

A DANÇA FLAMENCA EM LONDRINA – PARANÁ**Recebido em:** 02/07/2018**Aceito em:** 19/04/2019*Ana Claudia Tamborlim*¹*Silvia Pavesi Sborquia*²

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Londrina – PR – Brasil

RESUMO: Este estudo investigou as manifestações da dança flamenca em Londrina no Paraná. Especificamente elaborou uma revisão teórica da sua história; identificou a existência de grupos de dança flamenca, suas produções e ressignificações culturais. Teve como procedimento de coleta de dados a análise documental e a entrevista semiestruturada. A amostra foi constituída pelos registros sobre a dança flamenca em Londrina no Jornal Folha de Londrina de 1980 a 2010. Com base na análise de conteúdo temática verificou-se a existência de três grupos. Foram entrevistados os coordenadores dos grupos presentes na cidade. Concluiu-se que a manifestação da dança flamenca se concretiza pela interpretação e ressignificação de suas tradições de origem por meio de temáticas históricas e sociais, proporcionando vivências e experiências lúdicas nos espaços de lazer da cidade.

PALAVRAS CHAVE: Dança Flamenca. Cultura Corporal. Atividades de Lazer.

THE FLAMENCO DANCE IN LONDRINA – PARANÁ

ABSTRACT: This study investigated the manifestations of flamenco dance in Londrina, Paraná. Specifically elaborated a theoretical revision of the history; identified the existence of flamenco dance groups, their productions and cultural re-significances. Documentary analysis and semi-structured interviews were used as data collection procedures. The sample was constituted by the records on the flamenco dance in Londrina in the Folha de Londrina Journal from 1980 to 2010. Based on the thematic content analysis, three groups were found. The coordinators of the groups were interviewed that are present in the city. It was concluded that the manifestation of the flamenco dance is concretized by the interpretation and re-signification of its traditions of origin through historical and social themes, providing experiences and playful experiences in the leisure spaces of the city.

KEYWORDS: Flamenco Dance. Body Culture. Leisure Activities.

¹ Graduada em Educação Física. Membro do grupo Gestualidade, Ludicidade e Cultura.

² Professora Doutora Adjunto D atua na área sociocultural do movimento humano do curso de Educação Física da Universidade Estadual de Londrina. Coordenadora do grupo Gestualidade, Ludicidade e Cultura

Introdução

O presente trabalho parte do fundamento que a Educação Física tem como objetivo estudar as práticas corporais manifestadas na cultura corporal do movimento. Desta forma, as manifestações corporais, dentre elas o esporte, os jogos, a dança e a ginástica, são formadas a partir de determinadas representações simbólicas e se manifestam diversificadamente no seu contexto cultural específico (FILHO, *et al.* 2010; DAOLIO, 1995).

Nesse contexto reafirmamos a ideia de que “a dança é uma manifestação cultural a partir das formações simbólicas de cada sociedade, numa relação dialética entre o homem, a cultura e a sociedade” (SBORQUIA, 2002, p.6). Por conseguinte, Sborquia (2008) apresenta a dança como manifestação que promove a expressividade e a criatividade, podendo ser interpretada com diferentes olhares e representada em diferentes contextos culturais e sociais. Corroborando com Brasileiro (2010) afirmando que a dança é uma manifestação cultural, uma forma de comunicação e expressão.

Pelo exposto, compreende-se que é por meio dos produtos culturais que estabelecemos uma relação comunicativa com a sociedade. Isto implica o entendimento da cultura interpretativa, que nos dizeres de Laraia (2004) qualquer sistema cultural está num contínuo processo de mudança, ou seja, a conservação é sempre algo relativo, depende da dimensão de tempo e do sistema cultural a ser considerado. É certo, entretanto, que o fenômeno cultural também pode mostrar uma estabilidade considerável no decorrer do tempo e no espaço.

Por conseguinte, o diálogo revela como ponto comum a cultura, entendida como instrumento necessário para o homem e a mulher viverem a vida, distinguir os mundos

da natureza e da cultura e, ainda, como lugar a partir do qual a pessoa constrói um saber que envolve processos de socialização e aprendizagem (GUSMÃO, 1997).

A autora supracitada mostra, ainda, que a dominação política e historicamente determinada nas relações entre diferentes grupos e, principalmente, na história do mundo ocidental, revela o colonialismo como negador da diversidade humana. Centrado num modelo cultural único e na necessidade de colocar sob controle o diferente, a sociedade ocidental constrói uma prática pedagógica também única e centralizadora. Assim, o movimento deste mundo, do qual fazemos parte, caminha da diversidade para a homogeneidade.

A atualidade mostra uma realidade em que povos e culturas se confrontam em espaços nacionais e translocalizados. Por essa razão, a sociedade atual envolta pela globalização não permite a sustentação da ideia de sociedades monoculturais, marcadas pelos princípios da homogeneização das linguagens, dos costumes, de comportamentos e atitudes, dentre outros significados. Cada vez mais, emerge a necessidade de pensar a diversidade e pluralidade cultural, que ao mesmo tempo em que ressignifica, também, mantém a tradição como tradução de uma herança étnica.

Em outra obra Gusmão (2000) elucida que a base se solidifica na identidade coletiva mediada pelo político e pelo conflito em que as novas sociabilidades formam a diversidade. A diversidade é um fenômeno de natureza variada e a diferença é constituída por propriedades e qualidades. Ambas são produzidas socialmente através de um sentido simbólico e histórico. A diversidade é um movimento que uniformiza, e a diferença singulariza. Portanto, a formação de professores e profissionais de Educação Física precisa refletir criticamente sobre quais as possibilidades efetivas de uma educação transformadora diante da diversidade do social. Além disso, torna-se

necessário criar pesquisas que revelem a diversidade das manifestações culturais da grande diversidade étnica que forma a nação brasileira.

Para pensar o diverso e o plural é necessário conhecer o outro, o diferente. Por tal razão, o percurso que se trilhou na presente pesquisa teve como propósito a aventura de se colocar no lugar do outro, de sentir e significar a dança como o outro sente e significa, de compreender um conhecimento que não é necessariamente o nosso.

Tendo em vista que a dança é um objeto de estudo pouco explorado no campo de pesquisa na Educação Física (MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013), há a necessidade de investigar as diferentes manifestações dançantes considerando as formações simbólicas inerentes e sua relação dialética entre o homem, a cultura e a sociedade.

A razão de investigarmos o grupo de Dança Flamenca decorre da necessidade de aprofundar o conhecimento sobre as diferentes manifestações culturais e a sua relação com a Educação e o Lazer. Tanto na escola quanto no lazer a dança pode ser trabalhada para o ensino de culturas (BRASILEIRO, 2010). Este argumento possibilita pensar o estudo da dança em seu próprio campo social, assim, compreender as mais diversas produções culturais manifestadas na prática da dança.

Qualquer transmissão de um elemento cultural só pode ocorrer dentro de um contexto social, porque a cultura da dança é um fenômeno de grupo. É só em um conjunto de sujeitos que mutuamente se regulam, com uma identificação própria e com um modo de organização típico, que uma dança tradicional se mantém e é repassado. A partir daí é possível afirmar que a organização social de um determinado grupo é um fator essencial para compreender o processo de transmissão da cultura lúdica.

Este estudo propôs uma investigação da manifestação da dança flamenca como prática social, histórica e cultural. Portanto, pensar a dança flamenca a partir do seu fundamento histórico requer operacionalizações em um campo de estudos que possui referenciais que se constroem por meio dos debates acadêmicos. Nesse pressuposto, a investigação de um grupo étnico na cidade de Londrina no Paraná, particularmente daqueles que se formaram em decorrência do processo imigratório de europeus para a América Latina, está atrelado a vasta produção bibliográfica sobre a imigração de outros grupos étnicos europeus.

Por esta razão, o estudo sobre as práticas corporais de uma etnia não pode ser desvinculado da institucionalização de práticas étnicas, que em razão da ação de camadas médias intelectualizadas, atinge expressão em editoras, congressos e universidades. Portanto, passam a caracterizar o perfil de algumas cidades oriundas do processo de colonização. Avaliar a prática corporal no caso espanhol por uma perspectiva local não decorre de um esforço de seleção de um grupo étnico em virtude de sua visibilidade através da produção histórica, mas sugere compreender as manifestações corporais de um grupo que tem estado, até o presente momento, pouco presente em pesquisas de cunho acadêmico. Por conseguinte, a proposta da pesquisa parte da ideia de que há uma relação entre a produção histórica sobre determinado grupo e a sistematização de práticas sociais deste mesmo grupo que geram registros históricos e promovem processos interculturais.

A pesquisa que resultou no presente artigo, integrou um projeto maior de investigação que se preocupou com a compreensão dos significados culturais da dança na cidade de Londrina³. Em seu primeiro momento, a pesquisa focou-se no mapeamento

³ Aprovado pelo Comitê de Ética por meio do Parecer n.º 01888712.5.0000.5231.

dos grupos de dança organizados em Londrina por meio do levantamento documental do conjunto de matérias publicadas no Jornal Folha de Londrina sobre dança no período de 1980 e 2010. O resultado obtido identificou diversos grupos situados na cidade categorizados nas manifestações: Balé Clássico, Dança Flamenca, Dança de Rua, Dança de Salão, Dança Afro-Brasileira, Dança Árabe, Dança Japonesa (AUTORES, 2013).

Dentre os grupos investigados, destacou-se neste estudo o grupo de Dança Flamenca. Objetivou-se a elaboração de uma revisão teórica da história da dança flamenca e especificamente: a) identificou-se a existência de grupos de dança flamenca, suas produções e ressignificações culturais na cidade de Londrina divulgadas no jornal Folha de Londrina entre os anos de 1980 a 2010⁴; b) verificou o significado das manifestações da dança flamenca.

A análise documental se fundamentou na análise de conteúdo (BARDIN, 1977), tendo como categorias *a priori*: a) Grupos existentes; b) Estilo de dança apresentado pelo grupo; c) como a dança foi divulgada no jornal Folha de Londrina.

No segundo momento da pesquisa, optou-se pelo procedimento de coleta de dados a partir de entrevista semiestruturada com os coordenadores dos grupos (TRIVIÑOS, 1997). A entrevista seguiu os procedimentos da análise de conteúdo temática. Foi estabelecido categorias *a priori* elaboradas a partir da fundamentação teórica investigada: 1) A tradição do grupo; 2) Transmissão cultural da dança; 3) sentidos e significados da dança.

O tratamento dos dados coletados seguiu um processo de interpretação, o qual implica um constante movimento entre as partes e o todo. “A importância do processo

⁴ O procedimento de coleta de dados foi realizado através de fotografia e digitalização das imagens em um acervo de 10.800 edições do Jornal Folha de Londrina disponível no Centro de Documentação e Pesquisa Histórica da Universidade Estadual de Londrina. A pesquisa identificou trinta e uma reportagens sobre a existência de grupos de dança flamenca em Londrina.

hermenêutico é sua ênfase na necessidade de contextualizar o significado da expressão humana e de não o divorciar desse contexto” (SANCHES GAMBOA, 2000, p.28).

O desvelar da Dança Flamenca

O Flamenco é uma manifestação cultural simbólica da Espanha, que engloba vários costumes e tradições de diferentes povos e é conhecido mundialmente pela sua expressividade (CAMARGO, 2014).

Flamenco não é simplesmente uma música do sul da Espanha, como normalmente se acredita. Mais do que isso, ele é uma maneira de vida que influencia as atividades do dia-a-dia de muitos espanhóis do sul da Espanha. Não é necessário ser performer Flamenco para ser um Flamenco: ser Flamenco é para qualquer um que está envolvido emocionalmente e ativamente com sua filosofia única (POHREN, 1990, p. 15).

A etimologia da palavra Flamenco apresentada por Libâneo (1999), Lavernia (1991) e Braga (2010) foi baseada em várias teorias sobre a origem da palavra. A primeira é de que surgiu quando os judeus espanhóis imigraram para a cidade de Flandres, na Bélgica, sendo Flamenco uma menção ao nome da cidade. A segunda “teoria arabista” defende que a palavra Flamenco é uma derivação da palavra “*Felagenkum*”, “*Fiahencou*”, ou ainda “*Felah Men Eucun*” que significam “cante dos lavradores” ou “Cante dos mouros das *Aipujarras*”. A terceira descreve o termo como sendo de origem árabe, pois a má pronúncia das palavras “*felag*” e “*mengu*” devido ao castelhano formaram a composição “*felagmendu*”. A quarta é de que a palavra se trata de uma gíria germânica ligada aos povos ciganos. E a última teoria, também a mais aceita, é de que a palavra é de origem alemã “*Flamancia*”, onde “*flama*” significa “ênfase”, fazendo referência ao temperamento da vida cigana.

O Flamenco nasceu em Andaluz, um reino construído pelos árabes que dominaram a Espanha por 800 anos, ele começa a dar os seus primeiros passos no

século XVIII, sendo construído a partir de outras diferentes culturas e ritmos, porém a cultura cigana exerceu maior influência. O Flamenco é uma mescla de culturas, sendo elas: árabe, judaica, cigana e andaluza, e os ritmos em que foram baseados são: Fandangos de Huelva e Tarantos. Apesar de ter surgido no século XVIII o Flamenco só começou a aparecer com grande estilo, em 1990, com a ajuda da tecnologia, melhorando os figurinos e acessórios (CASERTA, 2008; GRANDE, 1995; BARRIOS, 1989; THIEL-CRAMER, 1992; LAVERNIA, 1991; BRAGA, 2010).

Como manifestação artístico-cultural, o flamenco desenvolveu-se por volta do século XVIII na Andaluzia, território ao sul da Espanha formado por cidades como Almería, Algeciras, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jerez, Jaén, Málaga e Sevilha. Os autores mostram a ligação do flamenco com as tradições culturais dos vários povos que transitaram ou viveram naquela região da Espanha, por períodos variáveis, desde aproximadamente o ano 1.000 a. C. (LIBÂNEO, 1999; CABALLERO, 1998).

Quando os judeus e os ciganos chegam até a Espanha, eles sofrem muita opressão, pois não foram aceitos de maneira alguma, passaram pela miséria, foram presos e, assim, eles criaram o cante como maneira de expressar seus sofrimentos. Posteriormente, dando origem do Flamenco e ao baile, que possibilitava aos dançarinos expressarem seus sentimentos (BRAGA, 2010; CASERTA, 2008, LAVERNIA, 1991).

Em Córdoba, essa incrível mescla de pessoas de diferentes formas de viver, idiomas e culturas somava, no século X, cerca de 1 milhão de habitantes. Judeus, árabes, berberes e mouros viviam cada um em seus próprios bairros e muitos com o mais alto nível de vida, morando inclusive em palácios. A mistura entre os imigrantes e os naturais do país era inevitável e, desde então, os andaluzes são uma mescla de várias

etnias. Com a inquisição, contudo, iniciam-se as perseguições, fugas e mortes em massa, não somente aos judeus, como também aos árabes e ciganos.

A literatura pesquisada mostrou que o flamenco foi formado sobre três princípios: A ampla e variada história étnica e cultural da Andaluzia; uma sabedoria vinculada ao caráter nômade da etnia cigana e sua disposição para efetuar uma vasta apropriação e síntese de músicas e concepções de mundo que viriam contribuir a formação do flamenco. O flamenco nasceu, portanto, da fusão entre o elemento andaluz e o elemento cigano. O flamenco ocupa, seguramente, um papel muito importante dentro das comunidades ciganas da Andaluzia, sendo transmitido de pai para filho, estando presente no cotidiano e representando uma fonte de renda para muitas famílias.

Lavernia (1991); Libâneo (1999); Caserta (2008); Braga (2010) afirmam que a história do Flamenco, foi dividida em duas fases, de acordo com cada período, cada fase possui um nome e um marco. A primeira é a “Primitiva ou de Ocultação, teve início no século XVIII até o início do século XIX, foi o início da história que ocorreu em uma época mais antiga. Foi marcada pelo surgimento do cante, dos bailes e das guitaneiras (locais específicos para se ouvir e dançar o Flamenco). Os bailes mais conhecidos aqui eram, sapateado, polo, cana, tango, zangoro, gitano e rondena.

A segunda fase denominada como “Idade de Ouro” que se estende de meados do século XIX, até o século XX, recebe essa nomenclatura por ser um período desenvolvido e de grandes riquezas. Houve um crescente interesse da aristocracia por essa arte, o que fez com que surgisse um público cada vez mais exigente e, conseqüentemente, ocorresse uma necessidade de aprimoramento técnico, sem perder, entretanto, a riqueza da criação e do improviso no ambiente social. Nessa fase surgiram

os "cafés cantantes". Eles existiram entre 1842 e 1920 e acompanharam o modismo dos cafés com espetáculos musicais, existentes em toda a Europa da época.

O bale clássico tradicional fora trazido para a Espanha no século XVIII, por iniciativa de Felipe V, que contratara professores da Itália, os quais, encantados pelos bailes populares andaluzes, criaram um novo estilo de dança que juntava as duas formas de expressão: o bale clássico e as danças populares. Em Sevilha existiram, no decorrer do século XIX, várias academias de balé, nas quais os alunos aprendiam as danças populares tradicionais e a escola bolera, cuja nomenclatura de passos e movimentos era toda estruturada a partir do balé clássico (LIBÂNEO, 1999; PEÑA, 1969).

Tais estruturas e elenco são bastante semelhantes aos tablaos flamencos que existem atualmente em várias cidades espanholas. Os primeiros destes cafés cantantes foi inaugurado em 1842, em Sevilha. Com o passar dos anos, o flamenco deixou de ser uma manifestação "visceral e telúrica" do cigano andaluz para ser uma atividade explorada pelo comércio e por empresários.

Os autores supracitados revelam que os objetivos se estendiam, além de divulgar o flamenco puro, intensificar sua atividade, recuperar cantes antigos restritos aos ambientes ciganos e favorecer a criação de espaços para apresentação. A fase dos teatros e pragas de touros chegou ao fim entre os anos 1936 e 1940, devido a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial. Nesse período, como é de se supor, a vida cultural foi interrompida e o flamenco manteve-se restrito aos ambientes familiares ciganos.

No princípio dos anos 1950, entretanto, a Espanha começou a abrir-se para o turismo. Com isso, os artistas voltaram a trabalhar, e o flamenco rapidamente ganhou o apreço dos turistas, sendo inaugurados os primeiros tablaos flamencos da Espanha. Os

tablaos são bares, restaurantes, tabernas, nos quais a principal atração são as apresentações de cante, baile e guitarra flamencos. São descendentes diretos dos cafés cantantes (ALVES, 2000; LIBÂNEO, 1999).

Atualmente, existem vários tablaos nas principais cidades espanholas, com trabalhos bastante variáveis. Desde os primeiros tablaos, são apresentados números de flamenco puro, jondo, e também ritmos mais leves, festeiros, que agradam o público em geral. Vários artistas famosos do flamenco começaram suas carreiras em tablaos, de origem cigana ou não. O flamenco vem crescendo e se popularizando muito. Tornou-se, nos últimos 30 anos, ícone da cultura espanhola e um dos atrativos turísticos mais explorados. Paralelamente, tal crescimento tem se manifestado além das fronteiras espanholas (CASERTA, 2008).

A chegada do Flamenco no Brasil está ligada à entrada de espanhóis no país, que ocorreu em dois períodos: entre 1897 e 1930, sendo formado por sua maioria de camponeses e jornaleiros. Este deslocamento teve seu ápice entre os anos de 1905 e 1906 e posteriormente entre os anos de 1912 e 1913. O segundo período aconteceu depois da Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial, ocorridos entre os anos de 1948 e 1963 (CÁNOVAS, 2004).

A origem dos espanhóis que vieram para o Brasil é diversificada. No término do século XIX, vinham das regiões do norte e leste, com predominância de galegos, que moravam nos centros urbanos e os andaluzes que trabalhavam em cafezais. Posteriormente, vieram galegos, andaluzes, catalães, bascos, valencianos etc., saindo dos portos de Vigo, La Coruna, Barcelona, Valência, Cádiz, Málaga e Gibraltar (CÁNOVAS, 2001).

Segundo o autor supracitado nos anos de 1882 a 1889, cerca de 89.445 portugueses, 261.483 italianos e 26.114 espanhóis emigraram para o Brasil. Nos anos de 1890 e 1899, esse número alterou para 219.353 portugueses, 690.365 italianos e 164.293 espanhóis e, no período de 1900 a 1909, foram 221 italianos, 4.195.586 portugueses e 113.232 espanhóis. Avalia-se que cerca de 10% da comunidade espanhola veio ao país entre 1901 e 1911, sendo que os destinos mais optados eram a Argentina, Uruguai e por último o Brasil. Vale salientar que no geral a opção de destino era definida por fatores como conexões portuárias, propagandas e cartas de parentes ou amigos, ou seja, as motivações eram individuais.

A dança Flamenca, sendo uma tradição da cultura espanhola, veio juntamente com os emigrantes para o Brasil no século XX. A bailarina Carmen Dauset, mais conhecida como “Carmencita” foi responsável por introduzir a dança no país, mas também ficou famosa por ser a primeira mulher a aparecer no cinema exibindo sua dança exótica (CAMPOY GIRO, 2014).

Segundo o autor após os relatos de aceitação da população brasileira em relação a Dança Flamenca, vários artistas e dançarinos espanhóis vieram para o Brasil, dentre eles destacam-se a dançarina Carmem Amaya e Beatriz Cervantes, que apareciam com frequência nas imprensas do Rio de Janeiro e de São Paulo durante os anos 30. Carmem Amaya se distinguiu principalmente pelas suas aparições no cinema expondo sua dança exótica e por acompanhar a famosa artista brasileira Carmem Miranda. Estando presente na divulgação positiva da dança Flamenca no país, cada vez mais brasileiros começaram a apreciar esta manifestação cultural e, como consequência, bailarinas nacionais empenharam-se a aprender este estilo. A primeira bailarina brasileira conhecida foi Maria Silva Tercitano, nascida em 1930 na cidade de São Paulo e filha do violinista

Flamenco Ramon Silva, ganhou destaque por apresentar-se na rádio Piratininga na década de 40.

Com o passar do tempo e influenciados pelo crescimento da arte flamenca no Brasil, cada vez mais espanhóis chegavam ao país, o que auxiliou no início dos espaços de ensino da dança Flamenca. Espanhóis como Ana Esmeralda, Pepe e Laurita Castro foram os principais professores e os responsáveis por criar o Centro de Flamenco Pepe de Córdoba, local destinado a pessoas interessadas pelo verdadeiro significado da arte flamenca e estudando além da dança, os aspectos e as características que a compõem. O século XX foi marcado pelo interesse em conhecimentos sobre a Dança Flamenca e, foi nesta época que aconteceram desenvolvimentos significativos onde cada vez mais as academias de danças no Brasil procuravam ensinar flamenco aos alunos (CAMPOY GIRO, 2014).

O autor destaca três importantes eventos que além de sustentarem esta ideia, proporcionavam, ainda mais, o reconhecimento e aumento dos apreciadores desta arte: o Festival Internacional de São José dos Campos, o Festival Flamenco de Vitória e, por fim, a Feira Flamenca, em São Paulo. No mesmo ano, também ocorreu um aumento significativo no consumo das vestimentas flamencas e graças a isto, a dança flamenca alcançou um significativo espaço no Brasil, utilizando de espetáculos como sua grande fonte de expansão.

No Sul do país, deve-se considerar a presença dos espanhóis desde o início do processo de colonização. Segundo Weber (2012) a presença dos espanhóis remonta o período de povoamento da região, “os espanhóis têm um papel tão importante quanto os portugueses na ocupação da região, zona de limites indefinidos entre a América portuguesa e a América espanhola até o início do século XIX” (WEBER, 2012, p.138).

No entanto, quando trata do processo de imigração, o mesmo se dá a partir do século XX, com espanhóis e descendentes deslocando-se do Estado de São Paulo, especialmente das fazendas de café do interior.

A população espanhola veio ao estado do Paraná entre os anos de 1910 e 1920, com famílias de São Paulo após o fim de seus trabalhos nos cafezais. Movidos pela Guerra Civil e mais tarde pela ditadura, cada vez mais espanhóis se mudavam para o Paraná, em especial os que vinham das cidades de Galícia, Andaluzia e Catalunha e que se firmaram principalmente nas cidades de Curitiba e Londrina, para contribuir nas lavouras de café (CERNEV, 2012).

O Flamenco apareceu nos palcos do estado quando o folclore espanhol foi dividido entre as danças das regiões de Aragon, Sevilla e Galícia para participar do Festival de Folclore e de Etnias do Paraná, que tinha como objetivo manter ativa as tradições espanholas e solenizar e expandir as tradições trazidas por esse povo, esta manifestação cultural se deu principalmente através dos trajes, danças típicas e músicas (CERNEV, 2012).

A cidade de Londrina localizada no norte do Paraná, recebe por volta do ano de 1930, uma imigração espanhola vinda de São Paulo-SP, onde foram motivados pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), que expos através de anúncios oportunidades de trabalho nas lavouras de café. Porém esse trabalho rural não se prorrogou por muito tempo, ocasionando uma inserção no trabalho urbano desses espanhóis moradores de Londrina (CERNEV,2012).

Conforme uma documentação disponível no acervo do Museu Histórico de Londrina *Padre Carlos Weiss* e apresentada por Solin e Lopes (2013), a população espanhola está em 5º lugar no que se concerne as nacionalidades que adquiriram lotes

de terras nos primeiros anos de colonização da cidade, com um total de 480 aquisições, o que valida a quantidade significativa de emigrantes espanhóis na cidade de Londrina.

Em consequência da população espanhola na cidade, a dança Flamenca também ganha destaque na comunidade, um exemplo é a Semana Flamenca de Londrina, promovida pela professora de dança flamenca Ana Paula Minari em parceria com o músico flamenco Ozir Padilha, que reúne palestras, workshops, exposições, danças e atividades abertas ao público destinadas a celebrar a cultura espanhola (HERNANDES, 2017).

Além deste importante evento, é de se destacar a presença de matérias relacionadas a cultura Flamenca distribuídas no Jornal Folha de Londrina, títulos como “No compasso do flamenco”, publicada em junho de 2016, e “Flamenco para mostrar a alma”, de maio de 2017, disseminando informações sobre a dança e reforçando a importância da colonização espanhola na cidade de Londrina (MATIDA, 2016; TRIGUEIROS, 2017).

Análise dos Dados dos Jornais Folha de Londrina 1980 a 2010

O Jornal Folha de Londrina foi para as ruas da cidade pela primeira vez no dia treze de novembro do ano de 1948, tendo como diretor João Milanez, com o objetivo de fornecer ao leitor informações corretas, com qualidades. Na década de cinquenta Londrina passou por uma grande expansão em relação ao número da população, com isso o Jornal Folha de Londrina também se expandiu deixando de ser um jornal semanal e passando a ser diário com notícias internacionais.

Esse estudo analisou 10.800 edições nos jornais Folha de Londrina, do ano de 1980 até 2010, a grande maioria das reportagens apresentavam uma breve explicação

sobre o espetáculo e um serviço de divulgação sobre os espetáculos da dança flamenca na cidade de Londrina.

A organização dos dados sobre os grupos existentes e suas produções dançantes foi apresentada na Tabela 1.

Tabela 1: Grupos Londrinenses

| Décadas | Grupos | Manifestações | Local |
|----------------|--|---|---|
| 1980 | Nenhum | Nenhuma | |
| 1990 | Grupo Ahinco por Michel Cássin | “Vientos de Arena”. | Cine-Teatro Ouro Verde. |
| 2000 | Grupo Ahinco, por Michel Cássin. | “Tormentos”, “Tabernas”, “Minotauro”, “Drabara”, “Sabbats”, “Fúria”, “Tablão Flamenco”, “Carmem” Sacromonte”, “Flamenco”. | Cine Teatro Ouro Verde, Bar Valentino, Arena de Eventos da Amostra de Decorações e Interiores |
| | Cia Cristina Pedron | “Pasion Gitana”, “Picaso Olé”. | Cine Teatro Ouro Verde, Teatro Marista. |
| | Cia de Ana Paula MiInari | “España”, “Mostra Flamenca”. | Circo da Funcart. Teatro Marista |
| | Cia Cristina Pedron. Cia Renata Lobo de dança do ventre | “Origens”. | Cine Teatri Ouro Verde |

Os dados foram organizados por grupo e as análises foram construídas com o cruzamento dos dados dos jornais e das entrevistas. Sendo assim, seguiu-se as temáticas das entrevistas e a análise de como a dança foi divulgada nos documentos. Sobre as produções e ressignificações culturais dos espetáculos foi possível inferir os diferentes significados manifestados nos registros e a presença de imagens que foram incluídas para análise iconográfica.

Grupo Ahinco

Sobre a tradição do grupo, o grupo Ahinco começou a criar corpo em 2002, porém no ano 1998 Michel Cássin montou o seu primeiro espetáculo e deu início ao grupo.

As danças produzidas pelo grupo são o balé flamenco estilizado e o flamenco puro. O Flamenco puro, de raiz, trabalha com os palos (ritmos), que organiza de acordo com cada região da Espanha, onde teve influência dos povos imigrantes, trazendo a riqueza e conhecimento de suas culturas de origem, fundindo-se com a cultura espanhola enriquecendo esses ritmos e novas técnicas. Também é trabalhado a dança espanhola clássica e alguns tipos de danças populares da Espanha.

Para compor os dois tipos de dança apresentados pelo grupo, a montagem das coreografias e dos espetáculos é centralizada na direção do grupo, que quando estão no tablao flamenco (lugares destinados a prática do flamenco) o grupo procura manter a tradição dos signos que deram origem a essa dança e no espetáculo elaboram algo com toque de modernidade e lúdico.

A manutenção da tradição dos símbolos sociais inferiu que o grupo trabalha com ressignificações abordando aspectos históricos da dança flamenca. Percebeu-se que a realização dos tablaos flamencos procura manter a tradição dos signos que deram origem a essa dança e no espetáculo a organização se realiza por meio de contos históricos.

O grupo busca mostrar uma outra cultura que pertence a um grupo étnico específico que se originou em outra nação. Por outro lado, essa cultura se insere no Brasil, nação caracterizada pelo pluralismo cultural e se estabelece como uma identidade étnica que dialoga com as demais culturas.

“*A dança é vida (...)*”. A concepção sobre a dança apresentada abrange a concepção de corpo como uma unidade indivisível e a dança como a conexão do corpo em suas relações com o mundo. A dança flamenca surgiu para extravasar o sentimento, seja ele de dor ou de alegria. As letras das músicas eram feitas com o guitarrista, alguém

começava a dançar e se expressar, depois começou a criar o corpo e técnica, mudando muita coisa. Porém, a dança Flamenca também passou por mudanças e manutenções onde os símbolos mostraram que o flamenco é ressignificado como espetáculo no Brasil.

A dança Flamenca possui relações com o sagrado e crenças religiosas em sua origem na Espanha, onde segundo o diretor do grupo, o Flamenco era considerado profano, mas foi ressignificado pela Igreja Católica. Entretanto, essa relação com o sagrado não é apresentada pelo grupo em seus espetáculos. Há também uma grande relação da dança flamenca com festas sociais, com comemorações de dias religiosos na Espanha e no Brasil o flamenco é ressignificado e se manifesta, em sua maioria, como espetáculo.

Por meio da análise infere-se que as tradições da dança se ressignificam através das transmissões das gerações, as manifestações também são transmitidos em escolas, cursos e workshops, congressos e festivais. Braga (2010) relata que o que tende a ter aquele jeito mais cigano é porque aprendeu com sua geração anterior, o mais clássico aprendeu em escolas. Por outro lado, percebeu-se que as tradições da dança flamenca estão atreladas as manifestações transmitidas através de filmes, espetáculos e cursos.

A divulgação dos espetáculos no jornal Folha de Londrina

Vientos de Arena: O espetáculo foi dividido em três partes: tempestade de areia, Intempérie (trabalhar ao ar livre) e Bodas de Sangue (primeiro a ser apresentado como uma associação entre o cinema e a dança, a narração com uma coreografia (LEÃO, 19 set. 1998).

Segundo Alves (2000) o espetáculo Bodas de Sangue conta a história de uma jovem camponesa chamada García Lorca, que no dia do seu casamento foge com outro homem e, então, o marido vai atrás dos amantes para horar o seu nome.

Imagem 1: Vientos de Arena Grupo Ahinco



Fonte: (LEÃO, 19 set. 1998).

Tormentos: O espetáculo apresentou as diferenças entre três tipos de Dança Espanhola: A primeira a clássica que levou aos bailes espanhóis muito luxo, utilizando como objeto principal as castanholas; A segunda o Estabilizado, o qual favoreceu as características do balé contemporâneo. A terceira o Flamenco que mostrou uma mistura de vários ritmos. Segundo a reportagem, o Flamenco é o mais conhecido no Brasil, sendo executado em rodas populares na Espanha. Os dados mostraram que o espetáculo foi dividido em duas etapas sendo a primeira uma parte de muito glamour, onde as bailarinas retrataram o movimento dos toureiros, para isso utilizavam as vestimentas e os objetos (saia, leque pentes entre outros). A segunda parte mostrou mulheres angustiadas, que representavam à espera dos maridos que foram para guerra (LESSA, 18 out. 2000).

Como podemos observar na imagem 2, o movimento da cabeça está acompanhando o momento do sapateado, caracterizando uma técnica da Dança Flamenca. Libâneo, (1999); Caserta, (2008); Braga, (2010) citam que movimento da cabeça exige que o sapateado a acompanhe, eles estão sempre interligados, é a parte onde há maior concentração, a cabeça pode se movimentar tanto da direita para esquerda como vice-versa. O Sapateado é composto por quatro movimentos básicos; Golpe (bater os pés inteiros no chão); Planta (bater os metatarsos no chão); Taco (bater os calcanhares no chão) e punta (bater a ponta do sapato no chão).

Imagem 2: Tormentos Grupo Ahinco.



Fonte: (LESSA, 18 out. 2000).

Tabernas: Foi apresentado com cunho informativo, convidando a todos para assistir a autentica dança flamenca e o ballet clásico espanhol (OGAMA, 20 set. 2002).

Minotauro: O espetáculo foi baseado no mito do monstro com cabeça de homem e corpo de touro. “Minotauro” foi uma mistura da dança espanhola com ícones da mitologia grega, deixando a dança mais moderna, com a mistura do clássico e contemporâneo. (SEGLIN, 26 out. 2002.)

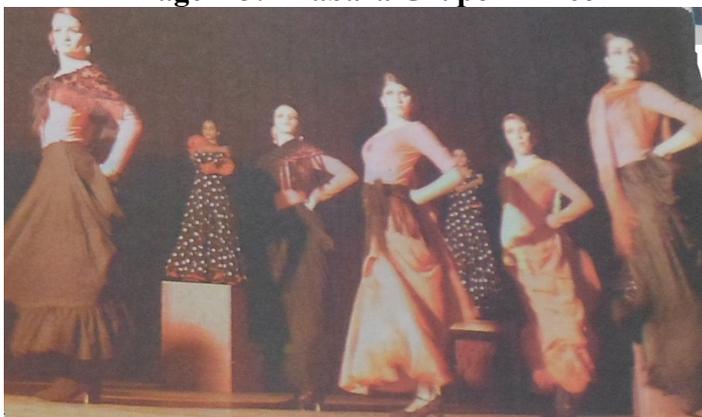
Drabara: O espetáculo retratou a cultura cigana, pela leitura de cartas (ROSA, 10 ago. 2003). Os ciganos foram povos que fizeram parte da criação do flamenco,

deixando seus rastros, costumes e culturas na dança (CASERTA, 2008; BRAGA, 2010).

A reportagem traz uma entrevista com Michel Cássin o responsável pelo Grupo, que revela a produção de um “espetaculo quente”, onde a cor vermelha na saia, os babados, a sincronia da batida das palmas com o coração e a postura das bailarinas representavam esse “quente” que ele queria retratar, avivando as emoções escondidas (ROSA, 10 ago. 2003).

A análise da imagem 3 e a fundamentação nos autores Libâneo, (1999); Caserta, (2008); Braga, (2010) permitem inferir que a posição dos ombros mostra a paixão e a sensibilidade. Os cotovelos significam vontade, quando voltados para fora com as mãos apoiadas no quadril, dá ao bailarino uma sensação de grandeza, força. Os braços são baseados nos movimentos do bale clássico, a improvisação é notoriamente essencial. As mãos aparecem de maneira minuciosa.

Imagem 3: Drabara Grupo Ahinco



Fonte: (ROSA, 10 ago. 2003).

Sabbtas: Nome atribuído as datas utilizadas para comemorar os ciclos da natureza, a lua e o sol eram vistos como Deuses, sendo a suas maravilhas eram consideradas sagradas (ROSA, 17 set. 2004).

Fúria: O jornal traz a divulgação do espetáculo revelando que o objetivo era apresentar os diversos significados da fúria (SATO, 4 dez. 2010).

Imagem 4: Fúria Grupo Ahinco



Fonte: (SATO, 4 dez. 2010).

Flamenco: Este espetáculo apresentou uma mistura das raízes das danças de Andaluzia com elementos mais atuais, tendo como objetivo passar ao público uma dança mais moderna.

Imagem 5: Flamenco Grupo Ahinco



Fonte: (SATO, 08 out. 2005).

“Tablao Flamenco”: O espetáculo ocorreu no Bar Valentino em Londrina, onde foi montado um cenário com vários tablaos flamencos, que representava a ideia original

de uma taberna espanhola. O primeiro momento apresenta um pout-pourri do espetáculo “*Carmem*”. O segundo momento é dedicado aos “*palos*”. O jornal em entrevista com o diretor do grupo relata sobre outras apresentações no exterior e outros trabalhos do diretor (SATO, 5 jul. 2008).

Carmén: O espetáculo retratou uma obra de grande importância para a Dança Flamenca, contando a história de uma linda cigana que encantava os homens. O espetáculo buscou mostrar o arquétipo das mulheres fortes e sedutoras, do feminino selvagem e da inteligência instintiva. Essas características femininas são apresentadas na imagem 5, onde se observa uma sedução no olhar da bailarina, uma postura que remete força sem perder o encanto da mulher (SATO, 10 out. 2008).

Imagem 6: Carmén Grupo Ahinco.



Fonte: (SATO, 10 out. 2008).

Sarcomonte: Foi verificado somente como divulgação, apresentando o horário, local e dia da apresentação (SATO, 11 dez. 2012).

Cia Cristina Pedron de Dança Flamenca

O grupo surgiu em 2000 e encerrou em 2004. Procurou-se o contato com a diretora do grupo, no entanto, não houve retorno. Deste modo, os dados referentes a este

grupo foram abstraídos da análise documental do Jornal Folha de Londrina.

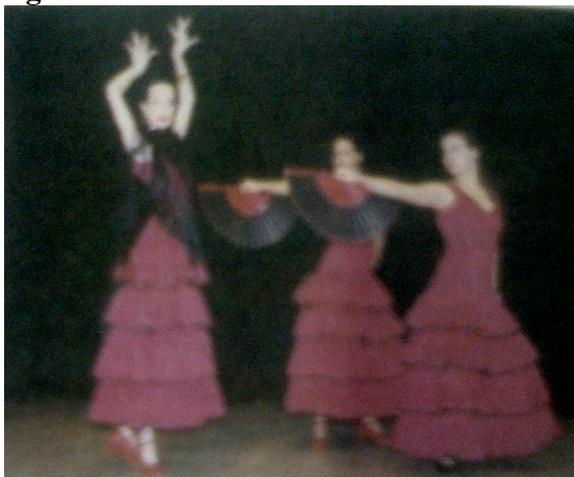
Picasso Olé: O nome do espetáculo teve o objetivo de homenagear o Pintor Pablo Pícasso, devido a suas obras terem diversas características parecidas com a arte flamenca. Entre elas o sentimento humano expressado através das duas formas de arte, as cores das telas com as vestimentas da dança. Assim, o espetáculo foi apresentado através de um diálogo com a vida do Pintor Pablo Pícasso e, para isso, as bailarinas utilizaram toda a sensualidade, com cores chamativas, leques e véus.

Imagem 7: Picasso Olé Grupo Cia Cristina Pedron Dança Flamenca.



Fonte: Jornal Folha de Londrina, 7 nov. 2003.

Passion Gitana: O espetáculo retratou um triângulo amoroso em que duas irmãs eram apaixonadas pelo mesmo homem. O amor, a paixão e a dor foram representados fortemente no espetáculo (FRANÇA, 28 set. 2002).

Imagem 8: Cia Cristina Pedron Passion Gitana

Fonte: (FRANÇA, 28 set. 2002).

“Origens”: A Cia Cristina Pedron de dança flamenca juntamente com a Cia Renata Lobo de dança do ventre se reuniu para apresentar um espetáculo de nome no Cine- Teatro Ouro Verde em Londrina. O espetáculo teve como objetivo mostrar o nascimento da dança árabe, buscando inspiração no antigo Egito, inserindo a dança flamenca com o ritmo das castanholas e os tablaos flamencos. Origens foi um espetáculo de caráter didático, onde a narração foi feita ao vivo e teve músicas compostas diretamente para o espetáculo (FRANÇA, 2 nov. 2000).

Imagem 9: Origens Cia Cristina Pedron

Fonte: (FRANÇA, 2 nov. 2002).

Cia Ana Paula Minari de Dança Flamenca

O grupo teve início em 2001 com aulas de flamenco para um pequeno grupo em Londrina e atualmente o grupo se tornou uma escola de Dança Flamenca que ministra cursos pelo Paraná.

O grupo trabalha exclusivamente com a Dança Flamenca, a composição das coreografias e o ensinamento na escola são baseados na originalidade do baile flamenco e na improvisação, no qual o bailarino, geralmente, dança sozinho acompanhado pela guitarra e pelo cante. O cante é a parte mais importante do flamenco pois foi com ele que tudo começou mantendo o diálogo entre cante guitarra e baile. Estes são códigos preestabelecidos que são chamados no flamenco de “Estruturas de baile”, cada ritmo do flamenco tem a sua estrutura e sua maneira de ser coreografada, com base na letra, no sentimento do baile e no nível técnico dos alunos é que as coreografias são criadas.

A manutenção das tradições dos símbolos sociais mostrou que o Flamenco após se dissipar pelo mundo ganhou um caráter acadêmico, sendo ensinado em escolas de dança no mundo todo, mas, ainda mantém suas características originais em algumas cidades da Espanha.

A diretora do grupo, produz a “Semana Flamenca de Londrina”, evento que busca trazer para a cidade um pouco dessa tradição flamenca através da exibição de vídeos, palestras, aulas abertas com artistas reconhecidos internacionalmente para se apresentarem na cidade.

Para a diretora a concepção da dança está atrelada à vida. *“A Dança para mim é muito mais que profissão, é o que move a minha vida”*. O relato revela a intensa relação da dança com a própria vida, com a corporeidade e o pensamento holístico.

Os dados possibilitaram inferir que o Flamenco continua sendo a expressão do sentimento humano através do canto da música e da dança, agregando uma modernização de vestimentas e instrumentos como o Cajon, um instrumento peruano, e que hoje faz parte da cena flamenca. A fusão da dança e da música com a dança contemporânea, jazz blues, ballet, tudo se moderniza, mas sem perder a essência.

A divulgação dos Espetáculos no Jornal Folha de Londrina

España: Devido a diversidade de povos que migraram para a cidade de Andaluzia, não ocorreu somente a criação de um tipo de dança, de um movimento, mas sim, as origens de diferentes estilos e cada baile flamenco tem uma característica única. Assim, Espanã mostrou as variações rítmicas e de movimentos dos bailes de Andaluzia (SATO, 27 nov. 2009).

Imagem 10: Espanã Cia Ana Paula Minari de Dança Flamenca



Fonte: (SATO, 27 nov. 2009).

Mostra flamenca: Divulgação do espetáculo (DUARTE, 11 dez. 2012).

Considerações Finais

As considerações finais desse trabalho apontam a compreensão dos significados dados a manifestação cultural da dança flamenca produzidos pelos três grupos londrinenses encontrados nos jornais. Foi verificado uma crescente produção destes artefatos culturais da dança flamenca nas três décadas investigadas.

Os sentidos e significados da dança estiveram atrelados ao conceito de vida, ou seja, a dança se constitui como uma unidade indivisível e conectada ao corpo e suas relações. Os artefatos culturais produzidos pelos grupos se dão através da interpretação e ressignificação das tradições da dança flamenca, o que por sua vez se desvincula dos rituais sagrados propostos na origem dessa dança.

As traduções dos grupos mostraram que o trabalho realizado tem por objetivo a elaboração de espetáculo com temáticas voltadas aos aspectos históricos e sociais dessa dança. O cruzamento dos dados possibilitou concluir a presença das tradições da dança flamenca na cidade de Londrina no Paraná há muita expressividade e improvisação, possibilitando a criatividade por meio das ressignificações das tradições culturais hispânicas.

O ponto de chegada revela a presença lúdica da dança flamenca na cidade, proporcionando vivências e experiências nos diferentes espaços de lazer. A conexão entre o lazer e as experiências culturais se mostraram na estrutura social no qual o tempo e o espaço dos espetáculos revelaram alteridade.

REFERÊNCIAS

ALVES, M. L. **Bodas de Sangue de Carlos Saura**: Releitura do Musical Clássico. 2000. Dissertação (Pós-Graduação em Artes) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

AUTORES. Mapeamento dos grupos de dança em Londrina-Pr. In: ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO TECNOLÓGICA E INOVAÇÃO, 2013, 22, 3, Foz do Iguaçu. **Anais...** Foz do Iguaçu, 2013.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: edições 70, 1977.

BARRIOS, M. **Gitanos, moriscos y cante flamenco**. Sevilla: J. Rodríguez Castillejo. 1989.

BRAGA, C. S. **Ensino aprendizagem da dança flamenca à luz da psicanálise**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) - UNICAMP. Campinas.

BRASILEIRO, L. T. A dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular brasileira. **Pro-Posições**, Campinas, v. 21, n. 3, set/dez. 2010.

CABALERO, A. A. **El Baile Flamenco**. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1998.

CAMARGO, M. I. S. Vivência - O corpo da dança flamenca. In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO, CONVEÇÃO BRASIL-LATINOAMÉRICA DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, XIX, XI, III, 2014. **Anais...** Curitiba: Centro Reichiano, 2014. Disponível em: http://www.centroreichiano.com.br/artigos/Anais_2014/CAMARGO%20Maria%20Isabel%20Saczk.%20Vivencia.pdf. Acesso em: 11 ago. 2017.

CAMPOY GIRO. A. P. **Arte Flamenca em São Paulo**. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Eventos). Universidade de São Paulo escola de comunicações e artes centro de estudos latino americanos de cultura e comunicação. São Paulo.

CÁNOVAS, M. D. K. **A emigração espanhola e a trajetória do imigrante na cafeicultura paulista: O caso de Villa Novaes, 1880-1930**. 2001. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.

_____. A grande imigração europeia para o Brasil e o imigrante espanhol no cenário da cafeicultura paulista: Aspectos de uma (in)visibilidade. **Saeculum: Revista de História**, João Pessoa, n.1, p. 115-136, ago-dez. 2004.

CASERTA, R. A. **Expressividade e Energia Vital na Dança Flamenca**, 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) - UNICAMP. Campinas.

CERNEV, J. **CENTRO ESPANHOL DO PARANÁ**, 2012. Disponível em: <http://www.centroespanhol.com.br/>. Acesso em: 25 de jul. 2017.

DAOLIO, J. **Da cultura do corpo**. 6. ed. Campinas: Papirus, 1995.

DUARTE, A. Dança: mostra flamenca. **Folha de Londrina**, Londrina, 20 Abr. 2012. p.3.

FANÇA, F. A força do flamenco em cena. **Folha de Londrina**, Londrina, 18 ago. 2000. Folha 2, p.3.

FILHO, L. *et al.* O termo práticas corporais na literatura científica brasileira e sua repercussão no campo da Educação Física. **Movimento**. Rio Grande do Sul, v.16, n.1, p. 11-29. jan-mar. 2010.

FRANÇA, F. O flamenco entra em ritmo de ‘pasión’. **Folha de Londrina**, Londrina, 28 set. 2002. Folha 2 p.6.

_____. Sensualidade em dose dupla. **Folha de Londrina**, Londrina, 2 nov. 2000. Folha 2, p. 2.

GRANDE, Felix. **Memoria del flamenco**. Barcelona, Galaxia Gutenberg Circulo de Lectores, 1995.

GUSMÃO, N. M. M. Antropologia e educação: origens de um diálogo. **Caderno Cedex**, Campinas, v. 18 n. 43, dec. 1997.

_____. A Noção de Cultura e seus desafios. In: PRIMEIRO CONGRESSO BRASILEIRO DE ETNOMATEMÁTICA, 2000, São Paulo: SP. **Anais...** p. 1-12, 2000.

HERNANDES, L. Semana Flamenca de Londrina começa nesta terça trazendo artistas renomados à cidade. **Bonde**, Londrina, 16 mai. 2017. Disponível em: <http://www.bonde.com.br/diversao/danca/semana-flamenca-de-londrina-comeca-nesta-terca-trazendo-artistas-renomados-a-cidade-443282.html>. Acesso em: 11 ago. 2017.

LARAIA, R. DE B. **Cultura: um conceito antropológico**. 17. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

LEÃO, S. Sedução a flor da pele. **Folha de Londrina**, Londrina, 19 set. 1998. Folha2, p. 7.

LESSA, L. Londrina dança: com o vigor do flamenco. **Folha de Londrina**, Londrina, 29 out. 2000. Folha 2, p. 2.

LIBÂNEO, D. L. **Ensinando a Dança Flamenca**, Campinas, 1999. Dissertação (Mestrado em Educação). UNICAMP. Campinas.

LAVERNIA, J. G. **El libro del cante flamenco**. Madrid: Rialp, 1991.

MATIDA, K. No compasso do flamenco. **Folha de Londrina**, Londrina, 26 jun. 2016. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-gente/no-compasso-do-flamenco-949016.html>. Acesso em: 11 ago. 2017.

MILANEZ, J. Dança Flamenca. **Folha de Londrina**, Londrina, 10 dez. 2000. Folha 2, p. 2.

MUGLIA-RODRIGUES, B.; CORREIA, W. R. Produção acadêmica sobre dança nos periódicos nacionais de Educação Física. **Rev. bras. educ. fis. esporte**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 91-99, Mar. 2013.

NASCIMENTO, A. P. Movimentos premiados. **Folha de Londrina**, Londrina, 26 jul. 2005. Folha 2, p.1.

_____. P. Flamenco em boa companhia. **Folha de Londrina**, Londrina, 7 nov. 2003. Folha 2, p. 6.

_____. Um passeio pelo Saara. **Folha de Londrina**, Londrina, 9 nov. 2003. Folha 2, p. 1.

OGAMA, W. Mitos, magias e encantos. **Folha de Londrina**, Londrina, 20 set. 2002. Folha 2, p.2.

PEÑA, T. M. **Teoría y práctica del baile flamenco**. Madrid: Aguilar, 1969.

POHREN, D. E. **The art of Flamenco**. Spain: Soceity of Spanish studies, 1990.

ROSA S. O destino nos passos do flamenco. **Folha de Londrina**, Londrina, 10 ago. 2003. Folha 2, p. 1.

_____. Sabbtas. **Folha de Londrina**, Londrina, 17 set. 2004. Folha 2, p. 2.

SANCHES GAMBOA, S. (Org). Pesquisa Educacional: quantidade-qualidade. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SATO, N. Bailados da Andaluzia. **Folha de Londrina**, Londrina, 27 nov. 2009. Folha 2, p.4.

_____. Dança Flamenca em fúria. **Folha de Londrina**, Londrina, 4 dez. 2010. Folha 2, p.1.

_____. Sarcomonte. **Folha de Londrina**, Londrina, 11 dez. 2012. Folha 2, p.4.

_____. Toda vibração do flamenco. **Folha de Londrina**, Londrina, 08 out. 2005. Folha 2, p. 1.

_____. No ritmo das palmas e castanholas. **Folha de Londrina**, Londrina, 05 jul. 2008. Folha 2, p.1.

_____. Sedução Flamenca. **Folha de Londrina**, Londrina, 10 out. 2008. Folha 2, p.4.

SBORQUIA, S. P. **dança no contexto da educação física: os (des) encontros entre a formação e a atuação profissional**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação Física- Unicamp, Campinas. 2002.

SBORQUIA, S. P. As danças folclóricas e populares no currículo da Educação Física: possibilidades e desafios. **Motrivivência**, ano XX, n. 31, p. 7-98, dez/2008.

SEGLIN, J. Minotauro Andaluz. **Folha de Londrina**, Londrina, 26 out. 2002. Folha 2, p.3.

SOLIN, J. J. M.; LOPES, N. S. G. Reflexos da cultura Espanhola no Patrimônio Cultural Gastronômico de Londrina. In: CONGRESSO NACIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, v. 1, São Paulo, 13, 2013. **Anais...** Londrina: Faculdade Anhanguera de Campinas, 2013. Disponível em: <http://conicsemesp.org.br/anais/files/2013/trabalho-1000015152.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2017.

THIEL- CRAMER, B. **Flamenco. Su história y evolución hasta nuestros días**. Lidíngö (Suecia): Remark, 1992.

TRIGUEIROS, M. Flamenco para mostrar a alma. **Folha de Londrina**, 25 mai. 2017. Disponível em: <http://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/flamenco-para-mostrar-a-alma-978406.html>. Acesso em: 11 ago. 2017.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1997.

WEBER, R. Espanhóis no Sul do Brasil: diversidade e identidade. **História**: Questões e debates, Curitiba, n. 56, p. 137-157, jan./jun. 2012. Editora UFPR.

Endereço das Autoras:

Ana Claudia Tamborlim
Universidade Estadual de Londrina
Rodovia Celso Garcia Cid – PR 445 Km 380 – Campus Universitário
Londrina – PR – 86.057-970
Endereço Eletrônico: tamborlim-ana@hotmail.com

Silvia Pavesi Sborquia
Universidade Estadual de Londrina
Rodovia Celso Garcia Cid – PR 445 Km 380 – Campus Universitário
Londrina – PR – 86.057-970
Endereço Eletrônico: silviapavesi@uel.br