

Fandango Caiçara: uma leitura a partir da folkcomunicação e do mapa das mediações

Rodrigo Borges Pereira da Fonseca¹
Thífani Postali²

Submetido em: 01/10/2024

Aceito em: 27/10/2024

RESUMO

O Fandango Caiçara é uma expressão artística musical presente no litoral sul do estado de São Paulo e no Paraná. Ele faz parte do modo de vida social das comunidades rurais litorâneas, e suas músicas e danças estão atreladas ao trabalho, ao divertimento e às festas religiosas. Compreendendo o Fandango Caiçara a partir da Folkcomunicação, este artigo tem como objetivo refletir sobre as relações da cadeia comunicacional dessa prática sociocultural, com base no mapa das mediações apresentado por Jesús Martín Barbero. Como metodologia, faz uso de pesquisa bibliográfica e de cunho analítico para ampliar os olhares sobre cada elemento da cadeia comunicacional. Como resultados, traz uma releitura do mapa das mediações aplicado ao Fandango, oferecendo, assim, possíveis perspectivas de análise sobre produções culturais populares.

PALAVRAS-CHAVE:

Folkcomunicação; Cultura popular; Mapa das mediações; Fandango Caiçara.

Caiçara Fandango: a reading from folk communication and the map of mediations

¹ Mestrando em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba, especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Senac e graduado em Ciências Econômicas pela mesma universidade. É artista multimídia, pesquisador e gestor cultural, atuando como Agente Territorial Cultural no Programa Nacional dos Comitês de Cultura do Ministério da Cultura (MinC) e bolsista do programa pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro. Integra o Grupo de Pesquisa em Comunicação Urbana e Práticas Decoloniais (CUPDec) e é membro da Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação. Correio eletrônico: rodrigocataia@yahoo.com.

² Doutoranda em Múltiplos Meios pela Unicamp, Mestre em Comunicação e Cultura pela Uniso. Autora de "Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicacional" - 2011. Correio eletrônico: thifanipostali@hotmail.com.

ABSTRACT

The Fandango Caiçara is a musical artistic expression found on the southern coast of the state of São Paulo and Paraná. It is part of the social way of life of coastal rural communities, and its songs and dances are linked to work, entertainment, and religious festivals. Understanding the Fandango Caiçara through the lens of Folkcommunication, this article aims to reflect on the relationships within the communicational chain of this sociocultural practice, based on the map of mediations presented by Jesús Martín Barbero. As a methodology, it employs bibliographic research and analytical approaches to broaden perspectives on each element of the communicational chain. The results provide an adaptation of the map of mediations applied to the Fandango, thus offering possible analytical perspectives on popular cultural productions.

KEYWORDS:

Folkcommunication; Popular culture; Map of mediations; Fandango Caiçara.

Fandango Caiçara: una lectura desde la folkcomunicación y el mapa de las mediaciones

RESUMEN

El Fandango Caiçara es una expresión artística musical presente en la costa sur del estado de São Paulo y Paraná. Forma parte del modo de vida social de las comunidades rurales costeras y sus canciones y danzas están vinculadas al trabajo, al entretenimiento y a las fiestas religiosas. Comprendiendo el Fandango Caiçara desde la Folkcomunicación, este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las relaciones de la cadena comunicacional de esta práctica sociocultural, basándose en el mapa de mediaciones presentado por Jesús Martín Barbero. Como metodología, utiliza investigación bibliográfica y de carácter analítico para ampliar las perspectivas sobre cada elemento de la cadena comunicacional. Como resultados, ofrece una relectura del mapa de mediaciones aplicado al Fandango, brindando así posibles perspectivas de análisis sobre producciones culturales populares.

PALABRAS CLAVE:

Comunicación popular; Cultura popular; Mapa de mediaciones; Fandango Caiçara.

Introdução

O Fandango Caiçara é uma expressão artística musical presente no litoral sul do estado de São Paulo e no Paraná. Ele faz parte do modo de vida social das comunidades rurais litorâneas, e suas músicas e danças estão atreladas ao trabalho, ao divertimento e às festas religiosas. Segundo o IPHAN (2011), o Fandango Caiçara explora os saberes e fazeres dos indivíduos, a troca de ideias, os conhecimentos, as memórias e suas narrativas. Sua origem remonta à época da colonização, sendo introduzido no Brasil pelos portugueses e espanhóis que se estabeleceram na região. Entretanto, as formas de se fazer e viver o Fandango foram se adaptando ao contexto brasileiro, incluindo elementos africanos e indígenas, resultando em uma produção cultural híbrida (Canclini, 2008).

Como parte do DNA da cultura caiçara da região, essa prática sociocultural sustentou, por muito tempo, suas principais expressões sem uma interferência significativa do processo de globalização, mantendo vivas as tradições, definindo comportamentos e conectando pessoas de diferentes gerações, assim como sugere a chamada do dossiê temático desta revista. No entanto, tendo em vista que cultura é movimento e se adapta ao tempo e espaço, neste momento, o Fandango Caiçara tem sofrido transformações para sobreviver ao novo contexto social, especialmente com o uso das novas linguagens de comunicação no cenário da convergência midiática (Jenkins, 2008).

Até o início da segunda metade do século XX, o ritual do Fandango esteve intrinsecamente atrelado à religião e às festas da comunidade, e ocorria com os mutirões — eventos sociais que combinavam trabalho coletivo e ajuda mútua nos afazeres rurais. Com a implementação dos parques ecológicos e a impossibilidade dos afazeres rurais, hoje a prática já não tem mais essa finalidade social e, por isso, passou por uma fase de adaptação, aderindo aos formatos de shows artísticos com contratos e cachês. Nesse processo de transformação, com o objetivo de motivar e preservar a cultura, os fandangueiros, junto com instituições públicas, criaram um circuito anual de festivais que ocorre nas cidades de Guaraqueçaba, no estado do Paraná; Cananéia, Iguape e Ubatuba, em São Paulo.

Assim, este trabalho tem como objetivo compreender o Fandango Caiçara a partir da Folkcomunicação (Beltrão, 1980) e refletir sobre as relações da cadeia comunicacional dessa prática sociocultural, com base no mapa das mediações apresentado por Jesús Martín Barbero (2009). Como metodologia, faz uso de pesquisa bibliográfica de cunho analítico para ampliar os olhares sobre cada elemento da cadeia comunicacional, incluindo o mais recente uso das novas linguagens midiáticas. Como resultados, traz uma releitura do mapa das mediações (Barbero, 2009) aplicado ao Fandango Caiçara, oferecendo, assim, possíveis perspectivas para a produção e análise de comunicações populares.

O Fandango Caiçara como expressão Folkcomunicacional

O Fandango Caiçara é uma prática sociocultural que atravessa gerações e entrega elementos da cultura popular que comunicam o cotidiano, as memórias, visão de mundo e prazeres das pessoas que participam dele. Ao longo dos anos, as práticas artísticas do Fandango Caiçara passaram por transformações que o moldaram na forma como o conhecemos hoje. Por exemplo, a confecção dos instrumentos como Rabeca e Viola passaram a ser adaptados em sua construção, pois a extração de madeira da árvore caxeta passou a ser proibida em grande parte dos locais em que se ocorre a prática, devido às leis de preservação ambiental aplicadas ao território.

Sua prática ritualística estava profundamente ligada aos encontros sociais e as festividades da comunidade, sendo que uma das manifestações mais tradicionais do Fandango Caiçara ocorria ao final dos mutirões da colheita e da pesca. Durante esses mutirões, grupos se reuniam para ajudar uma família em suas atividades de plantio ou em qualquer evento que necessitasse do apoio coletivo da comunidade. Como forma de agradecer a ajuda recebida, os beneficiados organizavam uma festa ao final dos trabalhos, repleta de comida, bebida, música e dança.

Nesse contexto, o Fandango Caiçara ganhou força e significado, servindo não apenas como entretenimento, mas também como um espaço de convivência e fortalecimento dos laços sociais. Ao longo do tempo, essa tradição foi passada de geração para geração, carregando consigo sentimentos, memórias e a coletividade que definem o modo de vida das comunidades caiçaras.

Se observado com base nos Estudos Culturais (Fall, 2003), o Fandango Caiçara pode ser lido como uma prática cultural que resiste ao tempo e às imposições das lógicas globalizantes. Resiste porque há toda uma cadeia composta por narrativas que caracterizam as experiências e memórias de seus participantes e ancestrais, técnicas específicas como a fabricação de instrumentos e os modos de tocá-los, bem como as danças, que são passadas para as gerações com base nas tradições e conhecimentos adquiridos no próprio núcleo do Fandango Caiçara. Também há a organização de eventos que apresentam programação e conteúdos próprios, entre outros aspectos presentes, especificamente na região de Cananéia/SP.

Posto assim, o Fandango Caiçara faz parte da chamada cultura popular, que segundo os Estudos Culturais, trata-se de uma cultura independente, produzida pelo povo e para o povo, onde há a articulação das ideias e experiências específicas de um grupo social que não está totalmente alienado às lógicas globalizantes que buscam impor, com base no capital, uma cultura universal. Dizemos que não está totalmente porque elementos da cultura global acabam penetrando nas mais diversas culturas, por mais tradicionais que sejam. Entretanto, essa penetração não se trata de um movimento inerte, pois os atores sociais também fazem uso dos elementos dominantes para aprimorar suas práticas, como é o caso do uso das novas tecnologias da comunicação para divulgar conteúdos referentes ao Fandango Caiçara e outras tecnologias utilizadas para desenvolver e inovar técnicas das mais variadas.

Para melhor compreender essas nuances, especialmente no que se refere a comunicação presente no Fandango Caiçara, utilizaremos a Folkcomunicação (Beltrão, 1980), teoria genuinamente brasileira que se debruçou em compreender os modos pelos quais as culturas populares se comunicam.

De acordo com Beltrão (1980), a cultura popular é um meio fundamental de conhecimento e compreensão social, sendo uma prática que se atualiza, reinventa e reinterpreta seus modos de sentir, o que muitas vezes – e na maioria das vezes – não pode ser observado nos meios de comunicação dominantes. Nesse contexto, segundo o autor, a Folkcomunicação se trata de “um conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (Beltrão, 1980, p. 24).

Na colocação de Beltrão (1980), é possível compreender o Fandango Caiçara como prática de um grupo rural marginalizado e também caiçara, por estar localizado em Cananéia, litoral sul de São Paulo. Aqui, é importante esclarecer que a palavra “marginalizado” não carrega o sentido pejorativo presente no senso comum brasileiro. Ela se apoia nos estudos da Escola de Chicago e da Folkcomunicação, que compreendem a pessoa marginalizada como alguém que vive em contato com culturas diferentes, não alienadas totalmente aos padrões dominantes. Para melhor compreensão, utilizaremos o conceito de cultura híbrida apresentado pelo teórico latino-americano Néstor Garcia Canclini (2008). A história da América Latina está imersa em eventos de tensão, exploração e violências, cometidos contra os grupos dominados. No Brasil, os povos originários e africanos com o período escravagista - e todos os demais períodos que se sucederam sem superação - foram brutalmente atacados em todos os seus saberes e características. Houve a investida para eliminar qualquer prática cultural, seja pela força física ou narrativa, como a ideia de que as religiões de matriz africana são coisas do demônio, para dar um exemplo ainda presente no senso comum.

Ocorre que, segundo Canclini (2008), as culturas híbridas nascem, sobretudo na América Latina, a partir de eventos como esses. Não é possível impor que uma pessoa deixe de acreditar na sua religião e passe a acreditar na religião dominante, e é nesse tipo de situação – e não só - que surgem as culturas híbridas, ou seja, culturas que existiam de formas separadas e que diante de um determinado contexto passam a ser praticadas em conjunto, muitas vezes de forma velada, emergindo delas uma nova prática cultural. Para continuar na ideia da religião, no Brasil surge a Umbanda, manifestação religiosa que envolve elementos de religiões de matriz africana, elementos do catolicismo e outros presentes no Brasil. Isso tudo para dizer que a pessoa marginalizada é aquela que, por alguma razão ou evento imposto, acaba tendo contato com diferentes formas de cultura, e a partir disso, pode produzir culturas híbridas.

Se olharmos para o Fandango Caiçara por essa perspectiva, podemos observar que também se trata de uma cultura híbrida, pois segundo o Dossiê de registro do Fandango Caiçara, produzido pelo IPHAN (2011, p.32), o termo fandango carrega uma história controversa

[...] trazendo em seu bojo a característica própria da dinâmica de sua constituição expressa em movimentos de idas e vindas, misturas e contaminações entre diferentes geografias, etnias e historicidades. Nesta direção, para alguns pesquisadores, o fandango teria origem árabe. Para outros, suas origens estariam na Península Ibérica, quando Espanha e Portugal ainda não eram reinos de fronteiras definidas, desde pelo menos o século XV” (IPHAN, 2011, p. 32).

Além disso, o Fandango Caiçara está intrinsecamente ligado ao catolicismo, pois muitas de suas festas, letras de música e narrativas carregam homenagem e citação a elementos do catolicismo, como é o caso do santo português São Gonçalo. Segundo o Dossiê do IPHAN (2011), a louvação de São Gonçalo é parte do Fandango, sendo comum o pagamento de promessa pelos bons dias de mutirão e festas. São Gonçalo também é conhecido como o santo protetor dos violeiros, papel fundamental na música do Fandango. Portanto, o Fandango Caiçara, como tantas outras práticas tradicionais brasileiras, trata-se de uma cultura híbrida.

Ora viva, ora reviva!
Viva, São Gonçalo, viva!
São Gonçalo de Amarante
Feito do pé de alfavaca

O homem que não tem rede
Dorme no couro da vaca
A chuva que vem do Norte
De longe se ouve a zuada

Vem acordando os devotos
No romper da madrugada
Ele foi cabarezeiro
Gostava das raparigas

Vamos bater a palminha
Pra roda se animar
Quem não canta e quem não
dança
Feijão preto sem farinha

Pra quem canta e pra quem
dança
Arroz, churrasco e galinha

São Gonçalo dentro
São Gonçalo fora
Diga a São Gonçalo
Que já vou-me embora.

(São Gonçalo, de João Sereno)

Na letra de João Sereno, disponível no site letras.mus.br, é possível observar a menção a São Gonçalo e também às práticas alimentares comuns na região de Cananéia, e que fazem parte da cultura do Fandango Caiçara. O feijão preto sem farinha pode ser lido como uma punição para quem não participa da dança, já o arroz, churrasco e galinha, representam a premiação para os participantes. No início da música também é possível observar a menção ao cotidiano: o “homem que não tem rede dorme no couro da vaca”. Essa não é uma situação tão comum na contemporaneidade, mas representa os modos de vida dos ancestrais do grupo, ou seja, é conhecimento passado de geração para geração. Além disso, a própria música indica o que o evento da dança requer: bater palma para a roda animar, cantar e dançar, mencionar São Gonçalo dentro e São Gonçalo Fora, para manter o ritmo da dança. Posto assim, fica evidente que as músicas são veículos de comunicação sobre a cultura fandanguera, de modo geral.

De acordo com Beltrão (1980), os grupos marginalizados compartilham de semelhanças entre suas ideias e conectam-se pelo propósito comum de adquirir conhecimento e compartilhar com o seu grupo (e não só). Essa troca ocorre por meio da comunicação popular expressa em processo mímico, tátil, oral e gráfico, como forma de trocar ideias, experiências e sentimentos através de simbolismos especialmente populares. Beltrão apresenta a Folkcomunicação como um processo de estrutura artesanal e horizontal. Neste sentido, a comunicação interpessoal é fundamental no processo, uma vez que suas mensagens são elaboradas, decodificadas e transmitidas em linguagem simples e em canais familiares à audiência. Neste sentido, o Fandango Caiçara se torna uma ferramenta de comunicação que abrange diferentes formas comuns à Folkcomunicação. Como exemplo, podemos considerar as seguintes expressões: (1) mímica, por meio das danças e outros gestos comuns às rodas de Fandango; (2) tátil, pela utilização de instrumentos que dão o tom e o ritmo da manifestação; (3) oral, por meio das músicas e falas que revelam as narrativas e o cotidiano dos fandangueros e fandangueras; (4) gráfico, quando da utilização de materiais para a divulgação dos eventos e cultura de modo geral. Estudos mais recentes acerca da Folkcomunicação apresentam que a comunicação popular também se apropria dos meios massivos dominantes para propagar suas mensagens. Trigueiro (2008) denomina ativista

mediático o agente de comunicação folk que faz uso dos meios dominantes para produzir e veicular suas mensagens. Na prática do Fandango, é possível encontrar a participação de fandangueiros em produções massivas e também o uso das linguagens midiáticas digitais para a produção, armazenamento e propagação de conteúdos da cultura.

Desse modo, apresentaremos o mapa das mediações para refletir a comunicação do Fandango.

Os Mapas das Mediações

Entender a comunicação através de seus múltiplos aspectos de sentidos e não apenas pelos meios, onde a recepção também tem seu papel participativo e reativo dentro da produção, se faz fundamental para compreender as práticas socioculturais de diferentes culturas. Ao se referir a produção de Barbero acerca do mapa das mediações, Lopes ressalta que:

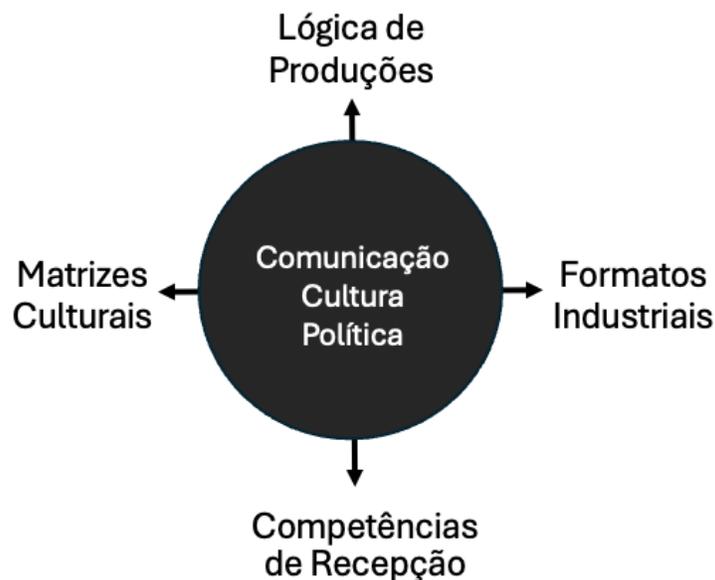
[...] foram necessários dez anos para tornar evidente que o que era realmente novo na teoria da recepção era propor uma abordagem que mostrasse a importância da mediação para os estudos de comunicação como um todo. Enfatizamos a perspectiva integradora e compreensiva dos estudos de recepção, uma vez que todo o processo de comunicação é articulado a partir das mediações (Lopes, 2014. p. 68).

Na obra “Dos Meios às Mediações”, Barbero (2009) coloca as diferentes influências em diálogo na construção da comunicação. Para tanto, o autor propõe uma sequência de mapas nomeados como mapas das Mediações.

O primeiro Mapa Metodológico das Mediações foi apresentado em 1987. No centro do mapa estão as mediações fundamentais para Barbero (2009), sendo elas a comunicação, a cultura e a política. Para o autor, essas mediações têm relações diacrônicas, ou seja, conservadas em sua ocorrência e evolução por meio do tempo, ou históricas, entre o que chamou de matrizes culturais (MC) e formatos industriais (FI). Segundo o autor, nestas relações as matrizes culturais se modificam ao longo do tempo e são alimentadas pelas novas criações, ao mesmo tempo em que servem de inspiração para a constituição de novas criações (Barbero, 2009).

No mapa, Barbero (2009) também apresenta as relações “sincrônicas”, ou seja, que ocorrem, existem ou agem exatamente ao mesmo tempo entre as lógicas da produção (LP) e competências da recepção (CR). Entre a geração de conteúdo e a aceitação da recepção, existe um importante espaço de debate, sendo que, para este trabalho, o mais importante é a consideração de que a recepção tem seu próprio entendimento e uma voz crítica ao conteúdo proposto. Cabe ressaltar que Barbero (2009) nomeou o primeiro mapa como Mapa Noturno, uma metáfora sobre o fato de que as mediações culturais não têm uma resposta definitiva ou caminhos claros sobre as mediações em si.

Figura 1: Intitulado como Mapa Noturno

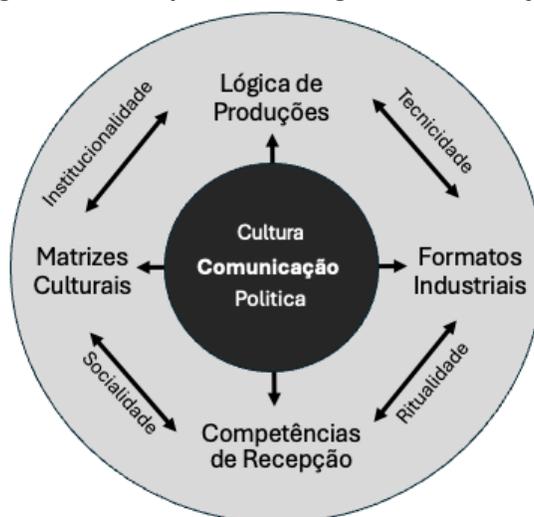


Fonte: Adaptado de Lopes (2018a, o.16)

As reflexões de Barbero (2009) acerca do mapa de mediações continuaram ao longo dos anos. Isso porque, como lembra Lopes (2018a), os sistemas de comunicação ocorrem em diferentes formas e se modificam ao longo do tempo. Assim, Barbero (2009) passa, então, a revisar o processo de comunicação a partir do lugar da recepção e das resistências. Dez anos depois de 1987, no prefácio da 5ª edição da obra “Dos Meios às Mediações”, Barbero (1998) propôs novas mediações dentro do mesmo mapa que chamou de Segundo Mapa (Figura 2). Para o autor, as relações são:

- a) Relações entre as matrizes culturais (MC) e a lógicas da produção (LP), onde se tem um espaço para o debate da Institucionalidade;
- b) Relações entre lógicas da produção (LP) e os formatos industriais (FI), em que se tem a Tecnicidade;
- c) Relações entre formatos industriais (FI) e as competências da recepção (CR), sendo a Ritualidade;
- d) Relações entre competências da recepção (CR) e as matrizes culturais (MC), sendo a Sociabilidade.

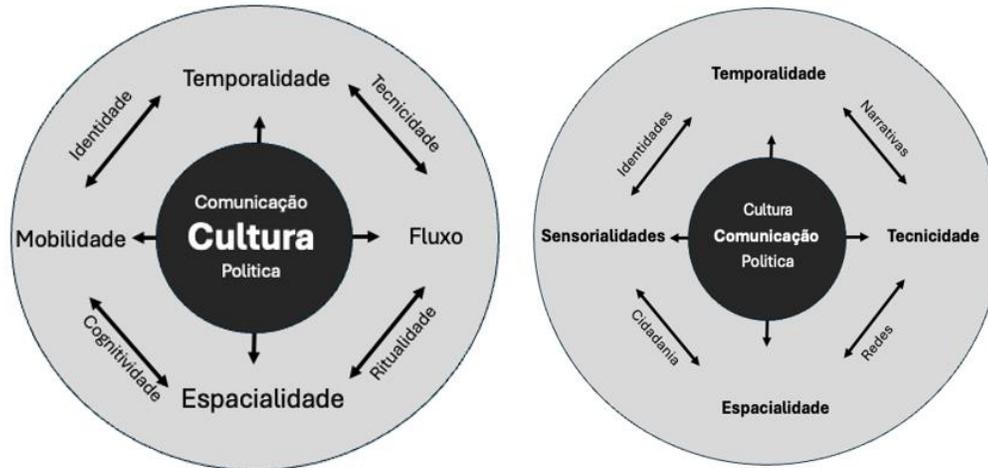
Figura 2: 2ª Mapa Metodológico das Mediações



Fonte: Adaptado de Lopes (2018a, p.17)

Dando continuidade aos mapas de mediações, Barbero (2009) ainda propõe mais dois mapas. No 3º, apresentado em 2010, o autor acrescenta novos eixos como a temporalidade, a espacialidade, a mobilidade, os fluxos e novas mediações: identidade e cognitividade. Em 2017, apresenta o 4º mapa, acrescentando os eixos da tecnicidade e sensorialidade, além das mediações: narrativas, redes e cidadania.

Figura 3: Mapas 3º e 4º



Fonte: Adaptado de Lopes (2018b, p.56 e p.58).

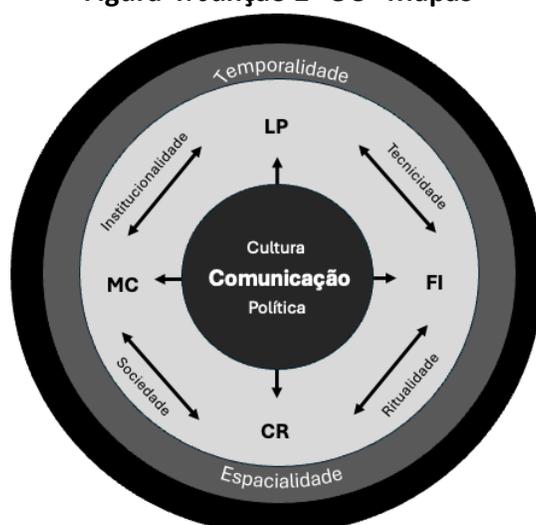
De acordo com Lopes (2018b), os mapas propostos por Barbero ao longo dos anos, servem como parâmetros para se pensar em novos formatos e lugares metodológicos, a depender da estratégia adotada pelo (a) pesquisador (a). Em suas palavras:

A incorporação desses mapas das mediações nos estudos de comunicação dá origem a novos lugares metodológicos. A apropriação dos mapas pelo pesquisador depende da estratégia metodológica que adotar em uma dada pesquisa empírica, de modo que a escolha pode recair em determinadas mediações e não em outras dependendo do destaque que ganham na abordagem analítica (Lopes, 2018b, p.60).

A partir da possibilidade de uso e adaptação apresentados por Lopes (2018b), que ressalta que a escolha de algumas mediações no lugar de outras dependerá da abordagem analítica, apresentaremos um novo mapa com as reflexões acerca da comunicação e do ciclo produtivo do Fandango Caiçara.

Assim, tomamos a liberdade de propor novas alterações, com base no 3º mapa – que é o que mais se ajusta ao olhar sobre a cultura Caiçara – com a inclusão da espacialidade e temporalidade encontrados no 4º mapa. Essa adaptação nos permitirá uma visão mais sistêmica da cultura e da comunicação do Fandango dentro da proposta de Jesús Martín Barbero.

Figura 4: Junção 2º e 3º Mapas

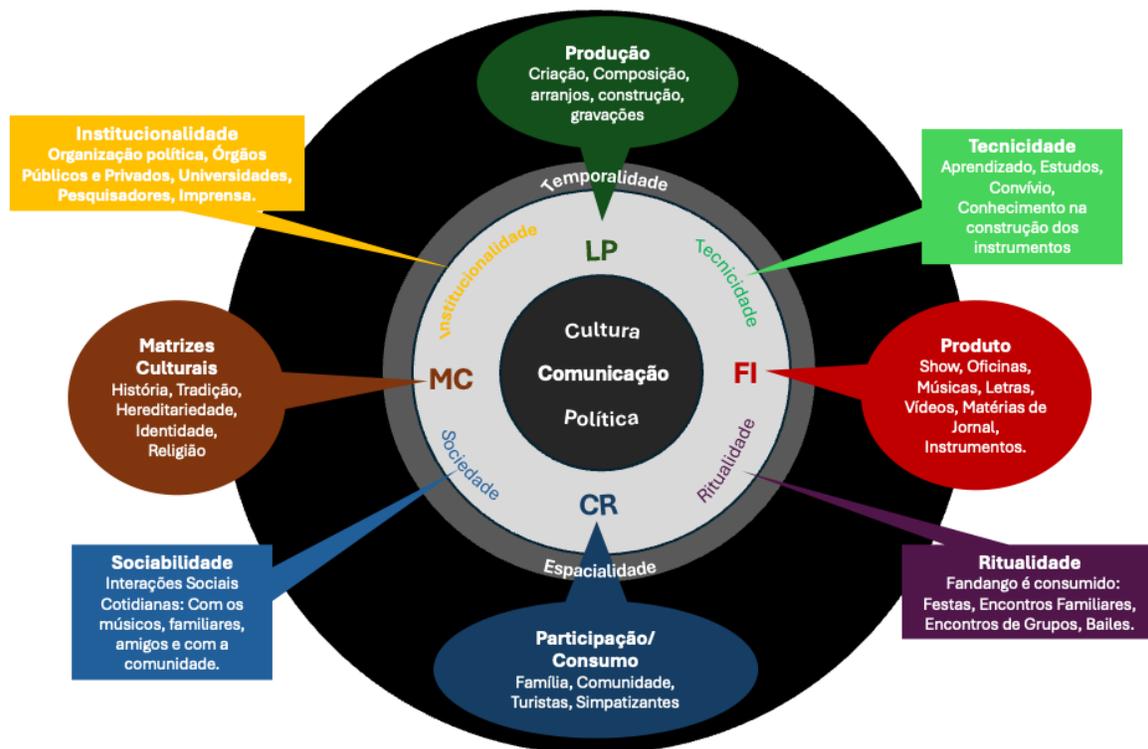


Fonte: Adaptação Lopes (2018b).

O mapa das mediações do Fandango Caiçara

Para compreender a comunicação e o ciclo produtivo do Fandango Caiçara selecionamos como ponto de partida as considerações acerca do 2º Mapa, acrescentando os eixos da temporalidade e da espacialidade propostos no 3º Mapa. Acreditamos que a temporalidade e a espacialidade são importantes na produção do Fandango Caiçara, que tem suas raízes marcadas no tempo e possui certos conflitos com as imposições globalizantes, considerando a perda territorial e a mudança no espaço, que atribuía sentido à sua prática ritualística. Nesse contexto, o mapa se apresenta da seguinte forma:

Figura 5 – O mapa da Comunicação e da Cultura do Fandango Caiçara



Fonte: Elaboração própria.

Neste mapa optamos por abolir as linhas, pois entendemos que as mediações podem partir de múltiplos pontos. Por exemplo, entre a LP e a FI pode haver a mediação da Ritualidade, que pode contribuir diretamente na forma do produto, como ocorre com o Fandango. Outro exemplo é o fato de que o próprio hábito dos encontros pode inspirar novas composições, assim como a Sociabilidade pode inspirar a produção ou o produto. Essas diferentes ligações e combinações podem estar presentes neste complexo sistema. Conforme destaca Lopes:

Portanto, de forma curiosa, mas não como mera coincidência histórica, as mesmas características da teoria da comunicação de JMB e do pensamento da complexidade e multiplicidade de Morin (2000) encontram-se presentes nesses conceitos operatórios que são o dispositivo, o rizoma e a cartografia, possibilitando que essa última funcione como método de análise e ferramenta para a desmontagem de dispositivos, uma vez que se orienta pelos mesmos princípios (Lopes, 2018b, p.47).

Para melhor compreensão, apresentaremos uma breve explanação dos principais pontos do mapa proposto.

Matrizes Culturais: As matrizes culturais são uma fonte intuitiva à produção e à criação. O Fandango Caiçara se desenvolveu pela hereditariedade recebida de seus antepassados, tendo suas origens nas matrizes culturais portuguesas e espanholas, recebendo também influência das culturas africanas e indígenas. A cultura Fandangueira apresenta a relação de sua comunidade com o território, especialmente dos seus antepassados, quando as festas marcavam a comemoração dos mutirões da colheita e da pesca.

Produção: A lógica da produção está ligada a construção do objeto. As criações e composições artísticas refletem suas visões do mundo, retratam uma vida rural simples, tendo a pesca, o plantio e a fabricação de instrumentos como fonte de subsistência. Elas são espelhos artísticos dos ideais da comunidade, sentimentos e emoções atrelados ao seu modo de olhar o mundo. Assim se constroem as culturas populares, como assinala Hall (2003).

Produto: O objeto imaterial, que no caso é a cultura do próprio Fandango. O Fandango, enquanto uma ideia que reflete os modos de vida de determinadas comunidades caiçaras, é entregue para o público por meio de produtos contidos em festas, músicas, shows, discos, instrumentos, vídeos, danças, matérias na mídia e outras expressões artísticas atreladas ao Fandango Caiçara. Esses produtos transitam entre o popular e o massivo. No que se refere a produção de instrumentos, músicas e outras expressões artísticas, em muitos casos, ainda mantêm o fazer artesanal, sem dispensar o uso de novas tecnologias, como apresenta Beltrão (1980) por meio da Folkcomunicação. O Fandango em si, como apresentado, é um produto Folkcomunicacional que envolve as diversas formas de comunicação popular para transmitir mensagens em canais familiares ao público.

Participação e Consumo: A recepção do público do Fandango advém de fortes ligações com suas matrizes culturais (LC), envolvendo fatores emocionais, ligações com o território, família, e a sociedade da qual participam. O Fandango, torna-se, assim, um cimento que une as pessoas que participam dessa cultura, e que Beltrão (1980) chamará de audiência Folkcomunicacional. Há também que considerar os turistas e os simpatizantes da cultura fandangueira que recebem experiências e mensagens de uma cultura diferente da sua. Para esses últimos, a conexão com o Fandango se dá, principalmente, pela sua apreciação estética, histórica e cultural. No que se refere ao consumo, devemos também considerar o consumo

de conteúdos do Fandango disponíveis em canais digitais, por meio da produção dos ativistas midiáticos (Trigueiro, 2008), ação que faz com que o Fandango alcance um público para além do seu território geográfico.

Institucionalidade: A institucionalidade se refere as entidades que agem em prol dos interesses coletivos e sociais. São considerados todos os agentes reguladores ou apoiadores, como normas internas dos grupos, órgãos públicos e privados, universidades, pesquisadores e imprensa, que lançam ações e olhares para o Fandango.

Tecnicidade: Se refere ao conhecimento, condição técnica ou habilidades específicas desenvolvidas para produzir o produto. Como técnica pode-se considerar a confecção dos Instrumentos, cantos, aprendizados, estudos, convívio, entre outros. Importa esclarecer que a tecnicidade também pode sofrer alterações conforme as necessidades. A produção da Rabeca – um dos principais instrumentos da música do Fandango – teve que ser reformulada por conta da impossibilidade do uso da madeira caxeta, cuja extração foi proibida devido a preservação ambiental da região. Assim, em muitos casos, a Rabeca passou a ser produzida com material comuns aos instrumentos industrializados, adaptando-se ao tempo e espaço.

Ritualidade: Modo de ser, os hábitos e as atividades diárias. No caso do Fandango são as Festas, os encontros familiares e de grupos. Importa esclarecer que o ritual é base da cultura Fandanguera que teve os mutirões de colheita e pesca como base de existência.

Sociabilidade: O universo da vida em sociedade, integração com outros seres humanos. No Fandango, se refere as interações sociais cotidianas com e entre os músicos, familiares, amigos e com a comunidade. Pode ser presencial ou através das redes. Entretanto, no caso do Fandango, a sociabilidade se dá, especialmente, de forma presencial, tendo a oralidade como principal forma de comunicação sobre a cultura. Como lembram Beltrão (1980) e Hall (2003), a oralidade é uma das principais formas de comunicação dos grupos marginalizados.

Temporalidade: A temporalidade se refere ao tempo, a duração de uma cultura. Como mencionado anteriormente, o Fandango preservou sua tradição por muito tempo, sendo atravessado pela cultura global mais recentemente. No que se refere ao contemporâneo, Lopes ressalta que

[...] a temporalidade contemporânea configura a crise da experiência moderna do tempo, que se manifesta na transformação profunda da estrutura temporal, no culto ao presente, no debilitamento da relação histórica com o passado e na confusão dos tempos que nos prende à simultaneidade do atual (Lopes, 2014, p.72).

Nesse sentido, a temporalidade é um ponto crucial para compreender o Fandango, que marca, por meio de suas expressões e cantos, diferentes épocas. Hoje a cultura se reorganiza em determinados pontos, garantindo assim a sua continuidade através de processos como a hibridação (Canclini, 2008) e o uso de canais digitais de comunicação.

Espacialidade: A cultura do Fandango está estritamente ligada à conexão das pessoas com o seu território, o que é possível ser observado nos eventos e nas produções artísticas. Ao abordar características específicas de sua região como o plantio, a pesca, a religiosidade e as práticas comuns aos eventos, apresenta sua íntima ligação com o território. Segundo Bertolo:

[...] o baile de fandango aparece assim como um momento de reforço das conexões comunitárias, reflexo das movimentações e interconexões, pessoais e familiares, que constituem um senso de comunidade e, por conseguinte, a própria noção de um Território Caiçara: Sendo mais que a localidade geográfica em que essas comunidades se estabeleceram, é o espaço onde as pessoas – e as comunidades como um todo – circulam (Bertolo, 2018, p.16).

Deste modo, buscou-se, por meio da adaptação dos mapas das mediações, refletir sobre os principais aspectos da cultura fandanguera, de modo a contribuir para a análise da comunicação das práticas populares.

Considerações Finais

Analisar a comunicação do Fandango Caiçara através da Folkcomunicação e do mapa das mediações de Barbero (2009), nos revelou a complexidade das produções populares. O Fandango Caiçara, como manifestação cultural regional, exemplifica como as culturas populares muitas vezes operam em um nível micro, criando e recriando suas expressões, especialmente para consumo local. O Fandango reflete a narrativa e o conhecimento de sua

própria comunidade, resistindo ao tempo e as modificações do espaço, ainda que incorpore elementos da cultura global.

Em suas considerações, Barbero (2009) evita conceituar diretamente o termo mediação, embora deixe evidências para sua interpretação. Com base em suas colocações, entendemos as mediações como uma relação ponderadora, provocativa e inspirativa na construção de um ideal, relações oriundas de diferentes áreas da nossa complexa trama de conhecimento e experiências, a fim de provocar o entendimento, o sentido e a conexão.

Estudar a cultura e comunicação do Fandango Caiçara através das mediações foi importante para compreendermos suas relações tanto internas como externas. Essas mediações revelam como as tradições locais se adaptam e resistem às influências externas, mantendo sua identidade enquanto interagem com um mundo cada vez mais globalizado. Identificou-se que a proposta do mapa das mediações e suas possíveis variáveis, serve também como um instrumento de análise sobre as culturas populares, especialmente no que se refere a comunicação. Assim, o estudo das culturas populares não apenas enriquece o nosso entendimento sobre a comunicação como um todo, mas também valoriza as particularidades e resistências culturais que compõem o mosaico cultural global.

Referências

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: 5ª ed. UFRJ, 2009.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

BERTOLO, Gabriel. O Território do Fandango Caiçara: Lugares de Vida. **Argumentos**, v. 15, n.2, p.12-32, jul./dez. 2018.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Editora UFMG, 2003.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Fandango Caiçara**: Expressões de um sistema cultural. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN, 2011.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. A teoria Barberiana da comunicação. **MATRIZES**, São Paulo, v.12, n.1, p.39-63, jan./abr. 2018b.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. **Intexto**, Porto Alegre, n.43, p.14-23, set./dez. 2018a.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Mediação e recepção. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. **MATRIZES**, São Paulo, v. 8, n1, p.65-80, Jan./Jun. 2014.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação & ativismo midiático**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.