de construção permanente de uma identidade local caiçara. Há, no entanto, a apropriação de elementos do fandango por grupos “de fora”, como o Mundaréu e o Fato, ambos de Curitiba, que utilizam tamancos de fandango e rabecas em trechos de seus espetáculos, e A Barca, de São Paulo, que desenvolve um trabalho de pesquisa e utilização de elementos de diversos gêneros tradicionais do país, entre eles o fandango. O grupo Viola Quebrada, também de Curitiba, produziu um CD duplo que dividiu com a família Pereira, de Guaraqueçaba, e tem entre seus integrantes dois dos maiores conhecedores do universo musical do fandango, o vocalista e violonista Oswaldo Rios e o violeiro Rogério Gulin.

MESTRES ARTESÃOS DO FANDANGO CAIÇARA

Atualmente na região, residindo espalhados entre os cinco municípios, podemos encontrar cerca de quarenta construtores de instrumentos. Alguns fabricam só violas, outros apenas rabecas, mas há aqueles que constroem todos os instrumentos utilizados no fandango, nas reiadas, e nas romarias. Entre os grandes mestres construtores de instrumentos musicais do fandango caiçara, destacamos:

Em Morretes

Martinho dos Santos, ou seu Martinho, como é conhecido, é o último grande construtor de instrumentos musicais do fandango no município de Morretes. É filho de outro grande construtor, falecido recentemente com mais de 105 anos, Manoel dos Santos Cabral, que residia há muitos anos com a esposa no município de Paranaguá. Em 1985 tiveram seus trabalhos expostos na Sala do Artista Popular de Curitiba, que destacava, além deles, o ceramista Joãozinho Caldeira. O processo utilizado por ambos é semelhante, usam a técnica de construção com fôrma de madeira. Martinho foi ainda um dos construtores pesquisados e documentados por José Eduardo Gramani, em trabalho publicado posteriormente a sua morte, no livro *Rabeca, o Som Inesperado*. Martinho,



atualmente com um problema na vista, luta para continuar fabricando seus instrumentos; recebeu em 2008 o Prêmio Culturas Populares – Mestre Humberto Maracanã. Rubens Eduardo de Miranda foi um dos poucos aprendizes de Martinho e, atualmente, constrói violas de fandango seguindo as técnicas que aprendeu com seu mestre.

Em Paranaguá

Julio Pereira, assim como Martinho dos Santos, também teve seu processo de construção de instrumentos (especialmente de rabecas) registrado por José Eduardo Gramani. Foi um dos personagens do livro *Tocadores*, lançado em 2002 (MARCHI, SAENGER e CORRÊA). Confecciona violas, rabecas e cavaquinho. Constrói sua viola na fôrma, utilizando caixa-xeta, cambará e caroba. Usa cola industrializada, diferentemente de seu avô Adauto Pereira, que utilizava uma cola tirada de uma planta comum



na região, o sumbarê. Os enfeites de sua viola são feitos com canela e brejaúva, e as cravelhas, de canela e araribá. Sobrinho de seu Julio, Anísio Pereira é considerado um dos grandes construtores da família Pereira e também foi personagem do livro *Tocadores*. Anísio aprendeu a construir instrumentos com seu pai, Ulisses Pereira, e seu tio Julino Pereira. De seus cinco filhos, Heraldo e Maurici aprenderam a tocar e a construir os instrumentos do fandango.



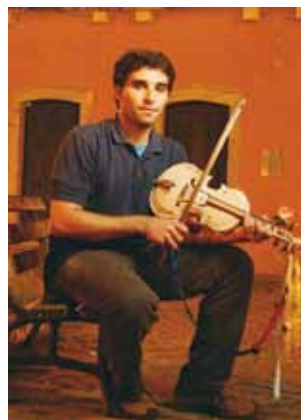
Pra limpar a madeira, a árvore, pra derrubar, pra fraquejar, pra aturar essa peça... é o machado. Depois que chega em casa pra aplainar ela, pra fazer essa peça, ainda usa o machado. Depois usa esse facão aqui, pra fraquejar deixa mais fino. Depois a gente costuma usar o cepilho. Esse é que faz o acabamento. (Anísio Pereira).

Romão Costa, o Mestre Romão, é um dos principais personagens do fandango. Foi um dos responsáveis por sua recuperação tanto na década de 1960 – quando articulou, a pedido do folclorista Inami Custódio Pinto, um grupo com o lendário Manequinho da Viola (considerado um dos maiores tocadores de todos os tempos) – quanto na retomada na década de 1990, via Secretaria de Turismo de Paranaguá, quando montou um novo grupo, agora formado por antigos tocadores e jovens dançadores recrutados em escolas. Romão é mestre marcador de seu grupo, e constrói adufos e tamancos. Para fazer o adufo, usa caroba ou caixeta. Coloca a madeira na água quente e depois vai entortando, até adquirir o formato desejado. As platinelas, ou “baterias”, como as chama, são feitas de alumínio. O tamanco é feito de laranjeira. Para ambos usa couro de cabrito, comprado em Curitiba.



De primeiro usava o couro do mangueiro, de gato do mato. Agora não tem mais. Se for matar um mangueiro o Ibama vem em cima do senhor! (Romão Costa).

Aorélio Domingues constrói rabecas e toca rabeca e viola. Vem se destacando por sua atuação em prol do fandango e de outras formas de expressão como a romaria do divino espírito santo e o boi de mamão. É também artista plástico. Depois de integrar o grupo Mestre Eugênio (com quem excursionou pelo país), fundou a Associação de Cultura Popular



Mandicuéra, com atuação de extrema importância no município. Aprendeu a construir instrumentos com seu avô, Rodrigo Domingues.

Meu avô me ensinou a conhecer as madeiras que tinham para a construção de rabecas. E também me ensinou a cavucar... Mas tudo que a gente faz acaba sendo professor da gente. Eu sei hoje, já faço ideia de como fazer uma rabeca com som mais alto, mais baixo... Então isso eu já consegui aprender sozinho. (Aorélio Domingues).

Membro, como Aorélio, da Associação Mandicuéra, Eloir de Jesus, o “Poro” toca e constrói adufos. Entre os antigos construtores de instrumentos de Paranaguá podemos citar Manuel da Paz, fabricante de violas, já falecido.

Em Guaraqueçaba

A construção de instrumentos em toda a região, à exceção de Morretes e Iguape, é marcada pela presença da família Pereira. Mas é impossível não falar deles em Guaraqueçaba. Desde que saíram, no início da década de 1940, de Araçáuba (São Paulo) e migraram para Rio dos Patos, em Guaraqueçaba (Paraná), a família Pereira está presente em



quase tudo que se relaciona ao fandango no município. Dos pioneiros que conduziram seus núcleos familiares na migração para Rio dos Patos, somente seu Julio (de Paranaguá) ainda está vivo. Seu Julino Pereira, lembrado por vários dos sobrinhos e filhos como um dos grandes mestres nas danças, na construção e execução dos instrumentos do fandango, faleceu há alguns anos.

Hoje a tradição da confecção de instrumentos em Guaraqueçaba é mantida na família, principalmente, por

Leonildo Pereira, Nilo Pereira e Heraldo Pereira. Leonildo e Nilo, fundadores do grupo Família Pereira (com o qual gravaram dois CDs) e da Associação dos Fandangueiros do município, estão entre os fandangueiros mais requisitados de toda a região. Fabricam e tocam vários instrumentos, cantam e dançam diversas marcas. Fazem instrumentos de cocho, seguindo a tradição familiar dos Pereira. Heraldo Pereira é filho de Anísio (atualmente morando em Paranaguá) e um dos mais jovens construtores de instrumentos do fandango. Toca viola e rabeca e constrói ambos os instrumentos da mesma forma que o pai, e os tios Leonildo e Nilo. Podemos citar ainda os construtores Agostinho Pereira, irmão de Nilo, que mora no Rio da Rita, e Nivaldo Pontes Célio, do Utinga.



Em Cananeia

Município com grande tradição na construção de barcos desde o século 17^o, Cananeia possui inúmeros artesãos fabricantes de instrumentos musicais. José, Arnaldo e Randolfo Pereira, irmãos de Leonildo, residem atualmente no Ariri. Além de tocar e construir violas, rabecas e inúmeros outros instrumentos, fabricam também artesanatos decorativos em forma de pássaros e peixes para vender para turistas, moradores e comerciantes da região. Zé aprendeu a fabricar instrumentos observando o tio Julino, e os constrói utilizando as técnicas de fôrma e de cocho. É curioso observar seu modo de tocar rabeca, apoiada sobre o colo, como uma viola da gamba.



Por causa do tamanho, porque o meu bracinho era mínimo e não dava pra fazer isso. Dava, mas ficava diferente, porque não tinha essa distância. Então foi preciso aprender assim, de cabeça pra baixo! (Zé Pereira).

Agostinho Gomes é rabequeiro, construtor de instrumentos musicais e um criativo artesão. Fabrica além dos instrumentos do fandango, caixa de folia, brinquedos que inventa, e as vestimentas e objetos utilizados na reiada, como espadas, coroas, etc. Agostinho deu aulas de artesanato caçara para estudantes de Cananea e ministrou oficinas em São Paulo (SESC) sobre construção de rabeças.



Eu sei fazer canoinha, faço caiaque, faço passarinho, faço peixe e golfinho, faço espingardinha (...) Também faço casa, de madeira também (...) Instrumento musical, eu sei fazer rabeça e cavaquinho! Quando tinha fôrma, antigamente, eu fazia viola também. De cocho fica pesada demais a viola. (Agostinho Gomes).

Lino Xavier toca e constrói violas, machetes, rabeças e cavaquinhos, além de inventar e construir brinquedos de madeira e pequenas embarcações. Conta que aprendeu sozinho a arte de confeccionar instrumentos.

Eu olhei o cavaquinho assim e fiz a fôrma do cavaquinho. Só que o machete, ele só tem cinco pontos. O cavaquinho ele vai de ponto até a boca, e o machete só tem cinco pontos diferentes. (...) Aí fui fazendo, depois fiz o cavaquinho. Depois fiz a viola. A rabeça foi a última que eu fiz. (...) Todos eles foram da minha cabeça, invenção minha mesmo. Eu riscava o outro lado e fazia. (Lino Xavier).



Nelson Franco é conhecido em toda a região como “Picapau”, apelido que divide com o irmão Zildo Franco, outro grande artesão, que atualmente mora em Pariqueraçu e não fabrica mais instrumentos musicais. Os dois ganharam o apelido por conta da habilidade no trabalho com madeira. É pescador e construtor de barcos, que confecciona no Sítio Pinheirinho, terreno que divide com irmãos e sobrinhos. Nelson faz as próprias fôrmas que utiliza para tirar o molde dos instrumentos.

Isso aqui é uma tábua, risca a viola e faz por aqui. Depois a gente amarra, põe os preguinhos e amarra, põe a borracha pra segurar. Ai, depois que tá bem coladinho, tira e vai fazer os material todo. (...) Como era feito antigamente? A gente lavrava, partia com a foice e deixava bem fininho, pra depois passar a plaina. Hoje em dia ficou mais fácil. (Nelson Picapau).



Não podemos deixar de citar ainda outros construtores como João Firmino Dias (rabeca), Amír Oliveira (rabeca e caixa de folia), Celso Pontes (viola e rabeca), Lúcio Pontes (viola e machete), Sérgio Lopes (viola), além do artesão Zé Marques, que constrói miniaturas de instrumentos do fandango. Entre os falecidos recentemente é importante lembrar de Davino de Aguiar, o Mestre Davino, construtor de violas e rabecas e rabequeiro conhecido no fandango, na romaria e nas reiadadas, registrado no LP *Cananeia, Tradição Musical e Religiosa*, lançado em 1982 pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Uma de suas rabecas foi utilizada por José Gramani no CD *Mexericos da Rabeca* (1997).



Em Iguape

Iguape é também um município com grande tradição na construção de instrumentos musicais. Nomes como Januário, Acácio Paes, Eduardo Nunes, José Eduardo Rocha e Arão Barbosa chegaram a constituir grande fama, inclusive em muni-



cípios vizinhos. Atualmente, próximo ao centro são pouquíssimos os artesãos em atividade. No bairro do Rocio, Malvino Paes (irmão de Acácio), apesar de não tocar mais “por motivos religiosos”, constrói rabecas e outros artesanatos utilitários como colher de pau, tipitis, peneiras e gamelas. Para fazer a rabeca, Malvino tira

por conta própria a caixeta do mato. Durante o corte da madeira, ele já começa a esculpir com o machado o molde do instrumento. Em casa, continua o trabalho utilizando também outra ferramenta, o enxó.

Faço toda cavoucada... O braço, o fundo e o lado, uma peça só. É cavoucado, mas fica bem fininho. Só o que não faz dela é o tampo. O tampo é separado, pra colar. (Malvino Paes).

O tampo é feito também de caixeta. Para as cravelhas e o sobrebraço, Malvino utiliza madeiras “de cerne” (duras)



como a canela e o cedro. A *alma*¹⁰ só coloca se estiver muito fina, “pra suspender o som”.

Em Vila Nova, bairro situado próximo a Icapara, os artesãos Walter Alves de Lima, Odirlei Alves de Lima, seu filho, e Florêncio Franco formam um importante núcleo de construtores de instrumentos. Recentemente, fruto de uma parceria com o projeto Artesol, montaram um Rancho Caiçara, para a venda de instrumentos e outros artesanatos, à beira da estrada que liga o Centro de Iguape à Barra do Ribeira.



Os irmãos Cleiton e Anderson do Prado Carneiro, da Associação dos Jovens da Jureia, estão entre os mais jovens e mais talentosos construtores de instrumentos do fandango. Cleiton faz viola de fandango, viola caipira e rabeca. Aprendeu o ofício com Eduardo Nunes, anti-



go e respeitado construtor de Iguape, já falecido. Anderson constrói rabecas e estojos para a guarda do instrumento. Aprendeu observando o irmão. Ambos utilizam caixeta para construir o corpo de seus instrumentos, feitos a partir de fôrmas. Para confeccionar o braço usam outra madeira, o cedrinho e para o arco, usam o ipê.

Existem ainda outros construtores que produzem instrumentos com menos frequência. No bairro da Prainha, Cirineu Francisco Rangel constrói rabecas. Luis Adilson, na Vila do Prelado, e Plínio de Lima Alves e Leopoldo da Silva Neves, na Praia do Una, constroem violas e Onésio do Prado, no Grajaúna, constrói adufos.

Notas

1 Realizada pelo Instituto Cultural Itaú, em São Paulo, em 1997.

2 Segundo o SNUC - Sistema Nacional de Unidades de Conservação (Lei 9.985 de 18 de julho de 2000), existem dois grupos de unidades de conservação no país: as de Proteção Integral e as de Uso Sustentável. Esses grupos são subdivididos em categorias. Como bem se sabe, ao contrário das categorias de Unidades de Uso Sustentável (Área de Proteção Ambiental, Área de Relevante Interesse Ecológico, Floresta Nacional, Reserva de Fauna, Reserva Particular do Patrimônio Natural, Reservas Extrativistas e as Reservas de Desenvolvimento Sustentável), as Unidades de Proteção Integral (Estação Ecológica, Reserva Biológica, Parque Nacional, Monumento Natural e Refúgio da Vida Silvestre) não preveem a manutenção em seu interior de populações tradicionais.

3 Podemos citar como exemplo a “raviola”, híbrido de rabeca e viola, construída pelo artesão José Pereira e as violas e rabecas de formatos originais, fabricadas por Anísio Pereira.

4 O Museu Vivo do Fandango é um projeto de fomento de uma rede de instituições e grupos relacionados ao fandango nos municípios de Iguape e Cananeia, no litoral sul de São Paulo, e de Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes, no litoral norte do Paraná. O projeto, implementado com recursos do Programa Petrobras Cultural, foi construído como uma proposta de integração da rede de músicos, construtores de instrumentos, agentes culturais e pesquisadores que atuam em toda a região, a fim de fortalecer e amparar ações – locais, regionais e nacionais – voltadas ao fandango, atraindo a atenção da sociedade local, de visitantes e do poder público.

5 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

6 O músico e pesquisador Roberto Corrêa aponta a *turina* como uma possível reminiscência da *viola beiroa* (de cintura mais larga, característica do leste de Portugal), embora esta apresentasse em seu cravelhal, ao lado da caixa de ressonância, duas cravelhas ao invés de uma, como as violas do fandango. (CORRÊA, 2000).

7 Gramani realizou importantíssimas pesquisas e registros com os fandangueros Martinho dos Santos (Morretes), Arão Barbosa (Iguape) e Júlio Pereira (Paranaguá), além de criar grupos, arranjos e composições utilizando a rabeca como instrumento central. Suas pesquisas, não publicadas em vida devido ao seu falecimento precoce, foram posteriormente reunidas e editadas por sua filha Daniella Gramani, no livro *Rabeca, o som inesperado*. (GRAMANI, 2003).

8 Em Cananeia – embora continuem utilizando apenas três cordas, tanto para fandango, quanto para as reidas e romarias – alguns construtores passaram a fabricá-las com quatro cravelhas para “agradar aos turistas”.

9 Neste século, foram construídos os primeiros estaleiros da colônia, onde carpinteiros vindos do Rio de Janeiro fabricavam embarcações de grande porte. Em 1782 Cananeia chegou a ter 16 estaleiros que já haviam fabricado mais de 200 embarcações.

10 No violino a *alma* é um cilindro de madeira que fica dentro do corpo, mais ou menos abaixo do lado direito do cavalete. A alma liga, mecânica e acusticamente, o tampo superior ao inferior do instrumento, fazendo com que o som vibre por todo o seu corpo. Segundo Aorélio Domingues, a alma é “uma pequena vareta colocada dentro da rabeca fixada entre o tampo e o fundo, do lado esquerdo, embaixo do cavalete sob a corda fina, permitindo que o tampo e o fundo vibrem na mesma frequência, projetando o som para fora através do *F* ou *S* do tampo”. Apesar de ser de uso comum, nem todos os construtores de rabeca colocam a *alma* no instrumento.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, A.M. *Folclore Nacional II: danças, recreação e música*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- AZEVEDO, F. C. *Fandango do Paraná*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- BRITO, M de L. (Org.). *Fandango de mutirão*. Curitiba: [s.n.], 2003. Contém 1 CD.
- BURKE, P. *A cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CORRÊA, R. *A arte de pontear viola*. Curitiba, Brasília, DF: Viola Correa, 2000.
- GRAMANI, D. (Org.). *Rabeca, o som do inesperado*. Curitiba: [s.n.], 2003.
- GRAMANI, D. *O aprendizado e a prática da rabeca no Fandango Caiçara: estudo de caso com os rabequistas da família Pereira da comunidade do Ariri*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, 2009.
- GULIN, R. *O fandango da família Pereira*. In: MARCHI, L.; SAENGER, J.; CORRÊA, R. (Orgs.). *Tocadores: homem, terra música e cordas*. Curitiba: Olaria, 2002.
- MARCHI, L.; SAENGER, J.; CORRÊA, R. (Orgs.). *Tocadores: homem, terra música e cordas*. Curitiba: Olaria, 2002.
- MARTINS, P. *Um Divertimento Trabalhado: Prestígios e Rivalidades no Fazer Fandango da Ilha dos Valadares, 2006*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)– Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná, 2006.
- NÓBREGA, A. C. *A rabeca no cavalo marinho de Bayeux, Paraíba*. João Pessoa: UFPB/ Ed. Universitária, 2000.
- PACHECO, G.; ABREU, M.C. *Rabecas de Mané Pitunga*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2001.
- PEREIRA, M. R. de M. *Semeando iras rumo ao progresso*. Curitiba: UFPR, 1996.
- PIMENTEL, A.; GRAMANI, D.; CORRÊA, J. (Org.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.
- PINTO, I. C. *Curso de introdução aos estudos do folclore*. Curitiba: Museu Paranaense, 1983.
- RANDO, J. A. G. *Fandango: Contextualização Histórica*. In: BRITO, M. de L. *Fandango de Mutirão*. Curitiba: [s.n.], 2003.
- REIS, J. M. B. C. F. *Martinho dos Santos e Manuel dos Santos Cabral, fabricantes de viola*. In: *Catálogo da Sala do Artista Popular*. Curitiba: Funarte/Curitiba, 1985.
- RODERJAN, R. V. *Folclore Brasileiro: Paraná*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- SETTI, K. *Ubatuba nos Cantos das Praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Ática, 1985.



CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

Sala do Artista Popular/CNFCP

Rua do Catete, 179 – Catete - Rio de Janeiro, RJ CEP 22220-000

Tel.: (21) 38826-6460

E-mail: mercado.folclore@iphan.gov.br

Site: www.cnfcp.gov.br

Instrumentos musicais

Paranaguá/PR

Anísio Pereira: Rua 33, s/nº, Campo do Canarinho, Ilha dos Valadares
CEP: 83252-970 – email: associacaomandicuera@yahoo.com.br

Julio Pereira: Itimirim (acesso somente de barco a partir da Ilha dos Valadares)

Zeca Martins: Rua 28, 1469, Vila Bela, Ilha dos Valadares
CEP: 83252-970 – tel.: (41) 9108-1203

Aurélio Domingues: Rua 49, s/nº, Sete de Setembro, Ilha dos Valadares
CEP: 83252-970 – tel.: (41) 8889-8395/3232-9178
e-mail: aoreliodomingues@gmail.com

Eloir Ribeiro de Jesus: Rua 120, Sete de Setembro, Ilha dos Valadares
CEP: 83252-000 – tel.: (41) 3425 5275
email: associacaomandicuera@yahoo.com.br

Associação de Cultura Popular Mandicúera: Rua 120, Sete de Setembro,
Ilha dos Valadares – CEP: 83252-000 – tel.: (41) 3425-5275
email: associacaomandicuera@yahoo.com.br

Guaraqueçaba/PR

Nilo Pereira: Rua Mário Ferreira Lopes, s/nº, Cerquinho
CEP: 83390-000 – tel.: (41) 9113-0481

Leonildo Pereira: Abacateiro (acesso somente de barco a partir de
Guaraqueçaba)

Agostinho Pereira: Fazenda Santa Rita, Rio da Rita (acesso somente de
barco a partir de Guaraqueçaba)

Heraldo Pereira: Rua Salim do Carmo, 516, Cerquinho
CEP: 83390-000 – tel.: (41) 9715-6531

Nivaldo Pontes Célio: Utinga (acesso terrestre, cerca de 30 km a partir de
Guaraqueçaba)

Elísio: tel.: (41) 8421-8566

Alziro Pedro: sem acesso à rede de telefonia

Cananeia/PR

Agostinho Gomes: Rua Dr. Carlos de Lima Jr., 43, Carijo

Zé Pereira e Wilson José Pereira: Ariri (acesso de carro ou de barco a
partir de Cananeia) – tel.: (13) 3852-1171

Nelson Franco "Picapau": Estrada Ponte da Arruêra, km19, Sítio Pinheirinho

Lino Xavier: Rua José Maria Zanei, 273, Rocio – CEP: 11990-000

Amir Oliveira: Rua do Artesão, Quiosque Caiçara, nº 9 – CEP: 11990-000
tel.: (13) 98136-4349 – e-mail: amirartesanato@hotmail.com

João Firmino Dias: Rua Feliciano Rosa, 113, Acaraú
CEP: 11990-000

Zé Marques: tel.: (11) 94399-1088 – e-mail: joseferminojm@gmail.com

Iguape/SP

Anderson do Prado Carneiro: tel.: (11) 97358-9523
e-mail: anderson-rabeca@hotmail.com / andersondoprado@gmail.com

Cleiton do Prado Carneiro: tel.: (13) 99711-9332
e-mail: grupomanema@hotmail.com

Florêncio Estevão Franco: Rua Vila Nova, 311, Vila Nova
tel.: (13) 3848-1012 (posto comunitário) – CEP: 11920-973

Odirlei Alves de Lima: Rua Vila Nova, 947, Vila Nova
tel.: (13) 99721-0625 – CEP: 11920-973

Walter Alves de Lima: Rancho Caiçara de Vila Nova, Estrada da Barra,
101, Vila Nova – CEP: 11920-973
tel.: (13) 3848-7127 (Paulo César Franco) – e-mail: pcf Franco15@gmail.com