



O HORIZONTE HISTÓRICO DA TRADIÇÃO DO FANDANGO: SENTIDOS DA COMUNIDADE CAIÇARA

THE HISTORICAL HORIZON OF THE FANDANGO TRADITION: SENSES OF THE CAIÇARA COMMUNITY

Ricardo Mendes Mattos*

Universidade de Taubaté - UNITAU

 <https://orcid.org/0000-0001-9690-7392>
ricardomendesmattos@gmail.com

Arley Andriolo**

Universidade de São Paulo – USP

 <https://orcid.org/0000-0002-8662-1646>
arley@usp.br

RESUMO: Tendo como referência o patrimônio cultural do fandango caiçara, articula-se o conceito de Estética Social em Berleant e noções de tradição e historicidade da fenomenologia hermenêutica de Gadamer, para a compreensão das expressões de culturas tradicionais tal como vivenciadas nas comunidades. A tarefa hermenêutica aplicada à cultura popular pode auxiliar na consideração da tradição em sua formação entre as tensões e fusões de horizontes, do presente e do passado, acrescentando a questão da alteridade típica da psicologia social.

PALAVRAS-CHAVE: Fandango caiçara; patrimônio cultural; estética social; hermenêutica.

ABSTRACT: Having as reference the cultural heritage of fandango caiçara, the concept of Social Aesthetics in Berleant and notions of tradition and historicity of Gadamer's hermeneutic phenomenology are articulated, for the understanding of the expressions of traditional cultures as experienced in the communities. The hermeneutic task applied to popular culture can help in the consideration of tradition in its formation among the tensions and fusions of horizons, present and past, adding the issue of otherness typical of social psychology.

KEYWORDS: Fandango caiçara; cultural heritage; social aesthetics; hermeneutics.

* Doutor em Psicologia da Arte pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, instituição na qual concluiu seu pós-doutorado. Docente do curso de Psicologia da Universidade de Taubaté (UNITAU). Docente do Mestrado em Desenvolvimento Humano do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Taubaté.

** Professor Associado do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Doutor em Psicologia Social (IP-USP). Orientador do Programa de pós-graduação em Psicologia Social (IP-USP).

INTRODUÇÃO

O fandango é conhecido como um baile festivo, dança ou gênero musical, que ganhou muita popularidade na Espanha do século XVIII, tanto nos suntuosos bailes palacianos como nas festas populares. Elogiado nas memórias de Giacomo Casanova (1725-1798), tematizado pelo poeta italiano Lorenzo Da Ponte (1749-1838) e incluído em óperas do famoso vienense Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), o fandango foi apreciado em diversos países europeus (SÁNCHEZ, 2017). Na América Espanhola, o fandango se disseminou por inúmeros países latinos, revestiu-se de contornos locais e se renovou em uma variedade de expressões da cultura popular – como o *fandango de lengua* e o *fandanguillo criollo* colombianos, o *fandango de tarima* mexicano, o *fandango potosino* boliviano e o *fandanguillo* de Porto Rico (RUIZ, 2013).

No Brasil, como bem notou Mário de Andrade (1982), o termo fandango designa diferentes expressões tradicionais. Na região do Nordeste, nomeia uma dança dramática ligada aos autos marítimos, conhecidos também como marujada ou “cheganças de marujos”. No interior de São Paulo, durante a década de 1970, o Documentário Sonoro Brasileiro (FUNARTE, 1998) registrou o Fandango, no município de Sorocaba, como uma dança de salão enlevada por violeiros, naquilo que se conhece hoje como a variedade de fandangos caipiras (SANCHEZ, 2017). No Rio Grande do Sul, como salienta Alceu Maynard de Araújo (1967), elegeu-se o fandango como mote do folclore regional, reunindo um baile com diversas danças típicas. Por fim, fandango denomina também um baile típico da região litorânea do Estado de São Paulo e norte do Estado do Paraná, que recebe a designação específica de “fandango caiçara”.

Tal como os exemplos citados da América Espanhola, a configuração da tradição do fandango caiçara é tributária de diversas trocas culturais entre ascendentes europeus, indígenas e afro-brasileiros, trocas estas responsáveis pela formação da cultura popular brasileira. Tais trocas estão no centro da própria definição da cultura caiçara, formulada pelo cientista social Antonio Carlos Diegues (2004, p. 23) quando enfatiza a importância do legado indígena e afro-brasileiro no conjunto de valores, saberes e fazeres que caracterizam esta cultura. Tais práticas definem a relação do caiçara com a natureza e a sociedade e incluem expressões culturais festivas, coreográficas, poéticas e musicais condensadas no termo fandango.

No ano de 2012, o “fandango caiçara” foi consagrado Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a partir de grande mobilização das comunidades fandanguueiras. No Dossiê de Registro do Fandango Caiçara (IPHAN, 2011) se observou a centralidade dessa expressão na vida das comunidades caiçaras, presente em seus momentos de trabalho, lazer e religiosidade. As diversas características poéticas, musicais e coreográficas do fandango são registradas e analisadas, bem como definido seu território de abrangência, circunscrito aos municípios de Iguape e Cananéia (litoral sul do Estado de São Paulo), bem como Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes (litoral norte do Estado do Paraná) (IPHAN, 2011, p. 21).

O fandango de Ubatuba foi muito estudado por eminentes nomes do movimento folclorista brasileiro, como grande exemplo da expressão tradicional da cultura caiçara. No ano de 1947, Alceu Maynard de Araújo (1967) registra uma noite de fandango na praia da Barra Seca e, na década seguinte, Rossini Tavares Lima e equipe da Comissão Paulista de Folclore empreendem pesquisa profunda sobre as características do baile de fandango em Ubatuba (LIMA, 1961, 1981). Na década de 1970 inicia-se a clássica pesquisa de Kilsa Setti (1985), sobre a produção musical caiçara em Ubatuba, trazendo vários elementos musicais, comunitários e tradicionais que destacam a importância do fandango.

Como notou Ricardo Mattos (2021), o Dossiê do IPHAN considerou que em Ubatuba havia a prática corrente da “chiba”, designação local para o baile caiçara. Contudo, após a condecoração do título de Patrimônio Brasileiro ao fandango caiçara, os ubatubanos passaram a empregar preferencialmente o termo “fandango” a seus bailes tradicionais - denominação que até então era secundária. A Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba, realizada a partir do ano de 2017 (com a participação de diversas comunidades fandanguueiras e agentes patrimoniais do IPHAN) consagrou atualmente a importância do fandango caiçara de Ubatuba.

Recentes estudos em Psicologia Social, realizados de modo participativo, têm registrado uma série de significados no interior das comunidades (MATTOS, 2021; ANDRIOLO ET AL., 2022a) e nas instituições responsáveis pela salvaguarda e difusão dessa prática cultural. Nota-se o fandango caiçara como elemento seminal na atribuição de sentido à realidade compartilhada pelas populações e grupos estudados. É mote de organização comunitária e de festas populares, assim como faz a mediação do contato com o Divino, na religiosidade do catolicismo popular. É ensejo para encontros e divertimentos e se irmana na luta por direitos sociais e ambientais. É vínculo de ligação

histórica com a tradição dos ancestrais, da mesma forma que valoriza a construção contemporânea da identidade local, em diálogo com uma realidade em constante transformação.

Para além de seu reconhecimento como “arte” ou “patrimônio”, realçando os bailes festivos, músicas e poesias, o fandango fundamenta-se em um conjunto de relações sociais, cuja forma de organização funda-se na sensibilidade de seus praticantes. As pesquisas em Psicologia Social, tal como reunidas neste artigo, procuram delimitar o domínio sensível das práticas sociais em termos de “estética social”. Dada a amplitude e usos desse conceito, valemo-nos da proposição de Arnold Berleant (1970/2000), na qual busca-se restituir a integridade da experiência estética na vida social e comunitária. Nesse filósofo, experiência estética não se restringe ao campo artístico, também não trata de um reduto da subjetividade, mas refere-se a uma experiência comum, originária na situação social e no sentido de comunidade (Berleant, 1997). A experiência comunitária, em sua referência à tradição, igualmente refere-se à historicidade da consciência, na abordagem do filósofo Hans-Georg Gadamer (1999). No cruzamento teórico, entre a fenomenologia ambiental de Berleant e a hermenêutica da tradição de Gadamer, podemos situar o desenvolvimento teórico deste estudo.

Na referida pesquisa sobre o fandango caçara, a “experiência de estética social” foi concebida em dois sentidos: tomando o fandango como uma experiência estética construída social e historicamente; também observando as relações comunitárias como experiência estética. Em outras palavras, o fandango é experiência estética fruto da convivência social que fertiliza as próprias relações humanas que florescem como experiência estética (MATTOS; ANDRIOLO, 2024).

No presente artigo, a observação participante com foco nos domínios da estética social, permite-nos identificar a historicidade das práticas culturais do fandango, na profundidade histórica do presente. O trabalho de investigação foi organizado em torno de narrativas e imagens, as quais tem oferecido material abundante para o exercício de compreensão dos temas do patrimônio cultural, em especial, no campo dos bens intangíveis, cujo eixo orienta-se pela noção de tradição. Assim, busca-se examinar a dimensão temporal tal como manifesta nas relações sensíveis das comunidades e grupos estudados. O centro do acontecimento do fandango é a festa e sua temporalidade expressa pela tradição. Nestes dois termos, festa e tradição, podem-se descortinar significados variados.

HERMENÊUTICA DA TRADIÇÃO

Pesquisas em Psicologia Social sobre as comunidades de artistas têm contribuído para a compreensão da experiência estética de produtores e consumidores, com ênfase nas dimensões culturais e políticas da vida comunitária. Primeiramente, nas investigações dirigidas às cidades de Ouro Preto, Paraty e Cananéia, a partir das práticas artísticas, localiza-se um sentido de mutualidade entre os próprios membros. Esta constatação não exige as comunidades de suas tensões e contradições, no entanto, identifica o nível de relações que designamos de estética social, no qual evidencia-se o grau perceptivo e a participação corpórea em um ambiente natural e social de modo contínuo. Segundo, evidencia-se o horizonte histórico através do qual artistas e mestres contribuíram para a formação do mundo artístico comunitário e a contribuição estética que deixaram na curta e média duração (MATTOS; ANDRIOLO, 2023). Pode-se então compreender, de um lado, a profundidade da percepção sensível concebida por Arnold Berleant, de outro, a historicidade da consciência e da tradição na abordagem do filósofo Hans-Georg Gadamer (1999, p. 12).

O recorte teórico estabelecido para este texto foi feito em torno da chamada “hermenêutica da tradição”, particularmente, a partir de Gadamer, cuja proposição originária na Alemanha da década de 1960, deixa a “análise objetiva dos fatos” para dar relevo à “interpretação das significações”, no mesmo momento em que, na França, Ricoeur colocava em evidência a linguagem, o texto e o símbolo, integrando fenomenologia e hermenêutica (SODRÉ, 2004, p. 62). Porém, como demonstra Sodré, em Ricoeur, o debate articulava-se à historiografia francesa, com a chamada Nova História e a contribuição de Norbert Elias. Neste artigo, não abordaremos as implicações da compreensão de Ricoeur à questão da tradição, também não focalizamos a conceituação de memória, a qual exigiria outro conjunto de referências.

A abordagem fenomenológica e hermenêutica em psicologia social cumpre inicialmente a tarefa de estabelecer um método compreensivo a partir do diálogo, “uma troca entre parceiros que buscam concordância sobre algum assunto”, como registrou Belinda Mandelbaum (2012, p. 4): “O processo de compreensão dialógico assim estabelecido permitiria a formação de uma linguagem comum, mediada pelas regras linguísticas compartilhadas e construídas a partir de sentidos compartilhados.”

Em meio à ampla produção intelectual de Gadamer, para os fins deste artigo, propomos a retomada de um texto em particular, no qual o problema da “história dos efeitos” conduz ao campo da comunidade e da tradição (GADAMER, 1989). Desde o início, considera que o entendimento de um fenômeno histórico, em nossa situação hermenêutica, está sempre submetido à história dos efeitos. Portanto, todo exercício de compreensão estará operando através dos efeitos históricos. Assim, a consciência histórica dos efeitos é a consciência da situação hermenêutica.

O conceito de situação, no movimento fenomenológico, se caracteriza pela impossibilidade de objetivar, ao que resulta em um saber que não será objetivo. Convém lembrar que a definição de estética social à qual nos reportamos nesta pesquisa considera igualmente o conceito de situação de modo fundamental, ou seja, a definição de estética social remete a “uma estética da situação”, uma situação social e contextual, originária no processo da percepção (BERLEANT, 2005, p. 156). Em Gadamer, por sua vez, a compreensão de estar em situação é uma tarefa infinita, conhecimento sempre inacabado: “Ser historicamente significa não poder ser nunca plenamente consciente.” (GADAMER, 1989, p. 82; tradução nossa). Ao situar-se no aqui e agora, a pessoa inscreve-se em uma determinação histórica e em uma tradição, ambas prefiguram e delimitam a própria percepção.

Ao conceito de situação acrescenta-se a noção de horizonte, também integrante do pensamento fenomenológico, notadamente nos escritos de Husserl. A percepção do tempo organiza-se em função de dois horizontes históricos fundados no aqui e agora do corpo, do campo de presenças. Desta feita, o presente não é fechado, diria Lyotard (1986, p. 92): “transcende-se para um futuro e para um passado”. Horizonte, por sua vez, “é o círculo de visão que abarca e circunscreve todo o visível a partir de um ponto.” (GADAMER, 1989, p. 82; tradução nossa) Daí a sugestão de expressões como “estreiteza de horizontes”, “ampliação de horizontes”, “novos horizontes”, entre outros. O horizonte dispõe ao observador as relações de proximidade e distância. Não obstante, a filosofia gadameriana lançou a noção de horizonte em um lugar central da interpretação: “a elaboração da situação hermenêutica significa a obtenção de um horizonte adequado para as questões que nos deparamos frente à tradição.” (GADAMER, 1989, p. 82; tradução nossa)

Nesta abordagem, derivada tanto da fenomenologia quanto de Heidegger, estamos diante de uma “hermenêutica da tradição”, cuja definição foi precisamente apresentada por Marcia Schuback (2011), como aquilo que nos envolve intimamente,

como o ar que respiramos. A palavra tradição, do latim *traditio*, refere à preservação de significados, instituições e práticas através da transmissão. Para a filósofa, trata-se de um envolvimento no mundo de significados, do qual não se pode escapar, cada tradição configura-se como um mundo no qual habitamos, respiramos ou sufocamos, buscando novos mundos. Evidentemente, Schubak confere um destino filosófico para a hermenêutica da tradição, a qual, para nós, adquire um sentido prático no campo da pesquisa.

Ao lidar com a tradição, tanto o pesquisador quanto o participante, estão inseridos em um fluxo temporal e histórico, de modo ambíguo, em perspectivas distintas e compartilhadas por ocasião do diálogo. Desta feita, emerge a questão sobre a existência de dois horizontes, um baseado na experiência presente, outro propriamente histórico. Do mesmo modo que um indivíduo está em constante relação a outros indivíduos, os horizontes estão relação a outros horizontes, sempre abertos e em movimento. “Também, o horizonte do passado, do qual vive toda a vida humana e que subsiste como tradição, está sempre em movimento.” (GADAMER, 1989, p. 82; tradução nossa).

Quando nossa consciência histórica se desloca por horizontes históricos, isso não significa uma mudança para mundos estranhos e desvinculados do nosso, porém que eles em conjunto formam esse grande horizonte móvel, o qual abarca a profundidade historicidade nossa autoconsciência acima das fronteiras do presente. Na realidade, é um único horizonte que compreende tudo o que em si contém a consciência histórica. O passado próprio e o dos outros aos quais se dirige nossa consciência histórica forma uma parte desse horizonte móvel, do qual vive sempre a vida humana e a qual determina como sua origem e tradição. (GADAMER, 1989, p. 84; tradução nossa)

Para Gadamer, compreender uma tradição exige um horizonte histórico. No entanto, o deslocamento então exigido não trata de afastar-se de si mesmo ou de assumir plenamente a posição do outro. Outrossim, solicita-se um movimento de superação dos limites de uma visão e, com o outro e toda a tradição, compreender melhor a totalidade histórica. Noutras palavras, a consciência histórica carrega seu presente ao historicamente outro, sem deixar de perceber-se a si mesma. A consciência das próprias expectativas presentes deve colaborar para a compreensão dos sentidos próprios da tradição (GADAMER, 1989, p. 84). Ao mesmo tempo, considera-se aquilo que é próprio dos julgamentos aportados à situação hermenêutica, eles ocupam aquele espaço desconhecido e aos quais dirige-se uma especial atenção para evitar equívocos de interpretação.

Como o horizonte do presente constitui-se em um processo de formação, em jogo, os julgamentos são colocados à prova no encontro com o passado e a compreensão da tradição. Os horizontes do presente e do passado não são unidades em si, formam-se naquilo que Gadamer designa como “fusão”, a qual tem lugar no seio da tradição, onde crescem juntos o velho e o novo (GADAMER, 1989, p. 85). A fusão explicita a tensão entre o horizonte do presente e esse horizonte histórico, projetado como diferente do presente e torna consciente a alteridade dessa situação hermenêutica. Seguindo as conclusões do filósofo, teríamos a projeção do horizonte histórico como uma fase da compreensão, na qual assumimos a questão da alteridade e afastamos os equívocos da alienação: “Ao realizar-se a compreensão, tem lugar uma verdadeira fusão de horizontes, a qual, ao projetar o horizonte histórico, simultaneamente o supera.” (p. 85) A realização controlada dessa fusão foi designada por Gadamer: “tarefa da consciência dos efeitos históricos”. Esta tarefa foi ocultada pelo “positivismo estético-histórico”.

HISTORICIDADE E TRADIÇÃO DOS MESTRES DO FANDANGO

A retomada no tópico anterior, ainda que esquemática, da questão da história dos efeitos e da hermenêutica da tradição nos aparece como um momento importante para o exercício de compreensão das narrativas coletadas junto aos praticantes do fandango caiçara, particularmente, nas palavras trazidas pelos mestres de Ubatuba. Nesse sentido, a tradição, cujos significados são por vezes muito abstratos tanto entre os próprios praticantes quanto entre espectadores dos bailes, está enraizada concretamente na prática de moradores das comunidades e nas ações patrimoniais. Não estamos nos referindo à profícua sugestão de Hobsbawm (1984) acerca da “invenção das tradições”, porém, da retomada da sensibilidade daqueles praticantes junto à tradição, cujos efeitos são considerados sensíveis a uma abordagem em fenomenologia e hermenêutica. Desta feita, transpor a tarefa hermenêutica para o campo da pesquisa da cultura popular pode auxiliar na consideração da tradição em sua formação entre as tensões e fusões de horizontes, do presente e do passado, ao que se pode acrescentar, na perspectiva da psicologia social, da questão da alteridade e do jogo de julgamentos.

A construção histórica do Fandango caiçara de Ubatuba é atravessada por um corte demarcado pela patrimonialização. Inicialmente, a “função”, “bate-pé”, “chiba” ou “fandango” eram denominações para o baile festivo reputado aos fundadores da comunidade caiçara (“aos antigos”, nas palavras dos mestres). Essa tradição comunitária

passa por metamorfoses sucessivas de acordo com sua apreensão por pesquisadores provenientes de centros urbanos. Primeiramente, ocorre o processo de folclorização, no qual uma tradição comunitária local é extraída de seu contexto específico e alçada à abstrata categoria de “folclore nacional”, em referência a um povo brasileiro idealizado – a exemplo do fandango de Ubatuba na obra *Folclore Nacional*, de Alceu Maynard de Araújo.

Posteriormente, o fandango é apreendido no conceito problemático de arte popular, forjado por agentes externos à comunidade a partir da frequente comparação entre o “erudito” e o “popular”, “alta” e “baixa” culturas, elementos que não fazem sentido para os mestres caiçaras. Os significados atribuídos à figura do artista, seja entre os conservadores, seja entre os críticos, afastam-se do entendimento próprio dos praticantes.

Por fim, com o processo de patrimonialização do Fandango Caiçara pelo IPHAN (2012), essa expressão da cultura tradicional é condecorada com o título de Patrimônio Cultural Brasileiro. Nesse momento, o fandango de Ubatuba não é incluído entre os territórios de prática dessa expressão cultural, circunscrita ao litoral sul de São Paulo e norte do Paraná. Contudo, por reflexo da patrimonialização no reconhecimento público e na visibilidade do fandango, os mestres caiçaras de Ubatuba irão retomar suas tradições, atualizadas nesse novo contexto.

A partir de uma pesquisa etnográfica, o primeiro autor envolveu-se no cotidiano de um grupo de fandagueiros (Grupo de fandango do Mestre Pedrinho), procurando compreender como os próprios protagonistas dessa expressão cultural atribuem sentido à realidade partilhada em comum.

Em suas vivências o fandango é uma “tradição caiçara” – termo que surge em diversos momentos. Assim, não identificam o fandango como “folclore”, “cultura popular” ou “patrimônio”, salvo em situações nas quais dialogam com agentes externos e fazem uma mediação vocabular de acordo com os interesses do interlocutor – na redação de um projeto em resposta a um edital público, por exemplo.

A expressão “tradição caiçara” remete a um recorte histórico e geográfico: a “tradição” calcada em uma temporalidade; e a comunidade caiçara como *locus* específico da construção histórica do fandango. A identidade ubatubana é estreitamente vinculada ao termo “caiçara”, utilizado pelas pessoas como auto-denominação: “somos caiçaras”. Se, de um lado, temos as pesquisas fundamentais na área, como aquelas de Antônio

Carlos Diegues (2004), de outro, cabe indagar o que os mestres do fandango entendem por “tradição”?

Primeiramente, o fandango como tradição enfatiza sua dimensão temporal. O horizonte histórico é colocado em primeiro plano para se compreender a situação presente. A tradição é considerada um conjunto de costumes presentes na comunidade “desde o começo do mundo”, “desde os antigos” ou “de primeira”. A ênfase no horizonte do passado surge até em cantigas: “Alembro do tempo passado / do bom tempo que não volta mais”. Ao ouvir o fandango, muitos caiçaras mergulham na maré da infância, certamente porque ouvem tais cantigas desde a mais tenra idade. Essa perspectiva saudosista também pode estar ligada ao fato de os integrantes do grupo terem todos mais de sessenta anos. De qualquer forma, é o fandango de “antigamente” que é rememorado com mais frequência e intensidade.

Contudo, esse “passado” é sempre comparado com a situação presente. Trata-se, nos dizeres de Gadamer, de um horizonte móvel, aberto a múltiplos sentidos na própria situação do aqui agora da experiência coletiva. Quando se pergunta sobre as diferenças entre o fandango de antigamente e o atual, as respostas são generalistas: “Ah! Não tem nem comparação”; “Antigamente é que era bom”; “Você precisa de ver”; “O fandango era outra coisa”. Às vezes os mestres caiçaras salientam que não havia profissionalização, obrigação de fazer uma boa apresentação ou limitação no tempo de cada grupo. Todos brincavam o fandango de “bom coração” e por divertimento: sem separação dos fandangueros em grupos, todos cantavam juntos de maneira mais espontânea; sem as pressões e o enquadramento temporal de uma apresentação, deixava-se levar por um tempo de intensidades, que só rompia seu encanto com a aurora. Era o tempo de Kairós, o tempo da festa.

Vê-se que o horizonte histórico da tradição do fandango é cindido entre passado e presente, a partir do processo de patrimonialização - em que o fandango passou de um divertimento comunitário para uma atividade comercial. Tal cisão responde a profundas mudanças sociais e econômicas no contexto da década de 1970', marcada pela especulação imobiliária e exploração turística do município. As comunidades que viviam imersas em sua tradição imemorial passam a conviver com pessoas provenientes dos grandes centros urbanos. A vida pacata, entre a roça e a pesca, é desafiada pela especulação imobiliária e pelo mercado turístico. Em 1975, com a finalização da estrada Rio-Santos, o trânsito de turistas implica na transformação de todo modo de vida na região.

Primeiramente, ocorre a desapropriação das comunidades caiçaras à beira mar, expulsas para o sertão. Muitos trabalhadores rurais abandonam seus ofícios tradicionais e passam a servir aos recém-chegados. Contudo, as comunidades tradicionais, berço da cultura caiçara e do fandango, sofrem grande revés:

Já para as populações mais desprotegidas das zonas rurais, costeiras e sertões, essa nova ocupação tem resultado muito mais em perdas do que em ganhos: perda de coesão grupal, de identidade, de território. Enfrentam uma situação de penúria cultural sempre agravada, pois o aparato modernizador diminui distâncias, facilita contatos e atinge essas populações de forma agressiva... (SETTI, 1997, p. 146).

É nesse contexto adverso que a situação hermenêutica de vivência da tradição a redefine e atualiza, a partir da tensão entre um horizonte passado rememorado com saudosismo e uma temporalidade presente marcada pela ausência de sua aura fraternal. Contudo, é essa situação presente que permite a tradição se atualizar e se abrir para uma construção coletiva.

Pois, nessa memória encantada de antigamente, não é a música, a dança ou a esfera artística do fandango que é lembrada com maior carinho. Os fandangueiros enfatizam principalmente as relações humanas. A cantiga os transporta para uma série de familiares, amigos e vizinhos. É como se a melodia presentificasse os entes queridos que já se foram. Ao ouvir um repique da caixa, mestre Pedrinho sente a presença de seu pai; da mesma forma que um ponteio da viola o remete às longas tardes passadas ao lado de mestre Octávio ou uma voz mais aguda lhe traz a lembrança de sua mãe. São pequenos detalhes, presentes na musicalidade, que trazem consigo a enxurrada de afetos vividos, desde há tempos.

Como propusemos de início, não buscamos examinar essa rica atividade da memória, mas, a partir dela e através das palavras dos mestres, delimitar o fio propriamente estético das tradições caiçaras. É muito comum, após uma toada, os fandangueiros conversarem sobre um tal mestre que sempre cantava. Falam do modo característico como o mestre interpretava a canção, mas logo já estão falando de situações que partilharam e de causos acontecidos. Os avós, pais e tios são constantemente lembrados, tornando o fandango um elo de ligação com os antepassados. O fandango carrega uma tradição no sentido forte da expressão: um modo de vida compartilhado, que se concretiza na forma de cantar, tocar e atribuir um sentido à realidade coletiva.

A imagem do fandango carrega a sensação de pertencimento a uma tradição familiar que atravessa as gerações até chegar aos antepassados. Essa ancestralidade, contudo, não é resgatada apenas nas recordações do ambiente familiar, mas também das

vivências comunitárias. Estas lembranças não são focadas apenas em pessoas, mas em momentos coletivos. Daí a importância das festividades e das sensibilidades compartilhadas em datas comemorativas.

Durante a peregrinação da Folia do Divino Espírito Santo, os foliões caminham e conversam durante o trajeto de uma casa à outra. Nesse momento, narram com entusiasmo as festas que participaram naquele bairro, a quantidade de pessoas que dançava no baile do fandango, as refeições comunitárias e as vertigens das bebedeiras. Nessas situações inscrevem-se os elementos propriamente sensíveis, tais como os perfumes, nas pessoas ou na culinária, as sonoridades, as cores dos tecidos, entre outros.

Assim, com a predileção pelo termo “tradição”, os mestres caiçaras entendem o fandango inserido em seu contexto comunitário de convivência. Não há sentido em isolar o fandango como uma expressão da cultura popular, artística ou patrimonial, pois sua força na experiência coletiva provém da convivência comunitária que proporciona. São as relações humanas e afetivas que florescem como o ponto crucial do fandango. Assim, a impessoalidade e o profissionalismo exigidos nas apresentações de fandango atual, devido à sua captura pelo mercado, são os principais elementos que tensionam com a tradição coletiva.

Durante a 3ª Festa do Fandango Caiçara de Ubatuba, no dia 07 de dezembro de 2019, o Grupo de Fandango Mestre Pedrinho se apresentou em uma tapera de pau-a-pique na beira do mar. O baile correu animado até o amanhecer, com os incansáveis pares dançando. Sob a luz dos primeiros raios da aurora, um dos mestres me disse, emocionado: “essa aqui é nossa tradição do fandango”. Inebriado, não apenas pela alegria do baile, o mestre expressa o quanto essa tradição comunitária reputada a um saudoso passado não está cindida do presente: uma consciência histórica da construção da vivência presente a partir do profundo encontro dos horizontes históricos.

Não é à toa que esse baile à beira mar trouxe a brisa da tradição em toda sua vitalidade. É comum o fandango transportar sensações relacionadas à vida dos povos caiçaras que, antes dos turistas, ocupavam o litoral para morar e trabalhar. A beira mar é o palco dessas corporeidades. Uma vez um fandanguero tirou os calçados para tocar, mesmo estando em um palco, dizendo que conseguia sentir a textura da areia. Outra vez, em um ensaio, combinamos de fazer um prato tradicional, pois alguns acordes da viola abriam o apetite para as refeições de antigamente – à base de farinha, banana e peixe frito. O tato e o olfato confluem sensações encarnadas nas modas do fandango. O tema da canoa na poesia caiçara e sua denominação ao principal gênero musical do fandango

também aguçam imagens corporais relacionadas à navegação no mar, à pesca e ao ato de mariscar.

A tradição vivida corporalmente, no ponto de encontro entre os horizontes passado e presente, demonstra o fandango como metáfora da própria vida caiçara: aberta à construção coletiva de um modo de ser ancestral que se atualiza e transfigura para reverberar sua intensidade no contexto contemporâneo.

DISCUSSÃO

Quando Kenneth Gergen (1970) publicou seu artigo “Social Psychology as History”, inscrevia-se no debate daquelas décadas acerca do enquadramento da psicologia no campo das ciências naturais. Dois de seus argumentos são importantes para o presente artigo. Primeiro, a pesquisa em psicologia abriga uma dependência histórica, sobretudo notável na psicologia social, cujas respostas às demandas sociais e à participação em movimentos sociais solicita constante mudança nas práticas e categorias. Segundo, sustenta que a psicologia social se ocupe de um estudo sistemático da história contemporânea, portanto, implicada tanto com a historiografia e as ciências sociais quanto com a historicidades vivida das populações.

A pesquisa, ao propor um enfoque psicossocial sobre a vivência do fandango enquanto “tradição caiçara”, pode apresentar dois aspectos fundamentais. De um lado, ressalta-se uma imbricada rede discursiva, em torno de representações e imagens, nas quais o fandango aparece nas tensões do campo do folclore, depois com a cultura popular e as ações das instituições do patrimônio, em termos de salvaguarda. Nessa linha, a tradição emerge de modo abstrato ao mesmo tempo que cindida do presente, em referência a um outro tempo. De outro lado, nas palavras dos mestres, a tradição aparece como categoria de troca simbólica com os interlocutores, notável em projetos e apresentações públicas, a qual é suplantada por uma tradição vivida, não cindida entre passado e presente.

O primeiro aspecto é bastante conhecido e discutido entre pesquisadores e agentes públicos, através do qual “tradição caiçara” remete a um recorte histórico e geográfico, como referido acima, a comunidade caiçara como o *locus* da construção histórica do fandango. O horizonte histórico da tradição do fandango é cindido entre passado e presente, a partir do processo de patrimonialização, tema tratado noutro artigo pelos autores. De modo esquemático, um modelo para a compreensão das práticas

culturais em atenção à dimensão estética do fandango caiçara apresenta-nos um conjunto de práticas ancestrais as quais se articulam ao sentido de comunidade, o mutirão e a sobrevivência coletiva, cuja sensibilidade arriscou-se ao desaparecimento. Esse risco dizia respeito à extinção dos laços comunitários e das atividades culturais tradicionais, seja pela ação do mercado imobiliário na região costeira, seja pela ação do Estado e instituições culturais. De maneira ambígua, a recuperação do fandango com a intervenção de órgãos estatais e/ou do mercado cultural, propiciou a ressurgência de laços comunitários, nas festas e nas práticas compartilhadas, possibilitando o aparecimento de um pensamento crítico e da luta por direitos, os quais reinventam e promovem aquela sensibilidade ancestral.

O segundo aspecto torna-se mais relevante à pesquisa em psicologia social nas comunidades, porque enfoca o vivido. Conforme o material coletado na pesquisa, o horizonte histórico configurado nas narrativas dos mestres dispõe o passado de modo a iluminar e compreender a situação presente. Assim, tradição é composta por um conjunto de elementos sensíveis e presentes à comunidade atual. As lembranças do fandango como brincadeira, de “bom coração” e por “divertimento”, não são percebidas como relatos de um outro tempo distinto do presente, mas como tempo sensível e presente no corpo do fandanguero. Aquele baile à beira mar, acima citado, trouxe a brisa da tradição em toda sua vitalidade porque está inscrita na sensibilidade do mestre, na qual a temporalidade não está cindida, como no discurso sobre a tradição.

Recorrendo brevemente a *Verdade e Método* (GADAMER, 1999), podemos recolher algumas passagens que auxiliam na discussão do material aqui reunido, acerca da tradição manifesta nas palavras dos mestres do fandango caiçara. Cabe apenas mencionar que, de modo implícito, está toda uma elaboração de Gadamer acerca dos conceitos de forma e formação, no interior dos quais as ideias de história, historicidade, tradição e memória são compreensíveis. De modo particular, na crítica romântica ao *Aufklärung*, aparece a noção de autoridade anônima transmitida na forma da tradição (GADAMER, 1999, p. 421):

O que é consagrado pela tradição e pela herança histórica possui uma autoridade que se tornou anônima, e nosso ser histórico e finito está determinado pelo fato de que também a autoridade do que foi transmitido, e não somente o que possui fundamentos evidentes, tem poder sobre essa base, e, mesmo no caso em que, na educação, a ‘tutela’ perde a sua função com o amadurecimento da maioridade, momento em que as próprias perspectivas e decisões assumem finalmente a posição que detinha a

autoridade do educador, esta chegada da maturidade vital-histórica não implica, de modo algum, que nos tornemos senhores de nós mesmos no sentido de nos haveremos libertado de toda a herança histórica e de toda a tradição.

O filósofo aponta para essa contribuição do romantismo, na afirmação da tradição à margem dos fundamentos da razão, a conservação da tradição nas instituições e comportamentos. Ao final, Gadamer não levará adiante a posição romântica e a oposição tradição/razão, situando na tradição um momento da liberdade e da própria história (GADAMER, 1999, p. 422). Assim, a tradição está associada à conservação, porém, em um sentido ativo das transformações históricas.

A situação hermenêutica descrita a partir da vivência da tradição nos mestres nos apresentou os movimentos de redefinição e atualização. Contraditoriamente, se não localizamos ali a ruptura entre passado e presente provenientes dos discursos patrimoniais, nota-se uma tensão instaurada na percepção da tradição vivida, de um lado, sentida como presença das brincadeiras e formas de vida compartilhada, de outro, na constatação da tensão entre esse horizonte passado rememorado com saudosismo e uma temporalidade presente marcada pela ausência de sua aura comunitária.

Não obstante as aparentes contradições, a autoridade do que foi transmitido remete a uma situação presente em processo de atualização de uma construção coletiva. Notou-se aquelas conversas surgidas após uma toada, quando os fandangueiros conversam sobre mestres antigos, suas canções e qualidades. Pesquisas em psicologia social têm mostrado como as práticas musicais atualizam lembranças e lançam os praticantes em uma forma de colaboração sensível, amplificando o sentido de estar junto (PETRAGLIA, 2015; COELHO, 2017).

As lembranças dos mestres não são focadas apenas em pessoas, mas em momentos coletivos. Deixando de lado as dinâmicas próprias dos processos mnemônicos, a hermenêutica da tradição possibilita compreender essas narrativas pela relevância do “estar junto”, onde situa-se algo em “comum”. No dizer de Marcia Schuback (2011, p. 67): “Tradição apresenta o envolvimento ontológico como estar em união [*togetherness*]. Tradição é uma experiência primária de uma dada união [*togetherness*], chamada mundo. É uma certa experiência do comum que conecta muitos significados do comum...” (tradução nossa) A experiência de algo em comum estabelece o sentido de comunidade no tempo da tradição.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil** (Tomo I). Belo Horizonte / Brasília: Itatiaia, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982. (Obras completas de Mário de Andrade; 18).
- ANDRIOLO, Arley. A imagem: unificação psicossocial por meio da experiência estética. In: SILVA JÚNIOR, Nelson & ZANGARI, Wellington. (Org.). **A psicologia social e a questão do hífen**. São Paulo: Blucher, 2016. pp. 151-166.
- ANDRIOLO, Arley. Comunidades de artistas: um fenômeno de investigação em Psicologia Social. In: LERNER, Rogério. **Atualidades na investigação em Psicologia e Psicanálise**. São Paulo: Blucher, 2018. pp. 15-32.
- ANDRIOLO, Arley; HODGETTS, Darrin; SONN, Christopher; COELHO, Cecília Valentim; PETRAGLIA, Marcelo. Music Workshops as Social Aesthetic Contributions to Cultivating Community Sensibilities. [International Perspectives in Psychology : Research, Practice, Consultation](#). Volume 11, Issue 2, April 2022.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional** (Volume II). 2ª. edição. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- BARRÉ; RADET; DESFONTAINES. **Le procès du fandango ou la fandangomanie**. 2 ed. Paris: 1810.
- BERLEANT, Arnold. The aesthetic field: a phenomenology of aesthetic experience. *Cyberedictions*, 1970/2000. 194 p.
- BERLEANT, Arnold. O caso da estética social. I Seminário de Estética Social: Perspectivas em Artes e Engajamento, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://grupoesteticasocial.wordpress.com/2017/06/06/o-caso-da-estetica-social-arnold-berleant/>
Acesso em: 12 mar. 2019.
- BERLEANT, Arnold. **Living in the landscape: toward an aesthetics of environment**. Lawrence: University Press of Kansas, 1997.
- BERLEANT, Arnold. **Aesthetics and Environment: theme and variation on art and culture**. Burlington: Ashgate, 2005.
- BERTOLO, Gabriel. **Narrativas do espólio**: uma etnografia sobre o fandango e a “perda” cultural caiçara (Cananéia/SP). 165 fls. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de São Carlos, 2015.

COELHO, Daniele Maia Teixeira. **Reflexões sobre a eficácia do registro do Fandango Caiçara como Forma de Expressão do Patrimônio Cultural do Brasil**. 2013. 124 fl. Dissertação (Mestrado em Ciência Ambiental) – Universidade de São Paulo, 2013.

COELHO, Cecília Maria Valentim Teixeira. **A experiência estética tecida pelo canto no processo social: sensibilidade, tempo e pertencimento**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

COSTA, Bruno Esslinger de Britto. **O fandangueiro narrador: cultura popular, território e as contradições do Brasil moderno nas modas de viola caiçara**. 186 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DIEGUES, Antonio Carlos (org.). **Enciclopédia Caiçara**. v. 1: O Olhar do Pesquisador. São Paulo: NUPAUB-CEC/HUCITEC, 2004.

FANDANGO DE SOROCABA. Documento Sonoro do Folclore Brasileiro (vol. IV). FUNARTE, 1998. 1 cd.

FERREIRA, Thais de Jesus. **Fandango paranaense da Ilha dos Valadares: processos de tradução cultural e aprendizagem inventiva da dança**. 2016. 148 fl. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

FONTELLA, Joni Márcio Dorneles. **O Fandango Caiçara do Paraná: uma perspectiva lexical**. 2016. 138 fl. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2017.

GADAMER, Hans.-George. Historia de efectos y aplicación. In: WARNING, R. (org.). **Estética de la recepción**. Madrid: Visor Dis., 1989. pp. 81-88.

GADAMER, Hans.-George. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filológica**. (Trad. F. Meurer). 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GERGEN, Kenneth. Social psychology as history. **Journal of personality and social psychology**, vol. 26, n. 2, p. 309-20, 1970.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Fandango caiçara: expressões de um sistema cultural**. Brasília: IPHAN / Associação Caburé, 2011. 97 p.

LIMA, Rossini Tavares de (et al.) **O folclore do litoral norte de São Paulo**. Rio de Janeiro: MEC/SEAC/FUNARTE/Instituto Nacional de Folclore; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/ Universidade de Taubaté, 1981.

- LIMA, Rossini Tavares de. Folclore de São Paulo (melodia e ritmo). 2. ed. São Paulo: Ricordi, 1961.
- LYOTARD, Jean-François. **A Fenomenologia**. Lisboa: Edições 70, 1986.
- MANDELBAUM, Belinda. Em busca de um encontro: o método hermenêutico na pesquisa em Psicologia Social. **Temas em Psicologia**, vol. 20, n. 1, p. 227-234, 2012.
- MATTOS, Ricardo Mendes. **Fandango de Ubatuba: memórias de um mestre caçara**. 1. ed. São Luiz do Paraitinga: Malungo, 2021. v. 1. 95p .
- MATTOS, Ricardo Mendes; ANDRIOLO, Arley. Os impasses da patrimonialização: o caso do fandango caçara de Ubatuba. **Revista Patrimônio e Memória**, Assis, v. 19, n. 1, , pp. 441-465, 2023.
- MATTOS, Ricardo Mendes; ANDRIOLO, Arley. Estética social do fandango Caçara: consagração da vida comunitária. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, São Luís, v.10, n. 2, p. 184-200, jul/dez. 2024
- PETRAGLIA, Marcelo Silveira. **O fazer musical como caminho de conhecimento de si e conhecimento do outro no contexto empresarial**. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - . Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- RODRIGUES, Carmem Lúcia. **O lugar do fandango caçara: natureza e cultura de “povos tradicionais”, direitos comunais e travessia ritual no Vale do Ribeira (SP)**. 281 fl. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- RUIZ, Rafael A. El fandango em España y América. In: VILLALOBOS, Amparo S. El fandango y sus variantes - **III Colóquio Música Guerrero**. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013. p. 19-54.
- SANCHEZ, Bruno de Souza. O fandango de chilenas e suas transformações no tempo. **Estudos Avançados**, vol. 31, n. 90, p. 307-321, 2017.
- SÁNCHEZ, Rocío García. El fandango em el siglo XVIII: música popular española em la corte vienesa. **Revista AV Notas**, n. 2, p. 92-101, 2017.
- SETTI, Kilza. **Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caçara paulista e sua produção musical**. São Paulo: Ática, 1985. (Coleção Ensaio 113).
- SETTI, Kilza. Notas sobre a produção musical caçara: música como foco de resistência entre pescadores do litoral paulista. **Rev. Inst. Est. Bras.**, São Paulo, 42: 145-169, 1997.
- SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. Hermeneutics of tradition. In: Ers, Andrus; Ruin, Hans. **Rethinking Time: Essays on History, Memory and Representation**. Stockholm, Södertörn Philosophical Studies, 2011, p. 63-74.

SODRÉ, Olga. Contribuição da fenomenologia hermenêutica à psicologia social. **Psicologia USP**, vol. 15, n. 3, p. 55-80, 2004.

RECEBIDO EM: 27/02/2023
PARECER DADO EM: 06/05/2023



www.revistafenix.pro.br