



LOURDES MACENA

**Danças
Populares
Tradicionais
Cearenses**
Conectando Vidas



Módulo VI * **Fandango**







**Danças
Populares
Tradicionais
Cearenses**

Conectando Vidas

APOIO:

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA
MINISTÉRIO DO
TURISMO



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

LEI
**ALDIR
BLANC**
DE EMERGÊNCIA CULTURAL
CEARÁ



Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020.

REALIZAÇÃO:



ASSOCIAÇÃO CULTURAL
**Canto da
Jandaia**



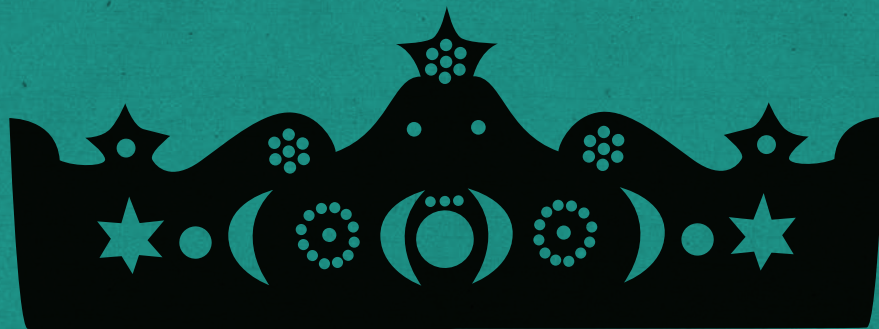
Macena, Lourdes

Danças populares tradicionais cearenses: conectando vidas /
Lourdes Macena - Fortaleza: Editora IFCE, 2021.

1. Danças Populares 2. Cultura 3. Tradições Cearenses, I.
Macena, Lourdes. II. Título.

Essa publicação digital é composta por um módulo
do e-book ***Danças populares tradicionais cearenses:
conectando vidas***, que será disponibilizado em sua
versão completa ao final do curso.





* Módulo VI *

Fandango



No Brasil, o termo Fandango^[22] refere-se a expressões distintas, de acordo com cada região do nosso país. Araújo (1964) refere-se ao Fandango como uma dança profana de muita aceitação no Brasil pelos fins do século XVIII, chegando a animar as festanças palacianas no início do século XIX. Acredita o autor que foram os portugueses os introdutores dessa dança em nosso país, e baseado na observação de que os nomes e características do cancionero constantes desse conjunto de danças rurais enfatizam os costumes lusos muito mais que a tradição espanhola.

No Ceará, o Fandango é uma manifestação tradicional popular do ciclo natalino, tendo sido muito apreciado durante as festas de N. Senhora da Saúde, São Pedro, no período junino, até o início dos anos 90, principalmente nas praias do Mucuripe e Iguape. O Fandango seria, portanto, um auto de “inspiração marítima” (BORBA FILHO, 1966), com reinterpretações do auto da Nau Catarineta, no qual se observam aspectos da Chegança de Mouros, de acordo com Silvio Romero (1954).

Cresci na cidade de Fortaleza onde vivo e por diversas vezes me encantei com o teatro espontâneo do Fandango cuja ação cênica se apresentava forte na própria narrativa cantada daqueles senhores de cinquenta a setenta anos, aproximadamente. Por diversas vezes visualizei suas caravelas invisíveis em alto mar e suas guerras e confrontos de natureza religiosa.

Aqueles marinheiros e suas músicas, a narrativa de suas histórias e sua nau, como eles se referiam a sua caravela, embarcação que conduzia sua encenação, permaneceram comigo como uma das melhores lembranças de minha juventude. Apesar dos passos miúdos e andamento lento e dança com coreografia simples, sua força cênica sempre foi forte para mim.

Já me encontrei com o Fandango velho, como diziam alguns. Sua brincadeira, por razões sociológicas pertinentes ao próprio contexto da tradição, que abordaremos no decorrer do trabalho, já não trazia a presença de jovens brincantes como ainda ocorre hoje com a Nau Catarineta de Cabedelo na Paraíba, o que provavelmente, desmotivou àqueles que não tinham a sensibilidade para perceber a força cênica presente em suas narrativas e tal situação pode ter causado um desprestígio e desconhecimento dessa expressão cultural cearense na contemporaneidade.

[22] Parte deste texto é fruto de uma comunicação oral que fiz no X Congresso Argentino de Antropologia Social em Buenos Aires de 29/11 a 02/12 de 2011 cujo nome original da comunicação foi: Stagnation y dificultades del fandango del mucuripe - enseñanza posible. Também utilizei outro estudo que fiz para desenvolver processo criativo, utilizando-me dos elementos da dramaturgia cênica e musical do Fandango para artigo no VII Encontro de Pesquisa e Pós-Graduação (VII ENPPG) / VII Encontro de Iniciação Científica e Tecnológica (VII ENICIT) / I Simpósio de Inovação Tecnológica (I SIMPIT) do CEFET/CE com o trabalho FANDANGO, A NAU PERDIDA - MEMÓRIA E (RE)TRADICIONALIZAÇÃO CÊNICA MUSICAL

Também conhecido por Marujada, o Fandango do Ceará foi visto encenado a última vez em 1997. Possui uma gravação deste momento e, no decorrer de minhas pesquisas em cultura popular em minha cidade, fui armazenando material sobre ele; assim, disponho também de gravação musical documental de uma hora e 20 minutos com mestres e brincantes, fazendo toda a narrativa do auto, bem como de um registro da dramaturgia feita por Gustavo Barroso, no início do século passado e outros documentos do acervo do Museu da Imagem e do Som. Esse material foi utilizado no decorrer do estudo como um ponto de partida.

Sobre a origem do fandango, vejamos o que diz Araújo (op. cit.):

[...] é comum encontrarmos a afirmativa que ele é oriundo da Espanha, baile cujo ritmo mais antigo era 6/8 e mais tarde passou a ser ¾. Outros afirmam que os portugueses e espanhóis o receberam dos mouros, e há até quem diga que é de origem flamenca. [...] formulamos a nossa própria hipótese, de que a origem seja anterior à invasão árabe. Quando os mouros invadiram a península ibérica, talvez já o encontraram em voga. [...] é provável que a palavra fandango venha do latim “fidicinare”, quer dizer “tocar lira”. A lira era um instrumento usado pelos latinos, povoadores da península. Da lira descendem todos os instrumentos de corda. O instrumento do fandango é a viola, pode ser que no passado tenha sido a lira.

Câmara Cascudo (1972), assim destaca os vários sentidos de Fandango:

Bailado dos marujos ou marujada e ainda Chegança dos marujos ou Barca nalguns estados do Nordeste e Norte. No Sul/Sudeste (Paraná, Santa Catarina, São Paulo e Rio Grande do Sul) é visto como um baile, festa, função, em que se bailam várias danças regionais. [...] Em São Paulo dizem fandango uma dança aproximada do cateretê^[23] e outras vezes sinônimo de chula^[24]. [...] Como baile ou dança individual de par, tal igualmente se originou na Espanha, o norte do Brasil não conhece. No Nordeste, Fandango é sempre um auto popular^[25], já tradicional na primeira década do século XIX, convergência de cantigas brasileiras e de xácaras^[26] portuguesas [...].(CASCUDO, 1972, p. 384)

[23] Dança de origem indígena, espécie de sapateado brasileiro executado com bate-pé e palmas ao som da viola, e em Minas e São Paulo. Conhecido também por Catira no interior de Goiás (Cf. RIBEIRO, s/d: 397).

[24] Dança tradicional gaúcha, espécie de disputa por meio de um sapateado criativo a partir de seus brincantes.

[25] Forma teatral de enredo popular religioso ou profano, com bailados e cantos. (ALMEIDA, 1965: 178)

[26] Tipo de antiga canção narrativa de origem árabe, popular na Península Ibérica, tendo ficado presente em obras do repertório teatral português, sobretudo nas de capa e espada, de caráter popular, nos meados do século XIX.

A brincadeira do Fandango cearense esteve presente nas comunidades do Mucuripe, Iguape, Caponga, Marjorlândia e no município de Granja do final do século XIX até os anos 1990 quando, por diversas razões, esta manifestação foi sofrendo um desprestígio em cada comunidade, estando hoje parcialmente desativada, apesar da existência de antigos brincantes. Louvamos a iniciativa e ação da Senhora Maria Ximenes que continua com ação viva da brincadeira em Granja apesar das dificuldades.

O Mucuripe é um bairro do litoral da cidade de Fortaleza, no Ceará, localizado na região nordeste do Brasil. Presente no desenvolvimento da cidade desde o início de sua história, onde se acredita que em 1500 Vicente Pinzón (navegador espanhol) tenha desembarcado bem antes da viagem de Pedro Álvares Cabral, quando o batizou de Cabo de Santa Maria de La Consolación. Nesse mesmo local no ano seguinte, aportou Américo Vespúcio com André Gonçalves e Gonçalo Coelho. A medida que a cidade ia crescendo o bairro Praia recebeu várias fortificações, foi vila de pescadores nos anos 40 do século passado e na década de 50 do mesmo a especulação imobiliária bateu à sua porta, obrigando os pescadores e seus familiares a saírem da beira mar indo residir em um morro próximo, com pequenas casas construídas por meio de um programa do governo na época.

Fig.39. Marujada de Granja



Fonte: <http://santaterezinhaceara.blogspot.com/2012/01/cultura-granja-ce.html>

Mesmo com várias interferências urbanas, o Mucuripe ficou conhecido como um bairro de pescadores, apesar deles estarem encolhidos no morro citado, de certa forma sitiado pela rede hoteleira e outras formas de moradias de famílias de grande poder aquisitivo, além de bares, restaurantes e casas noturnas.

A comunidade de pescadores do Mucuripe até a década de 90 do século passado mantinha entre seus saberes e fazeres brincadeiras tradicionais como o Cocolé^[27], a Caninha Verde e o Fandango. Suas maiores festas populares sempre foram duas: a que fazem no dia 29 de junho, em louvor a São Pedro, com procissão marítima, cantos e danças à beira mar de onde a imagem do santo querido sai da igrejinha construída por eles para uma jangada e navega nesta, com devotos, sendo acompanhada por milhares deste tipo de embarcação e; o festejo de N. Senhora da Saúde, entre agosto e setembro. No passado o Fandango era um dos momentos mais apreciados pelos velhos pescadores durante esses festejos.

Para colocar seu barco à frente da Igreja N. Senhora da Saúde ou na praia do Mucuripe, ali, pertinho da Igrejinha de São Pedro, os velhos marinheiros juntavam-se para ensaiar sua brincadeira, e possibilitar em seu momento de ócio e/ou devoção, mais uma vez contar dançando, cantando, representando toda a história do conflito entre duas embarcações, uma moura e outra cristã.

Fig. 40. Marujos ensaiando passos na fileira



Fonte: Doação do acervo pessoal de Quintela.

[27] Dança de roda com bate pés e embolada com improvisos e grande aceitação popular.

Essas imagens me foram dadas pela aluna Quintela, que fez a especialização em Cultura Folclórica Aplicada conosco, na década de 90 do século passado e que acompanhava na época meus estudos para recriação cênica do Fandango. Ao mostrá-las na praia para alguns velhos pescadores, eles foram falando nomes como Paulo Preto, João do Ouro, Manuel Cará, Raimundo Cabral, Sebastião, Zeca Três Veis, entre outros, porém sem uma identificação precisa de quem era quem. Diante disso, compartilho as fotos dos antigos brincantes como uma forma de fazer parte desse momento nosso em que, apesar do pouco que nos foi deixado, buscamos colocar para velejar esta velha nau por meio de nossa dança.

Fig. 41. Marujos do Fandango com Bastões para batalha



Fonte: Doação Quintela

Fig. 42. Marujos do Fandango no Alerta



Fonte: Doação Quintela

Em 2015, fui no dia da festa de São Pedro fazer o Fandango na beira da praia, no Mucuripe. Era uma contribuição do Miraira do IFCE à festa dos Pescadores no dia 29 de junho. Surpresos ficamos com a descoberta do Sr. Manoel Pelé, antigo brincante do Fandango, com a brincadeira em sua memória e em seu coração. Se juntou ao grupo, cantou, dançou, contou e encantou a todos e esse encontro foi o promotor de várias ações que estão se desenvolvendo com outros artistas em volta do Fandango como registro histórico por meio de vídeo, articulação para promover a brincadeira no próprio bairro, registro em dissertação de Mestrado em articulação com processos criativos, entre outros. Tudo por iniciativa dessa vontade infinita de dançar, dançar, dançar o Fandango. Embarcar corporalmente nessas narrativas para contar de novo como entendemos e, pela poética, criamos.

Para Seu Manoel Pelé, o Fandango ou Marujada é a sua Nau, de dentro do coração, que servia de razão para os encontros, amizades e as relações que a comunidade traçava, que garantia motivação para o trabalho do dia seguinte, porém as dificuldades da época contribuíram para sua desmobilização.

Nosso intuito no curso é compartilhar experiências já vividas artisticamente por um grupo que colocou no corpo de jovens artistas brincantes essa expressão cultural de novo, dançando e trazendo para estes razões de reconhecimento, não apenas da brincadeira em si, mas também de aspectos socioeconômicos e políticos que podem prejudicar danças brincantes como essa e, dessa forma, concorrer para experiências similares, considerando os ricos elementos musicais e cênicos que esta Dança Dramática possui.

Esta performance cultural, dança/teatro de certa forma empírica, possui ação rica em gestos, movimentos e vozes, advindos da tradição perpassadas pela oralidade e memória de seus mestres e brincantes.

Esse teatro folclórico, auto, folguedo ou teatro tradicional popular, é construído a partir do “aprender a fazer fazendo” e alimentado pela necessidade do homem de ser feliz e promover o bem-estar de sua comunidade em seus encontros e momentos coletivos, ou teatro do povo, como bem destaca Ayala:

[...] aparece nas feiras e festas através de bonecos ou nas danças dramáticas, que se fazem ver nas comemorações natalinas e em festas de santos. Penso que o teatro brasileiro feito pelo povo e a ele destinado expressa-se através das danças dramáticas – Bumba-meu-boi, Reisados, Pastoris, Cheganças, Cavalhadas, Congos, etc. – ou então em teatros de bonecos – mamulengo, João Minhoca, Babau, João Redondo – ou nas representações da Paixão de Cristo e nos dramas de circo [...] (AYALA 2005)

Fig.43. Seu Manoel Pelé

Foto: Gabriel Ponciano (imagem extraída do documentário Manoel Pelé, memórias de um cabo da maruja do Fandango do Mucuripe).

Fig.44. Seu Manoel Pelé

Foto: Gabriel Ponciano (imagem extraída do documentário Manoel Pelé, memórias de um cabo da maruja do Fandango do Mucuripe).

Apesar de saber que quando a própria dinâmica cultural influencia na estagnação dessas danças, o que leva a não existência desses grupos no cotidiano da cidade, por experiência própria, digo que é possível a reconstituição cênica musical de um auto, folguedo, dança por meio da memória de seus brincantes, admiradores, consulta a arquivos imagéticos e sonoros, e pela oralidade daqueles que dele se lembram. Essa ação, por meio do ensino de arte, pode contribuir para valorização dessa expressão cultural e estabelecer novos vínculos comunitários para esta ou outras de seu próprio lugar que delas se enamora e que, por sua vez, pode possibilitar empoderamento de valores socioculturais desses grupos.

Importante destacar o que enfatiza Rabetti (2006) sobre modos de experimentar relações entre teoria e prática na pesquisa teatral quando alerta:

[...] para a diferença a se observar entre os efeitos artísticos que geram vivência e os que geram experiência, ligando a primeira à recepção de estímulos provocados por produtos ou obras calcadas no efeito instantâneo e transitório, decorrentes de obras veiculadas pelos meios de comunicação de massa [...] Vivências momentâneas que se afastam de seu percurso de construção. A experiência, por outro lado, decorreria de obras que, se constituindo na consciência e na busca de sua historicidade, permitem a percepção profunda de pertencimento – a um trajeto, a um coletivo, a um lugar. Em outras palavras, talvez se pudesse, para enfrentar a fugacidade dos sentidos momentâneos e a condicionada efemeridade da produção espetacular, encontrar novos termos, mais fecundos, na vitalidade possibilitada por uma experiência vital, geradora da compreensão de pertencimento, de percursos, de história. Nessa direção, experimentar é provar da história, a ela pertencer.

A defesa do que digo, as experiências que vivi e a afirmação obtida nos trabalhos que desenvolvi sobre e com o Fandango do Ceará, levaram em consideração esse pensamento e observações de Rabetti (2006).

Não existe, nem nunca existiu nas escolas do Mucuripe e tampouco nas demais da cidade nenhum recurso ou material pedagógico sobre o Fandango local como imagens, sons, nada. A escola do lugar sempre tratou sobre aspectos culturais da cidade de Fortaleza, negando, de certa forma, um favorecimento ao reconhecimento dos valores dessa comunidade.

Dialogando com professores e alunos de escolas locais, percebo que essa ausência desfavorece o envolvimento da juventude não tão somente com essa brincadeira, mas com outras dos saberes e fazeres locais e foi o que, segundo pescadores, desmotivou o grupo de brincantes e o mestre do Fandango a se fecharem e pode ter contribuído para a estagnação do grupo.

A forma como a pressão econômica, especulação imobiliária e ações do governo nos anos sessenta do século passado obrigou os pescadores a saírem da beira da Praia estabeleceu por muitas décadas ressentimento e mágoa entre os velhos pescadores. Isso dificultou, de certa forma, toda tentativa de ação da Secretaria de Cultura do Estado, anos depois, buscando valorização do grupo. Sem participação da juventude, o Fandango ficou conhecido como uma brincadeira de velhos e a cada tempo ia diminuindo seu ritmo e andamento, e lentamente ia deixando de fazer cenas, passos e figuras. A cada tempo se distanciava mais e mais dos jovens locais, perdendo sua função de diversão, brincadeira na festa de São Pedro, santo padroeiro dos pescadores, ou de N. Sra. da Saúde, padroeira do bairro, momentos de maior visibilidade e prestígio.

Para moradores do lugar, sempre houve desconfiança por parte dos Mestres e brincantes desse folguedo sobre os reais interesses do governo, quando estes tentavam investir em sua brincadeira.

Fandango, reestruturando a nau – uma experiência em busca de uma nova funcionalidade por meio do ensino em arte.

Quando resolvi experimentar ativar parte do teatro tradicional do Fandango por meio de atividade cênica musical, buscava observar, compreender como seria o comportamento da juventude em relação a ele, pois me intrigava como, apesar de rico em aspectos teatrais e musicais, não havia atraído jovens da colônia de pescadores, o que de certa forma contribuiu bastante para sua desativação.

Juntei todo o material que dispunha: arquivos históricos, sonoros e imagéticos, informações em entrevistas e o reestruturei, seguindo a ótica das narrativas dos antigos mestres que havia assistido. Fiz uma palestra com o grupo que ia trabalhar comigo sobre a importância da proposta, significados, contexto do bairro, expressões folclóricas da comunidade, especulação e pressões sofridas, demandas atuais da zona pesqueira onde estão inseridos e de como as expressões tradicionais na contemporaneidade têm servido para dar visibilidade a determinados grupos sociais, suas necessidades e problemas.

A experiência desenvolveu-se com o grupo Miraira, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, que existe há vinte e nove anos como um laboratório de práticas educacionais da tradição, buscando favorecer um empoderamento sociocultural das comunidades e noções de pertencimento pelos participantes. Percebi, no início, certa resistência do grupo, mas se permitindo experimentar.

Recompus cenas, falas, diálogos, músicas, gestos recontando a velha história da briga entre mouros e cristãos, suas lutas em alto mar. Vestidos de marinheiros, com diversas patentes, de acordo com cada personagem e/ou de mouros, representando a outra embarcação, eles iam tomando conta da história e das representações e contribuía, nessa forma de se trabalhar com esse tipo teatral das comunidades, onde tudo vai fluindo de forma coletiva e espontânea.

Fui aos poucos percebendo o envolvimento dos alunos com tudo, sua empolgação e contribuições para que tudo desse certo. A música, a diversidade de cantos e melodias iam favorecendo um encantamento e um envolvimento dos músicos que participavam do processo. A desconfiança ia sumindo e fazendo fluir uma credibilidade na riqueza do material. Preparamos 25 minutos de cena, um pequeno trecho da história maior. Apresentamos para outros alunos dos diversos cursos tecnológicos da instituição mencionada. Falamos sobre o bairro, suas questões e o processo histórico do Fandango. Percebi que, mediante a contextualização e abordagem sobre a problemática histórica da comunidade e da expressão cultural em si, somada à visualização do dançar cantando, dançando, teatralizando, trouxe sensibilização, encantamento e valorização do Fandango entre os estudantes que participavam e outros que assistiam.

Importante destacar que, por ter visto o Fandango dançando com seu figurino de marinheiros na cor azul na praça José de Alencar e de cor branca na concha acústica da UFC, eu precisava de ajuda para entender como se vestia cada personagem. Segundo os informes históricos e também de falas dos pescadores em entrevistas que peguei no Museu da Imagem e do Som, sua vestimenta e personagens representavam os cargos de marinheiros em uma embarcação da Marinha. Diante disso, entrei em contato com o Museu da Marinha do Brasil em Petrópolis que me ajudou a identificar trajes do início do século passado conforme compartilho abaixo.

Fig.45. Figurino da Marinha, 1909



Fonte: Museu da Marinha do Brasil – Petrópolis/RJ

Compartilho a seguir algumas imagens dessa experiência. Fizemos a montagem no IFCE durante 1994/1995, gravando inclusive um trecho em CD, objetivando após nosso trabalho incentivarmos que as escolas pudessem dançar também sua própria criação, a partir dos elementos cênicos musicais disponibilizados, sem esquecer de fazer toda uma contextualização do processo histórico que envolve a expressão cultural e sua comunidade.

Fig.46. Entrada, Marinheiros, general, piloto

Fonte: Fotos de Fco. Costa.

Fig.47. Príncipe Mouró

Foto: Fco. Costa

Fig.48. Piloto e Príncipe

Foto: Fco. Costa

Importante destacar que no Fandango tradicional do Mucuripe eles não se caracterizavam de Mouros. Tudo ficava na forma imaginativa do que sugeria a narrativa cantada. Porém, para contribuir com a compreensão da história contada/cantada e dançada, usei de licença poética e incluí o figurino. Resalto que a cada vez que vou dançar, informo o que não pertence à brincadeira e o que foi por mim colocado ali.

Fig.49. Marinheiros, Piloto, Rei, Entrada Príncipe



Fig.50. Luta entre Mouros e Cristãos



Fig.51. O gajeiro



Fonte: Festival Internacional de Folclore

Os ritmos utilizados pelo Fandango são marcha, xote, baião, valseado. No CD “Ispinho e Fulô” do Grupo Miraira há um trecho da primeira montagem que fizemos, objetivando incentivar o uso na escola cearense.

Como nosso curso é de formação em danças tradicionais, com o objetivo de contribuir para exercícios de criação de experiências com as danças tradicionais utilizando-se de matriz tradicional do Fandango, disponibilizo o texto abaixo que serve de dramaturgia, que foi escrito por Gustavo Barroso (1917)^[28] a partir de narrativas orais e se mantém pela memória com linguagem informal dos informantes.

[28] Gustavo Barroso atualizou a pesquisa em 1921, 1934, 1949 por meio de informações de cearenses.

**Registro parcial do Auto do Fandango do Mucuripe
utilizado na experimentação do grupo Miralra^[29]****Primeiro Ato (CRISTÃOS E MOUROS):**

(O Piloto aparece à frente da maruja, cantando)

Adeus, meus amores,
Que vou embarcar!
Até segunda- feira,
Terça e quarta, ao mais tardar.

Quem embarca? Quem fica? Quem vem?
Forma Já são horas de embarcar.
A catraia está na praia
E a maré é prea- mar.

REFRÃO

Despeçam-se, ó marujos,
Que nós vamos embarcar,
Vamos todos pra Mourama,
Bem alegres pelejar!

REFRÃO

Permita Deus que achemos
Bom terral pr' o mar de terra!
Lá se vai de barra afora
Está nossa nau de guerra.

(Terminava a repetida cantoria, o Piloto ordena:)

Atraca á nau!
Sobe, Gajeiro!

(O Gajeiro, trepado na amurada, canta, bisando cada verso:)

[29] Legado dos pescadores do Mucuripe, registro de BARROSO (1917, 1921, 1949)
Registro sonoro disponível em: <http://www.digitalmundomiraira.com.br/patrimonio/dancas-dramaticas/>

Em linha vejo três velas,
Velejando a barlavento.
Parecem ser dos ingleses,
Que vem trazer mantimento.

GENERAL:

Dentro desta nau eu sou
Um Tenente-general!
E também sou um fidalgo
Da nobre Casa Real!

O Coro acompanha o Capitão ou Tenente-general:

Alerta! Alerta!
Ó da sentinela,
Que lá vem mouros
Da Inglaterra!

O Capitão-general continua a cantar:

Vejo o inimigo á proa,
Para nos dar a batalha!
E não sei o que farei
Para a nau virar de bordo!

Supra bem a embarcação
De café, de pão e vinho.
Que não quero que nos falte,
Mantimento no caminho!

O Imediato responde:

Alerta estou
Meu General,
De armas na mão ,
Defendendo a pátria!

Ó dê-me cá o estandarte,
Por tudo venho jurar
Que quem o meu chefe agrave
A sete léguas irei buscar!
Derramarei todo o meu sangue
Pelo chefe general!

Segue-se Coro:

Alerta!Alerta!
Ó da sentinela!
Que lá vem mouros
Da Inglaterra!

O Imediato continua:

Alerta estou,
Meu General,
De armas na mão,
Defendendo a pátria!

Não temo nenhuma bala
De bacamarte e espingarda.
Se me apontares o tiro,
Aumento minha passada,
Torço o corpo, a bala passa
E puxo por minha espada!

(O Piloto intervém)

Vejo argelino á proa
Para nos dar a batalha!
E não sei o que farei
Para esta nau virar de bordo!

*(De repente, como se viesse doutra embarcação que abordasse a nau cristã,
aparece no convés desta o Embaixador mouro, armado, de capa e espada,
bisando os versos que canta:)*

Dai-me licença, senhores,
Que nesta nau quero entrar,
Com minha fidalguia
Para convosco falar!

Só por mim direis quem sou,
Sem temor e sem pavor!
Venho trazer a embaixada
Que manda o rei meu senhor!

O General pergunta ao Embaixador mouro:

Quem é o teu senhor?
Quem é o teu senhor?

Embaixador: Rei senhor de Mouritã
Rei senhor de meio mundo
De meio sol, de meia lua
Se és por mim saudar-se-ão

TODOS: Saudar-se-ão, saudar-se-ão.

O General retruca:

- Levanta-te, Embaixador, para dar a tua embaixada e diz-me o que o teu Rei de mim pretende e que partidos são os teus.

Embaixador, fala:

- Bem deves te lembrar que ontem, há poucas horas, meu monarca recebeu tuas atrevidas e soberbas embaixadas. Portanto, General, enquanto ele não ver tua cabeça cortada sua coroa e seu cetro resgatados, não deixará que vejas teus deuses e que tenhas valor pelas tuas armas. Enfim, General, dá-me a resposta para que o meu monarca torne!

O General dá a resposta pedida:

- Segue Embaixador, que a resposta já está dada, e dize ao teu Rei que espero a pé firme dentro de minha nau!

O Embaixador:

— Para que, General?

O General:

— Para mata-lo, Embaixador!

O Embaixador, furioso:

— O meu Rei e meu Mestre matas, General?

O General:

— Sim, Embaixador! Olha como dizes e repara como falas, que as embaixadas são dadas mais moderadas!... Se não fosse eu atender que é ilustre Embaixador, pela força do meu braço, na pontada minha espada já te tinha feito retirar tuas atrevidas e soberbas embaixadas!

(O Piloto intervém cantando)

Deixa e parte, Embaixador,
Sem temor e sem pavor,
Que fazes grande ameaça
Ao nosso Governador!

(O General)

Que será de mim, meu Deus?
O que será, meu Deus de nós,
Não permita meu Jesus
Que eu desaparte de vós.
Jesus, neto de Sant'Ana,
Filho da Virgem Maria!
Não permita Deus que eu seja
Prisioneiro da Turquia!

(O Coro repete a copla anterior e o Sargento de mar e guerra avança para o Embaixador, gritando-lhe)

- Parte daqui, Embaixador, que hás de ver pelo punho do meu braço e pela ponta da minha espada em quantas horas defendo a honra de meu General!

O Piloto:

Vejo argelino á proa
Para nos dar a batalha
E não sei o que farei
Para a nau virar de bordo!

(O Coro canta em seguida a mesma estrofe. Ouve-se, então, o coro dos mouros que se aproximam)

Eu sou o mouro argelino,
O senhor do pelejar!
Se pelejares comigo,
Tua nau há de afundar!

Eu sou o mouro argelino,
O senhor do meio mundo!
Se pelejares comigo,
Tua nau vai para o fundo!

(O General replica ao coro mourisco)

Tu és o mouro argelino,
Sou a fragata do Rei!
Se queres, me atira ao fundo.
Que também te atirarei!

(O Capitão da artilharia)

Todos os guerreiros mouros,
Que vem lá da Turquia,
Saberão p'ra quanto presta
Um Capitão de artilharia!

Com o fogo da artilharia,
Já ganhei muita vitória
E espero na mãe de Deus
Ganhar o prazer da glória!

(GUERRA ENTRE MOUROS E CRISTÃOS)

Fogo e mais fogo!
Fogo de arrasar,
Morra cristandade
Que eu quero afundar!

Se tu a guerra vencer
Tu não és de me matar
É porque lhe está faltando
Aglhas de mariar!

Fogo e mais fogo!
Fogo de arrasar,
Morra os saloios
Que nos querem afundar!

(Embaixador:)

- Enfim, General, vês tua gente morta e tua nau lavada em sangue! Vem comigo ao meu Reino, que serei teu amigo constante, dar-te-ei prata, ouro e minas de diamantes; dar-te-ei minha irmã Florisbela, que é a senhora mais rica do Império!

(O General repete a proposta, continuando a luta:)

- Agradeço teus tesouros. Como não és batizado, para mim não tens valor!

Olha para o céu e faz uma invocação:

- Minha Nossa Senhora do Rosário, ajudai-me a vencer a nau dos mouros e a regatar a minha gente! Prometo que vos darei duas velas de libra; o traquete da minha nau e todo o dinheiro que ganhar na roda do ano.

(O General:)

Entrega-te bravo mouro!
Não persigas minha lei!
Pela fé de Deus te juro,
Que tu não hás de vencer!

O Embaixador:

Se esta guerra tu venceres,
Não me haverás de matar,
Que minha fé é muito pura
Jamais há de me faltar!

Se esta guerra tu venceres,
Não será por valentão,
Mas porque não te trapasso
Esse duro coração!

(Depois, deixando, exausto, cair das mãos a espada)

Ai! Já não posso mais pelear
Que a cristandade me quer matar!

Preso estás! Entrega-te já e por ordem do General!...

E assim seguem, numa grande disputa onde o embaixador, ou seja, o filho do Rei Mouro deixa-se batizar. Na sequência, os diálogos musicais e a ação cênica dos personagens vão conduzindo a história, que vai desenrolando-se numa espécie de ópera popular, onde a música é a forma de comunicação maior para a representação teatral. No roteiro dramático mantido oralmente entre os pescadores, o rei Mouro vem salvar o filho e oferece tesouros e outros privilégios, como pagamento do resgate do príncipe prisioneiro. O General não aceita e tenta tirar de dentro da embarcação o intruso rei da Turquia. Sabendo que o filho foi batizado, o rei sente-se ofendido e triste, e assim, mata a si mesmo. Os marujos o jogam ao mar e festejam. A história segue com outros episódios, até a embarcação chegar em terra firme.

É preciso oportunizar o conhecimento da dança em si e, para conhecer a dança, é preciso dançá-la. Diante disso, sugiro que se experimente o estudo, a montagem do Fandango a partir das sugestões disponibilizadas. Sempre é tempo de favorecer oportunidades de reconhecimento dessas danças tradicionais, por parte da juventude, como, por exemplo, a oficina que oferecemos durante o evento XII Encontro Mestres do mundo em 2018 em Aquiraz/CE. Na oportunidade, trabalhamos com alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Rita Paula na localidade da Prainha, com crianças e jovens de famílias de pescadores. A oficina “*Nau perdida, em busca de afetos*” facilitada por Circe Macena e músicos do Miraira, favoreceu aos jovens subirem no palco para compartilhar o aprendizado da dança do seu lugar.

Fig. 52. Oficina Fandango



Fonte: XII Encontro Mestres do Mundo^[30]

[30] Disponível em: https://issuu.com/carlosweiber/docs/cat_logo_-_encontro_mestres_do_mundo_2019

No meu ponto de vista, nós somos os artífices das mudanças que gostaríamos que ocorresse. É por isso que venho investindo numa prática artística/docente com as danças tradicionais populares e muito especialmente com as Danças Dramáticas, pois estas, apesar de exigirem uma preparação maior para se trabalhar com elas, diante do fato que também se necessita ter competência para processos que envolvam teatro/drama/música e diversidade de adereços e personagens, elas são riquíssimas cenicamente e podem nos levar em sua narrativa por experiências diversas de criação, utilizando-se do imaginário da tradição, sempre atualizado.

Então faço por meio deste ebook um apelo para que todos se aproximem do Fandango e tudo o que ele nos instiga e oportuniza em dança.

Para ter acesso à música e vídeo de experiência aqui citados, sugiro:

1



1. GRUPO MIRAIRA – TERREIROS DA TRADIÇÃO – SESC/2011

www.youtube.com/watch?v=4U6lfDfBzSQ&t=22s

2



2. DIGITAL MUNDO MIRAIRA

www.digitalmundomiraira.com.br/patrimonio/dancas-dramaticas

REFERÊNCIAS

AMORIM, Ninno. **Os cocos no Ceará**: dança, música e poesia oral em Balbino e Iguape. 2008. 93 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Fortaleza, Fortaleza, 2008.

ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil**. 1o, 2o. e 3o. tomos. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **“Folclore Nacional”** – Vol. II. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

AYALA, M. Ignez N. (2005) “Trilhas e percursos da cultura popular na dramaturgia de Ariano Suassuna”. In: MACIEL, Diógenes; ANDRADE, Valéria (org.) **Por uma militância teatral**: estudos de dramaturgia brasileira. Campina grande: Bagagem/ João Pessoa: Idéia.

AZEVEDO NETO, Moreira. **Bumba-meu-boi do Maranhão**. 1ª. ed. São Luís: Editora Alcântara, 1983.

BARROSO, Gustavo. **Ao som da viola**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

BARROSO, Oswald. (2004) “Incorporação e Memória na performance do ator brincante”. In: TEIXEIRA, J. Gabriel; GARCIA, M. Vinícios; GUSMÃO, Rita, ET AL (org.). **Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB.

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**: Bois e Reisados de

Caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BARROSO, Oswald. **Teatro como desencantamento**: bois e reisados de caretas. Fortaleza, 2007. 517f. Tese (Doutorado em Sociologia) CH. Universidade Federal do Ceará.

BARROSO, Oswald. **Incorporação e Memória na performance do ator brincante**.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. Fortaleza: Gráfica Vt, 1996.

BORBA FILHO, Hermílio. **Espetáculos populares do Nordeste**. São Paulo: Editora São Paulo S.A, 1966.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular. In: **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as culturas populares**. Brasília: Ministério da Cultura, 2005. p. 28-33.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Entendendo o folclore**. Texto de divulgação feito para o Museu de Folclore Édison Carneiro/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro, 1993. Disponível em: http://www.lauracavalcanti.com.br/publicacoes.asp?codigo_area=1#

CARVALHO, Gilmar. **Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará**. Fortaleza: Secult/CE, 2006.

CARDOSO, Joaquim. **O coronel de Macambira** - Bumba-meu-boi em dois quadros. Natal: EDUFRN-Editora da UFRN, Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

JESUS, Thiago Silva de Amorim; SOUZA, Marco Aurélio da Cruz; MACARA, Ana (org.). **Saberes-fazer em danças populares**. Salvador: ANDA, 2020.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3ª edição. RJ: Edições de Ouro – Tecnoprint gráfica S. A. 1972. 930p. pp. 232-233.

CASCUDO, Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3ª. Ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.

CASTRO, Zaide Maciel de. **Danças do Norte e do Sul**. Rio de Janeiro: Organização Técnica de Educação Física Ltda. 1960. p. 49.

COLARES, Elzenir. **Manifestações do Folclore Cearense**. Fortaleza: Gráfica Secretaria de Indústria e Comércio. 1978. Pp. 23 a 25.

CORTES, Paixão e LESSA Barbosa. **Manual de Danças Gaúchas**. 3ª edição. São Paulo: Irmãos Vitale Editores – 1967 – p. 19.

FRADE, Cássia. **Guia de Folclore Fluminense**. RJ: Presença Edições. 1985. p. 49.

FARIAS, C. M.. **Antes de dançar o Coco era como estar no mundo, mas não existir**: experiências dançantes de mulheres em contextos de políticas públicas culturais no Cariri Cearense. RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 5, p. 1-9, 2019.

FARIAS, C. M.. **Brincando de dançar, dançando para brincar**: ludicidade, improviso e ritual na dança do coco da comunidade de Balbino - CE (1940 - 1980). História E Culturas, V. 2, P. 40-63, 2014.

FARIAS, C. M.. **Memórias dançantes**: a (re)invenção de uma tradição por grupos de coco de mulheres no Cariri ? CE. RESGATE - Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 22, p. 51-59, 2014.

FARIAS, C. M.. A 'INVENÇÃO' DE UMA COMUNIDADE: narrativas de resistências e tradição oral em Balbino - CE. Embornal: Revista Eletrônica da Anpuh-Ce, v. lii, p. 1-15, 2013.

FARIAS, C. M.. **A coreografia da luta**: a dança como elemento de identificação e de afirmação cultural da Comunidade de Balbino - CE. Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança - UFBA, v. 2, p. 45-57, 2013.

GALLET, Luciano. **Estudos de Folclore**. RJ: Carlos Webrs & Cia - 1934. Pp. 61 a 72

GIFFONII, Maria Amália Correa. **Danças Folclóricas Brasileiras**. 2ª edição. São Paulo: Editora Melhoramentos - 1964. pp. 89 a 103.

HERSKOVITS, Melville J. **Antropologia cultural**. Trad. Maria José de Carvalho e Hélio Bichels. São Paulo: Mestre Jou, 1963. v. 1.

RIBEIRO, Joaquim. **O Folclore de Açúcar**. Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.227 p.

SERAINÉ, Florival. **Folclore Brasileiro** - Ceará. RJ: MEC - FUNARTE. 1978. p. 28.

PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes. **A dança do Torém dos Tremembé de Itarema-CE**. In: Encontro de Pesquisa e Pós-Graduação em Humanidades, 2. 2011, Fortaleza. Semana de Humanidades, Humanidades: Entre Fixos e Fluxos, 8., 2011, Fortaleza. Anais... Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Universidade Estadual do Ceará, 2011, p.1-12.

Pereira, A. S. M. e Gomes, D. P. **Dança encantada e de resistência:** (trans) significações corporais no torém dos índios tremembé Arliene Stephanie Menezes Pereira Daniel Pinto Gomes Corpoconsciência, Cuiabá-MT, vol. 22, n. 01, p. 120-129, jan./abr., 2018 ISSN 1517-6096 – ISSN e 2178-5945

MACENA FILHA. **Stagnation y dificultades del fandango del Mucuripe** – enseñanza possible. Comunicação oral no X Congresso Argentino de Antropologia Social –. Facultad de Filosofia e Artes – UBA, 2011. Disponível em: <http://www.xcaas.org.ar/> Acesso em 27 de julho de 2013.

MACENA FILHA, M. L. **Projeto Miraira** - prática cultural para a diversidade numa estratégia de educação não formal. In: VII Encontro Cearense de Historiadores da Educação, 2008, Barbalha. vitrais da memória: “Vitrais da Memória: Lugares, Imagens e Práticas Culturais” Fortaleza: Edições UFC, 2008. p. 1013-1021. ISBN: 978-85-7282-284-8.

MACENA FILHA, M. Lourdes. **Cultura e Patrimônio.** In: Revista Aspectos – Conselho de Cultura do Ceará. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2008.

MACENA FILHA, M. Lourdes. **O Potencial turístico das festas populares de Fortaleza.** Fortaleza, 2002. 214f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos) – Universidade Estadual do Ceará.

NOVO, José da Silva. **Almofala dos Tremembé.** Itapipoca: sem edição. 1976

PINTO, Aloísio Alencar. **Documentário sonoro do Folclore Brasileiro nº37.** contracapa do disco.

RABETTI, Betti. (2000) “O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna.” In: **O Percevejo.** 8 – Teatro e Cultura popular. Rio de Janeiro: programa de Pós-graduação em Teatro – UNIRIO.

ROCHA. J. M. Tenório. **Folgedos e danças de Alagoas.** Maceió: Secretaria de Educação e Cultura, Comissão Alagoana de Folclore, 1984.

ROMERO, Silvio. (1954) **“Cantos populares do Brasil”.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

SERAINÉ, Florival. (1983) **“Antologia do Folclore Cearense”.** 2ª ed. Fortaleza, Edições UFC.

SILVA, Wagner de Sousa. **De perseguido a Reconhecido:** A história da resistência do bumba-meu-boi na cidade de São Luís – MA: (1890-1920). João Pessoa-PB, 2008. 109 fl. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPB. SOUZA, Maria de Lourdes

Macena. Danças Populares Tradicionais em abordagens estéticas, memória e tensões políticas. In: Saberes e Fazeres em Danças populares. v.8. Salvador/ ANDA, 2020, 491p. 74 – 87.

SOUZA, Maria de Lourdes MACENA de. **Sendo como se fosse** – as danças dramáticas na ação docente do ator professor. Belo Horizonte, 2014. 295f. Tese (Doutorado em Artes) EBA. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-9GFHGX>

TRAVASSOS, Elizabeth. (2004) “Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular”. In: TEIXEIRA, J. Gabriel; GARCIA, M. Vinícios; GUSMÃO, Rita, ET AL (org.). **Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB.



APOIO:

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA
MINISTÉRIO DO
TURISMO



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

LEI
**ALDIR
BLANC**
DE EMERGÊNCIA CULTURAL
CEARÁ



Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal n.º 14.017, de 29 de junho de 2020.

REALIZAÇÃO:

