

Os caminhos sinuosos do fandango: dualidades entre o sagrado e o profano

The winding paths of fandango: dualities between the sacred and the profane

Los sinuosos caminos del fandango: dualidades entre lo sagrado y lo profano

Andréa Grandini José Tessaro¹
Roberta Barros Meira²

Recebido em: 9/8/2019
Aceito para publicação em: 18/12/2019

Resumo: O fandango, além de ser permeado por seus bailados e cantigas, esteve associado a uma imbricada rede de solidariedade, elaborada em torno da vida cotidiana de pescadores e agricultores. Ao longo do tempo e em diferentes espaços, essa prática popular transpôs fronteiras, incrustando as experiências e os afetos dos

¹ Doutoranda e mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Docente da Unisociesc.

² Doutora em História pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

novos modos de vida nos antigos festejos. Mas, enquanto centro de organização cultural e econômica, o fandango tornou-se alvo de perseguições e proibições. Nesse sentido, o artigo analisa os caminhos sinuosos do fandango até aportar no Brasil, procurando identificar as tensões e as resistências que marcaram a sua história.

Palavras-chave: patrimônio cultural; fandango; sagrado.

Abstract: *Fandango*, besides being permeated by its ballets and songs, was associated to an imbricated solidarity network, elaborated around the daily life of fishermen and farmers. Over time and in different spaces, this popular practice has crossed borders, embedding the experiences and affections of new ways of life in the old festivals. However, as a center of cultural and economic organization, *fandango* has become the target of persecution and prohibition. In this sense, the article analyzes the winding paths of *fandango* until its arrival in Brazil, trying to identify the tensions and resistances that marked its story.

Keywords: cultural heritage; *fandango*; sacred.

Resumen: El fandango, además de estar impregnado de sus bailados y canciones, estaba asociado a una red de solidaridad imbricada, elaborada en torno de la vida cotidiana de los pescadores y agricultores. Con el tiempo y en diferentes espacios, esa práctica popular ha cruzado fronteras, incorporando las experiencias y afectos de nuevas formas de vida en los viejos festivales. Como centro de organización cultural y económica, sin embargo, el Fandango se ha convertido en blanco de persecución y prohibición. En ese sentido, el artículo analiza los caminos sinuosos del fandango hasta su llegada a Brasil, tratando de identificar las tensiones y resistencias que marcaron su historia.

Palabras clave: patrimonio cultural; fandango; sagrado.

INTRODUÇÃO

O fandango consiste em uma prática cultural manifestada por meio da dança e de um conjunto de coreografias intrinsecamente associado a um universo específico, que perpassa a religiosidade, o trabalho e a festa. O fandango insere-se no contexto de sociabilidade e no modo simples como vivem caboclos³ e caiçaras⁴, que têm na pesca e na agricultura sua subsistência. Por meio da dança os caboclos e caiçaras podem evocar várias esferas da vida e, por meio dos gestos, podem se comunicar com o mundo e representar, de forma simbólica, tudo o que vivem e sentem.

A dança acompanha o homem desde seu surgimento e manifesta-se como meio de comunicação e de interação entre os grupos e entre seus membros. Amaral (2009, p. 1) observa que “as pessoas dançavam em nascimentos, puberdade, casamentos, lutas, fertilidade, colheita e até em magia, tudo com sentido de rituais”.

É importante frisar que as primeiras representações de dança ocorreram no campo do sagrado e estavam sempre relacionadas a atos e cerimônias. Posteriormente foram reconhecidos os laços entre danças guerreiras, rituais agrários e danças totêmicas (BOURCIER, 2001). Para os povos de tradições orais, a dança simboliza um sem-número de representações, que se relacionam à caça, às núpcias, à fecundidade, aos rituais secretos, guerreiros, de máscaras,

³ Designação dada ao indivíduo mestiço do índio com o branco, sendo uma das subetnias que surgiram dos processos de miscigenação no Brasil.

⁴ A categoria caiçara é formada pelo amálgama étnico-cultural de indígenas, portugueses e escravos africanos. Suas atividades baseiam-se na pesca artesanal, no extrativismo vegetal e na agricultura familiar.

eróticos, fúnebres, de iniciação, relativos às atividades fúnebres, medicinais e às colheitas, sendo o corpo o elemento que se dá ao movimento rítmico, no qual se imprimem a força da mente e a vitalidade da alma (PINTO, 2006, p. 336). Tais práticas, tomadas em si como meio de comunicação com o mundo, ou seja, símbolos e experiências culturais, se tornam vivas e permanentes nos espaços de sociabilidade, como no caso do fandango.

PEQUENAS NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DO FANDANGO

Para analisar a linguagem corporal do fandango é preciso compreendê-lo sob o aspecto da linguagem individual, que se forma mediante uma gestualidade própria e que revela sobre o sujeito seu universo psíquico e sua personalidade em contato com o grupo, porque, embora a dança tenha um caráter pessoal, a construção do fandango se dá na relação com seus pares. O conjunto de marcas, regras e expressões gestuais perpassa a linguagem corporal dos grupos e das pessoas que compartilham a mesma cultura e há, por sua vez, as manifestações da cultura corporal que, ao serem sistematizadas e elaboradas com base em saberes e como modelos de educação do corpo, comportam sentidos e significados que contextualizam, explicam, classificam e selecionam movimentos, ações, expressões e atividades corporais humanas (BRASILEIRO; MARCASSA, 2008, p. 200).

Segundo Le Goff e Truong (2006, p. 16), durante muito tempo se sustentou a ideia de que o corpo pertencia à natureza e não à cultura, mas é preciso ressaltar que o corpo tem uma história e a constitui, assim como as estruturas econômicas e sociais ou as representações mentais das quais ele é, de certa maneira, o produto e o agente, afinal o homem tem produzido no decorrer da história sua representação de mundo, que se manifesta e se exterioriza pela expressão corporal, por meio de jogos, danças, lutas, mímicas, os quais se identificam como formas de representação da realidade vivida pelo homem, criadas historicamente e desenvolvidas culturalmente (COLETIVO DE AUTORES, 1992, p. 38).

Essa relação com o corpo, sua concepção, seu lugar na sociedade e no imaginário, na vida cotidiana sofreram modificações em todas as sociedades históricas (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 10). Com o fandango não é diferente, uma vez que o corpo e as práticas corporais devem ser considerados como pertencentes ao universo dos símbolos e da comunicação. Rodrigues (1987, p. 93) afirma que “as partes do corpo, posturas, gestos, contatos, interação corporal, remetem a conteúdos implícitos, são significados de elaboração secundária, com propósitos não necessariamente corporais”. Isso porque, segundo Ribas (1982, p. 26), a ideia básica que preside cada dança, que a explica e a justifica, é aquilo que cada dança representa ou pretende representar, é a razão por que se executa essa dança.

De acordo com Ribas (1982, p. 68), os estudiosos – coreógrafos, psicólogos, antropólogos e etnólogos – que se debruçaram em pesquisas sobre as origens da dança e sobre os motivos por que os homens dançam atribuem grande importância ao elemento erótico e afirmam que a libido desempenha uma importante função na dança. As danças orgíacas e de êxtase advêm das sociedades primitivas e estão impregnadas do elemento erótico, que conduz à catarse, cujo efeito aniquila transitoriamente a lógica e o raciocínio. O elemento erótico esteve presente nas danças religiosas e guerreiras primitivas e em ritos de passagem de civilizações primitivas. As danças guerreiras, por sua vez, possuem traços comuns às civilizações e sociedades primitivas e “deixaram na Europa a sua grande herança nas chamadas ‘danças de espada’” (LIFAR, 1938 *apud* RIBAS, 1982, p. 68).

Ribas (1982, p. 71) diz que ainda hoje as danças de espadas são importantes elementos do folclore coreográfico da Europa, notadamente na Escócia, Irlanda, Grã-Bretanha, Espanha, Grécia e Europa Central, e se apresentam como uma reminiscência de danças guerreiras milenares. É importante salientar que as populações ibéricas primitivas tiveram suas próprias danças guerreiras, as quais foram posteriormente se aculturando com elementos das danças

guerreiras de outros povos que passaram pela Península Ibérica ou ainda que lá se fixaram, resultando no hibridismo cultural.

A Igreja, por sua vez, conferiu às danças de espadas um significado cristão, de modo que as festividades nas quais elas eram praticadas coincidiam com cerimônias dedicadas a santos do culto local ou patrono de uma paróquia. Para Ribas (1982, p. 73), “em Espanha, país onde o clero pôs a mão em todas as manifestações cultuais e culturais, também cristianizou completamente essas danças desfigurando-as”. Com a perda do caráter de guerra ou de iniciação sexual, a espada foi substituída, em muitas regiões da Europa, por lenços, bandeiras, xales, flâmulas. São encontradas atualmente reminiscências das danças de espadas em “danças de paulitos”, na região de Trás-os-Montes, da Beira Baixa e no Algarve.

Sobre o fandango, é possível verificar que é uma dança de guerra, mas também já foi considerada uma dança de sedução.

Pessoalmente, embora com algumas reservas, consideramos que, com o seu aspecto de “despique”, o *fandango* – quer bailado apenas por dois homens, como no Ribatejo, quer bailado por uma só mulher, por duas mulheres ou por uma mulher e um homem, como na Beira Baixa – é uma reminiscência de uma arcaica dança erótica, de uma dança de sedução ou de conquista do sexo oposto. O *fandango*, quando bailado por dois homens ou por duas mulheres, tem o aspecto quer de impressionar o sexo oposto quer de despique, de disputa: a bailadora ou o bailador vitoriosos, que chegassem ao fim da dança, isto é, que não abandonassem a dança, escolheriam o homem ou a mulher em disputa; e quando bailado por um homem e uma mulher poderemos, talvez, descobrir no *fandango* uma reminiscência de um rito de passagem, mais particularmente de um rito nupcial (RIBAS, 1982, p. 70).

Sardinha (2000) informa que a prática do fandango em bailes populares, entre dois homens, frente a frente, assemelhava-se a um jogo de despique, com demonstrações de exibicionismo e disputa. As marcas batidas e dançadas com tamancos são exaustivas, a ponto de deixar os batedores com as roupas alagadas de suor em poucos minutos. Segundo Pinto (2006, p. 106), o melhor batedor é aquele que com mais força bate o tamanco no assoalho, chegando a rachar suas tábuas, embora sendo de madeira de lei, comprovando o caráter de disputa masculina que envolve o fandango.

A literatura portuguesa é objetiva ao questionar se o fandango não é uma reminiscência “dança de briga” e se as “danças de briga” podem ser inseridas como “danças de sedução” ou como “danças guerreiras”. A literatura portuguesa revela o fandango atualmente bailado em Portugal como reminiscência de arcaicas danças de sedução ou de ritos eróticos, embora a dança tal qual hoje é executada não remeta a conteúdo erótico; pelo contrário, a singeleza das coreografias nem de longe se associa ao conteúdo sexual nela expresso.

Em Portugal, explica Aguiar (2005, p. 15), o fandango encontrou no fado as raízes familiares e emprestou especial sentido às letras que exaltam o destino do humano, suas buscas amorosas, decepções, conquistas e desencantos. Atualmente o fandango que se dança em Portugal é formado por coreografia na qual os homens sapateiam e o acompanhamento musical é feito por guitarras, pífaros, adufes⁵ e violino.

O professor Armando Leça (*apud* RIBAS, 1982, p. 92), estudioso das canções e danças populares portuguesas, afirma que o berço do fandango é espanhol, mas que a dança se enraizou em Portugal, onde é bailada em quase todo o país, há muito tempo. O estudioso informa que atualmente ainda se dança o fandango

⁵ Pandeiros.

no Douro Litoral, no Minho, em Trás-os-Montes, na Beira Litoral, na Beira Alta, na Beira Baixa, na Estremadura, no Alentejo e no Algarve. Contudo, as regiões onde o fandango é mais bailado e goza de maior preferência do povo são o Ribatejo, as raias minhota e da Beira Baixa (Castelo Rodrigo e Idanha-a-Nova) e as terras interiores de Beira Litoral (Pombal, Ansião, Figueiró dos Vinhos, etc.) (in RIBAS, 1982, p. 92-93).

A figura a seguir ilustra um casal dançando o fandango do Ribatejo, localidade onde atualmente é dançado e muito apreciado.

Figura 1 – Fandango do Ribatejo



Fonte: ETNOGRAFIA... (2016)

Bittar (2003, p. 17) aclara que em Portugal o fandango foi vetado pela Igreja Católica e pelo Estado, em razão da lascívia da dança na época, que era incompatível com a religiosidade do povo português, sendo considerada pelo bispado e pela Coroa uma dança que mulheres de família e homens de fino trato jamais poderiam ousar aprender. Ribas (1982, p. 69) esclarece que atualmente não há, em Portugal, danças com elementos eróticos. Isso porque, após a cristianização, todas as cerimônias que se relacionam com o batismo e o casamento perderam seu significado ritualista, bem como os ritos de iniciação e de passagem desapareceram quase que completamente da Península Ibérica. Os traços de erotismo são detectáveis ainda em algumas danças ciganas e andaluzas somente.

Os povos lusitanos apreciavam a dança, especialmente a guerreira, e realizavam a representação de autos novelescos e carolíngios acompanhados de danças dramáticas que se assemelhavam aos combates entre mouros e cristãos. As funções pré-dramáticas “estão na

origem das ‘mouriscas’, dos ‘mouriscos’ e das ‘mouriscadas’, tanto se apoiavam em danças copiadas dos mouros como eram pantomimas de combates entre mouros e cristãos” (RIBAS, 1982, p. 71).

O caráter guerreiro do fandango nada mais é do que uma característica comum a civilizações e sociedades primitivas, sobretudo herança das chamadas danças de espadas. E aqui reside, segundo Ribas (1982, p. 71), o que considera “um dos mais complexos e misteriosos” problemas suscitados pelo estudo das origens das danças folclóricas europeias. As danças de espadas, não resta dúvida, também são lembranças milenares de danças guerreiras, característica peculiar a todas as civilizações e sociedades primitivas. Essa universalidade estendeu-se às populações ibéricas primitivas, que também tinham as suas próprias danças guerreiras, as quais posteriormente foram se aculturando com elementos de danças de outros povos que passaram pela Península Ibérica ou se fixaram nela.

A visão pura que se tem do fandango é contemporânea, já que a dança foi considerada lasciva e sensual, de modo que no século XVIII foram criadas leis para proibir os bailes. Essa proibição deu-se por questões relacionadas tanto à Igreja quanto ao Estado, que rejeitavam as manifestações populares. Os modismos europeus entraram em choque com as manifestações populares locais, como o fandango, levando à censura e à proibição destas últimas pelas Ordenanças Reais e pela Igreja, que as consideravam lascivas e atentatórias aos bons costumes, conforme ressalta Rando (2003, p. 12). Nesse sentido, Le Goff e Truong (2006, p. 146) sustentam a ideia de que a dança jamais será digna aos olhos da Igreja, que condena as deformações do corpo, as contorções e outros rebotados corporais.

O APORTAR E AS PERSEGUIÇÕES EM TERRAS BRASILEIRAS

Lessa e Côrtes (1975) aduzem que o fandango era semelhante, no século XVI na Espanha, ao que temos hoje no Paraná e em Santa Catarina. O fandango chimarrita de Itapoá seria um exemplo ilustrativo, uma vez que homens e mulheres formavam uma roda, com um casal no centro, mas não havia nenhum contato corporal entre eles. Os instrumentos musicais empregados para acompanhar a dança eram feitos de corda e em algumas regiões utilizavam castanholas, pandeiros e castanholar de dedos. Tais danças foram anteriormente bastante apreciadas pelas classes altas de Lisboa e Madri, e as coreografias tinham várias denominações, quais sejam, fofa, cachucha, chula e fandango.

Em passo batido, lento e rítmico, os homens começavam a dança, adiantando-se para o centro da roda, alternadamente. As mulheres também batiam os pés, mas não avançavam. Ao fim de doze compassos musicais, homens e mulheres batiam palmas três vezes, e a partir daí todos intensificavam os movimentos do corpo, batiam com mais força no chão, sacudiam os braços e batiam palmas. À proporção que a dança continuava, a agitação ficava mais forte, a voz se transformava em grito, o menear do corpo, antes gracioso, tendia a contorções violentas, sendo possível vislumbrar todos os movimentos característicos de uma dança guerreira de índios norte-americanos (BIGG-WITHER, 1980). Para Pereira (1990, p. 167), “estas contorções e movimentos dos quadris eram representações bastante explícitas de provocação sexual, o que ofendia o pudor das classes dominantes recém-adeptas do puritanismo”⁶.

⁶ O fandango foi proibido na Espanha no século XVIII, o que levou muitos professores de dança a se recusar a ensiná-lo, com medo de perder o respeito das pessoas de fino trato da sociedade (BITTAR, 2003, p. 18). Alguns aceitavam ensinar a dança se as aprendizes fossem duas mulheres, em razão de acreditarem que desse modo o teor erótico da dança se diluiria. Posteriormente, no fim do século XVIII, a dança passou a ter um caráter menos lascivo, sendo dotada de certo romantismo, e espalhou-se pelos salões palacianos da Europa, nas colônias americanas da Espanha e de Portugal, sendo apreciada pela elite e mais tarde imitada pelas classes populares, explicam Lessa e Côrtes (1975).

Burke (2010, p. 210) diz que o fandango foi introduzido na Espanha por volta de 1700 e que surgiu após a sarabanda, descrita como “uma pantomina sexual de expressividade sem igual”.

É possível encontrar no *Dossiê do fandango caiçara*, confeccionado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a afirmação de que em Portugal o fandango pode ser ainda visto no arquipélago dos Açores, de onde partiu para o Brasil juntamente com as levadas migratórias, em meados do século XVIII (IPHAN, 2011, p. 33).

Nos extensos registros sonoros feitos na Ilha de São Miguel, durante a campanha de registro e incentivo ao folclore do arquipélago nos anos de 1960, temos um fandango de três tempos, que em si pouco se assemelha às variantes brasileiras. Mas também encontramos um sem-número de gêneros e funções musicais que também devem ter alimentado o que é hoje a música dos fandangos encontrados no litoral do sul e sudeste do Brasil, através de seus ponteados, quadras e modos de cantar [...] (IPHAN, 2011, p. 33).

No Brasil, em razão das influências ibéricas somadas a outras matrizes culturais, o fandango assumiu em cada região aspectos e características diversas. Nos estados do nordeste brasileiro baila-se o fandango, porém, segundo Ribas (1982, p. 92-93), nessas regiões os nomes dados à dança – “bailado dos marujos”, “dança dos marujos”, “marujada”, “chegança dos marujos” ou “barca” – demonstram ter sido os portugueses que levaram a dança para lá. No Paraná, em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul, a palavra fandango quer dizer festa, baile ou, simplesmente, reunião onde se dança. Já no Rio Grande do Sul o fandango, segundo Pinto (2006, p. 98), consiste em um baile comum que inclui vários ritmos como o xote, o bugio, o vanerão, a rancheira, também marcas do fandango.

Por outro lado, herdou as perseguições religiosas que singraram, igualmente, rumo ao Brasil. Foi o caso, por exemplo, do fandango que se desenvolveu no Paraná. O fandango foi censurado no estado no ano de 1792, na Comarca de Paranaguá, com o fito de salvaguardar o caráter religioso da devoção aos santos. O fandango era dançado durante os festejos do Santíssimo Sacramento e, embora estivesse relacionado às características sacras, após sua interdição passou a ser considerado uma dança com o propósito de entretenimento simplesmente, ficando restrita às comunidades rurais (RANDO, 2003, p. 12).

Se no planalto a forte influência europeia e a colonização pelos imigrantes praticamente acabaram com o fandango, no litoral a imigração foi um pouco menos densa e, portanto, as alterações culturais não foram tão acentuadas, permitindo que o fandango resistisse por mais tempo nas cidades litorâneas, principalmente naquelas nas quais o isolamento era maior [...] (RANDO, 2003, p. 12).

No início do século XIX a elite dominante impôs uma distinção entre as práticas culturais de diferentes classes sociais, e o fandango foi considerado uma manifestação popular do meio rural, o que resultou no afastamento das classes dominantes e mais abastadas de sua prática. Desse modo, o fandango passou a ter locais específicos para a realização de bailes, sendo comumente dançado no entrudo (que era o carnaval), em festas de casamento, batizados e aniversários. A prática do fandango associou-se à agricultura de subsistência e à pesca, ocasiões em que a comunidade se unia para auxiliar a puxada de rede ou realizava mutirões para o plantio e a colheita e recebia ao final dos trabalhos um baile como pagamento (PEREIRA, 1990).

Ainda no Paraná, a elite detinha o domínio econômico da província, no fim do século XIX, e, impregnada dos valores cosmopolitas, rejeitou os costumes populares regionais e tentou instituir regras que considerava mais civilizadas. A conclusão de Pereira (1990) é de

que foram essas ações burguesas que praticamente extinguiram manifestações culturais como os fandangos e outras formas de expressão popular. Sobre o fandango, o artigo 53 do Código de Posturas de Paranaguá dispunha: “Art. 53. É expressamente proibido nas ruas, praças ou casas da cidade: [...] 2.º Fazer fandangos ou batuques” (PARANÁ, 1877).

Note-se que, “pelo menos em Paranaguá, pode-se ter a certeza de que fandangos e batuques consistiam na mesma coisa” (PEREIRA, 1990, p. 253). O autor aclara também que o Código de Posturas determinava ainda a vedação de cantorias e “juntamento” de pessoas nas ruas, sob pena de multa para quem desobedecesse a norma. A legislação paranaense procurou erradicar os costumes populares considerados perniciosos pelos vereadores de alguns municípios paranaenses. O Código de Posturas de Curitiba de 1829 e o Código de Castro de 1830 proibiram os batuques e fandangos, o porte de armas e os jogos de azar. Em relação às danças, as autoridades desejavam extirpar os bailes populares para garantir às classes dominantes o direito de promover seus bailes e funções. No ano de 1837 a Câmara de Curitiba aprovou a proibição do fandango em todo o município, cuja postura passou a vigorar somente no ano de 1839.

Art. 2.º Ficam proibidos os batuques ou fandangos ainda mesmo fora das povoações, sem licença do Juiz de Paz respectivo, que só a poderá conceder a pessoas de reconhecida probidade e por ocasião de casamento: o dono da casa que consentir a introdução de filhos famílias e escravos sem consentimento de seus Pais ou Senhores sofrerá a multa de 5 a 10\$000 réis: à mesma pena ficam sujeitos os que fizerem tais divertimentos sem a licença acima declarada. Curitiba, 6 de fevereiro de 1839 (PARANÁ, 1839).

Essa determinação vigorou nos municípios paranaenses até a década de 1860. A referida legislação deixou, porém, abertura para que algumas exceções fossem aceitas: os fandangos seriam permitidos em casamentos, desde que realizados em casas de pessoas probas. Para Pereira (1990, p. 170), “nas festas de casamento mesmo as pessoas probas poderiam consentir-se manifestações menos recatadas”. Em 1890 desapareceram as restrições ao fandango, sendo exigido apenas o pagamento de uma licença policial. Percebe-se, portanto, uma mudança de postura e de encarar o fandango. A Câmara de Antonina, localidade onde predominavam comerciantes e industriais, foi a primeira a liberar o fandango. Pereira (1990, p. 249) expõe o posicionamento dos municípios paranaenses:

A grande unanimidade das posturas municipais do século XIX dizia respeito à perseguição aos batuques e fandangos. Não houve município paranaense que não criasse algum entrave legal à realização dessas manifestações culturais. Realçamos ao longo dos capítulos anteriores a tendência dos vereadores do início do Império a reproduzir as prescrições dos funcionários portugueses do *ancién régime*. No caso da proibição aos fandangos e batuques isso não se verificou. Tais proibições foram características quase que exclusivas do período imperial.

É oportuno ressaltar que havia, à época, a preocupação das autoridades e da elite local, classificando o fandango como uma dança lasciva. Tudo isso fez com que o fandango se afastasse cada vez mais das cidades e se aproximasse das comunidades rurais, passando a ser considerado pelas classes mais abastadas como uma festa de caipiras. Nesse panorama, é possível concluir que o fandango sofreu um processo de dispersão que trouxe prejuízos para a manutenção da manifestação cultural, a qual ficou associada aos bailes de entrudo, festividade que abria o carnaval. Isso talvez elucide, de certo modo, a realidade vivenciada atualmente pelos fandangueiros e pelas comunidades onde ainda se dança o fandango.

CONCLUSÃO

O fandango como manifestação cultural sofreu, durante seu longo percurso, alterações advindas de mudanças culturais, novos ordenamentos espaciais, econômicos e políticos. Mas foram importantes igualmente na sua trajetória os efeitos negativos provocados pelos estranhamentos culturais, algumas vezes de cunho religioso, como no caso da Igreja Católica em tempos idos ou das igrejas protestantes, nos dias atuais. O fandango seria reconhecido em diferentes períodos históricos, e ainda o é, como prática lasciva e atentatória à moral e aos bons costumes. Esse preconceito com a cultura popular afastou o fandango dos centros urbanos, causando um grande prejuízo para a manutenção da manifestação, que passou a ser considerada uma prática de pessoas pobres e caipiras. Desse modo, o fandango vincula-se à realidade própria de uma comunidade caiçara, no que se refere à constituição dos seus saberes e modos de vida, mas resulta, também, de relações entre as elites, a Igreja e o Estado – que alteraram significativamente ao longo do tempo a realidade vivenciada pelos fandangueiros.

Um ponto a frisar é que o fandango constitui uma prática que pode ser considerada multicultural, em razão de reunir em uma única manifestação tantos elementos culturais: a dança, a música e a poesia. Tais elementos são frutos da tradição oral e, sendo assim, suas diferenças são marcadas com um elo da experiência das comunidades caiçaras locais. Nesse sentido, embora o fandango siga um ritual em cada local onde é praticado, sua característica mais acentuada é a improvisação. A variação no modo de dançar e de tocar em cada região demonstra que as letras das músicas e a dança são elementos vivos, circulantes e que essas alterações são próprias da cultura e da identidade de cada povo ou comunidade, que criativamente reelabora seu significado, entrelaçando elementos antigos aos mais modernos. É um processo constante de reinvenção que revela importantes aspectos culturais do caiçara. Além disso, encontra-se ligado às diversas práticas religiosas e culturais e à vida em comunidade, ultrapassando o sentido econômico e servindo como meio de externalizar a individualidade, de reviver experiências coletivas e de partilha.

Enfim, as perseguições históricas que geraram problemas na recepção e transmissão dos saberes dos fandangueiros resultaram na dificuldade de preservação de seus modos de vida. Nesse sentido, esta discussão – que perpassa os aglomerados rurais e urbanos – busca perceber as sensibilidades que instauram movimentos de apagamento de uma cultura que está ao lado das casas e das festividades das comunidades caiçaras. Nesse espelho de sentimentos, violências e resistências refletem as regras impostas de cima para baixo pelos gestores religiosos e culturais em um processo de longa duração, mas, igualmente, a construção de um patrimônio que se faz presente pelo cheiro, bailados, cantigas ou pelas cores que marcam desde a infância os valores que se quer preservar.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Carlos Roberto Zanello de. **Fandango do Paraná: olhares**. Curitiba: Perrini, 2005.

AMARAL, Jaime. Das danças rituais ao ballet clássico. **Revista Ensaio Geral**, v. 1, n. 1, jan.-jun. 2009.

BIGG-WITHER, Thomas. Novo caminho no Brasil Meridional. In: RODERJAN, R. (org.). **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, Curitiba: Funarte, n. 4, p. 35-36, 1980.

BITTAR, Nazir. A pluralidade do fandango: dança, teatro e baile. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva. **Fandango de mutirão**. Curitiba: Gráfica Mileart, 2003.

BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRASIL. **Lei Imperial n.º 166 de 1840**. Estabelece a dotação de sua Alteza Imperial, quando houver de realizar-se o seu consórcio. Rio de Janeiro, 1840.

BRASILEIRO, Livia Tenorio; MARCASSA, Luciana Pedrosa. Linguagens do corpo: dimensões expressivas e possibilidades educativas da ginástica e da dança. **Proposições**, Campinas, v. 19, n. 3, set.-dez. 2008.

BRITO, Maria de Lourdes da Silva; RANDO, José Augusto Gemba. Mutirão ou “pexirão”: relatos do fandango paranaense. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva. **Fandango de mutirão**. Curitiba: Gráfica Mileart, 2003.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do ensino da Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992.

ETNOGRAFIA portuguesa em postais ilustrados. Disponível em: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/postais/EtnosPoPost12.htm>. Acesso em: 3 abr. 2016.

FERREIRA, Sérgio Luiz. A açorianização do litoral catarinense no setecentos. In: JORNADA SETECENTISTA, 5., 2005, Curitiba. **Caderno de Resumos**, 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Dossiê do fandango caçara** – fandango caçara: expressões de um sistema cultural. 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20Fandango%20Caicara.pdf>. Acesso em: 1.º jul. 2017.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Tradução de Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LESSA, Luís Carlos Barbosa; CÔRTEZ, J. C. Paixão. **Danças e andanças da tradição gaúcha**. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1975.

PARANÁ. **Posturas da Câmara de Curitiba**. Leis e decretos da Província do Paraná. Curitiba: Typ. Paranaense da viúva Lopes, 1839.

PARANÁ. **Posturas de Paranaguá**. Leis e decretos da Província do Paraná. Curitiba: Typ. Paranaense da viúva Lopes, 1877.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. **Semeando iras rumo ao progresso**. Curitiba: Editora UFPR, 1990.

PINTO, Inami Custódio. **Folclore no Paraná**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

RANDO, José Augusto Gemba. Fandango: contextualização histórica. In: BRITO, Maria de Lourdes da Silva. **Fandango de mutirão** (org.). Curitiba: Gráfica Mileart, 2003.

RIBAS, Tomaz. **Danças populares portuguesas**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1982.

RODRIGUES, José Carlos. O corpo liberado? In: STROZENBERGER, I. (org.). **De corpo e alma**. Rio de Janeiro: Comunicação Contemporânea, 1987.

SARDINHA, José Alberto. **Tradições musicais de Estremadura**. Vila Verde: Tradisom, 2000.