

## **Lambe-Sujo: dança dramática, performance e liminaridade**

*Marianna Francisca Martins Monteiro*

Instituto de Artes- Unesp

Palavras-chave: performance, liminaridade, dança dramática

O Lambe-Sujo de Laranjeiras (SE), o Quilombo de Limoeiro (AL), o Negro-Fugido de Sto Amaro da Purificação (BA) são manifestações que compõem um conjunto específico de tradições brasileiras de teatro popular de rua, conhecidas pelo nome genérico de Dança dos Quilombos. Em 2003 acompanhei a festa do Lambe-Sujo em Sergipe produzindo um registro em vídeo dessa dança dramática e essa comunicação visa expor algumas das reflexões suscitadas por essa experiência.

Para o registro dessa festa optamos por privilegiar o ponto de vista dos participantes e a condução do registro etnográfico foi feita pelo brincante Euclides Santana, participante e um dos líderes do folguedo. Euclides Sant'Ana começou por nos levar à entrada da cidade de Laranjeiras, às margens do Rio Cotinguiba, onde se apresentou: - *Meu nome é Euclides Sant'Ana formado na Universidade do Tempo às margens do rio Cotinguiba*. Começava seu depoimento em tom reflexivo em termos de uma temporalidade muito larga, religiosa, de longuíssima duração, metaforizada pela imagem do rio a correr sob nossos pés. Não era um depoimento pessoal, apenas de um indivíduo.

Os depoimentos e conversas expressavam uma memória, cultivada entre os participantes do folguedo que era reativada nos dias que antecediam a festa. Essa memória se exercia basicamente em duas direções: Uma delas ligava os laranjeirenses de hoje a episódios do "tempo da escravidão", memória de castigos, revoltas, resistência e bravura de negros. A outra é memória da própria festa, da tradição de festejar o Lambe-Sujo, uma prática que também remete ao "tempo da escravidão" já que existe um consenso na cidade de que o Lambe-Sujo teria tido sua estréia como uma manifestação comemorativa da abolição da escravatura, quando os negros saíram às ruas para comemorar a libertação.

Definido por seus participantes como a teatralização de uma guerra de índios contra negros quilombolas, encenação de episódios históricos, que de fato teriam ocorrido, o Lambe-Sujo nos faz pensar no conceito de performance de Richard Schechner que considera que os fenômenos performáticos são restauração de um acontecimento (*event*) ou de um não-acontecimento (*nonevent*). Toda performance tem um repertório próprio de comportamentos, danças, músicas, indumentária, pintura corporal, visando a restauração de um episódio supostamente histórico. Segundo Schechner:

de fato o comportamento restaurado é a principal característica da performance. Os praticantes de todas essas artes, ritos e curas assumem que certos comportamentos organizam seqüências de evento, ações programadas, textos conhecidos, padrões de movimento, que existem em separado dos performers que exercitam esses comportamentos. É porque o comportamento está separado daqueles que o praticam que ele pode ser conservado, transmitido, manipulado e transformado (SCHECHNER, 1985: 35).

Nesse teatro de rua podemos identificar a restauração de dois conflitos dramáticos: a guerra entre negros quilombolas que resistem ao assalto dos índios que estão a serviço dos brancos para capturá-los e um outro conflito igualmente encenado nas ruas da cidade, o conflito dos escravos com os feitores antes da fuga ou após serem capturados. Os feitores são personagens encarregados de evitar a fuga, a transformação do escravo em quilombola e esse controle é feito através do manejo efetivo do chicote que controla de fato a ordem do cortejo na rua.

A "dramaturgia" do Lambe-Sujo concebe a festa em termos de uma performance em três

atos, que se concretizam nas três “andanças” ou “passeatas” do grupo pelas ruas: a matina, a saída do meio dia, a saída final, ao por do sol. Durante os intervalos entre as saídas, o grupo se dispersa, todavia algo se mantém alterado, teatralizado no comportamento dos componentes do grupo e do público: uma abertura à força do passado, à memória, atua no sentido de instaurar um modo subjuntivo de existência na cidade. Schechner interessou-se pelo “modo subjuntivo” pedra de toque de toda performance, sua característica de comportamento reflexivo e simbólico, comportamento segundo, onde o *eu* mostra-se capaz de atuar como *não eu*.

A matina é o arranque da festa. No Domingo, madrugada ainda escura, reúnem-se os quilombolas na porta da casa do Rei do Lambe-Sujo, a batucada se arma e tem início a conclamação à revolta, à formação do batalhão quilombola é feita através da música, da dança e dos versos que falam da escravidão e de seu fim.

Aos poucos, o dia clareando, revela a cena de um bando de escravos vigiados por três feitores, em estado de rebeldia latente, cantando, sambando e batucando. Os negros, escravos-quilombolas, e os feitores, a brandir seus chicotes, sambam em cortejo pelas ruas, com o batuque a acordar a cidade. O povo cerca o cortejo e cria-se uma situação de instabilidade com os feitores controlando a ordem do cortejo, em meio ao público que começa a desafiá-los, tentando invadir o cortejo, se misturar aos brincantes. Empunhando enormes chicotes, os feitores atuam como antagonistas dos lambe-sujos, pondo em movimento o conflito dramático. Ao mesmo tempo, cabe a eles controlar a participação do público, que toma a forma de adesão aos quilombolas, mas adesão não programada, que põem em risco a estrutura da encenação, os limites da desordem teatralizada. São obrigados a controlar, na ponta do chicote, além de seus “escravos”, o público, numa zona de indefinição, em que brincantes e público estão lado a lado restaurando um episódio de subversão da ordem.

O lambe-sujo representa o escravo rebelado, o público participante se reconhece como escravo e celebra a revolta, convertendo-se em lambe-sujo também. No plano ficcional, uma brecha se abre na suposta ordem estabelecida, ao mesmo tempo que na dialética da festa se abre uma passagem da condição de público a de personagem. Esboça-se uma alegoria, em que a ordem estabelecida confunde-se com a escravidão e a rebeldia quilombola se resignifica numa experiência de *communitas*<sup>1</sup> propiciada pela festa.

A música e o batuque arrebatam e remetem a identidades afro-brasileiras muito profundas que unem os brincantes ao público, como contraponto ao conflito que ameaça desorganizar o cortejo. A revolta contra os feitores é jogo (brincadeira), encenação, ainda que, nessa disputa acirrada, alguns saiam efetivamente lançados, pois o chicote de fato é usado.

Victor Turner havia pensado a *communitas* nas situações de rebelião milenarista. Acredito que o mesmo conceito aplica-se à rebelião quilombola teatralizada em Laranjeiras: a diferença entre as propriedades da liminaridade e as do sistema de posições sociais, apontada por Turner: “transição-estado/ igualdade-desigualdade/ ausência de propriedade-propriedade/ nudez ou uniformidade de vestuário-variedade de vestuário/ ausência de classe-distinções de classe” (TURNER, 1974:130).

Embora o evento de Laranjeiras seja, a princípio, uma rebelião teatralizada, a suspensão da ordem contagia a cidade. A participação em maior ou menor grau do público, converte a cidade em palco para aquele enredo. Nos depoimentos registrados, a inexistência de uma solução de continuidade entre duas séries de acontecimentos: a tradição da festa e o passado escravista da cidade chama a atenção. Na descrição do Lambe-Sujo de antigamente destacam o assalto dos negros (escravos? livres?) à propriedade privada. *Naquele tempo, contam, roubava-se boi no pasto para servi-lo durante a festa. Os negros passavam a semana anterior a festa perambulando pelas fazendas a assaltá-las.* De fato, não é só na memória que as cenas de escravidão se misturam com as da festa, também na encenação atual do folguedo essa mesma confusão tem lugar apagando os limites entre o ritual e o teatro.

Do ponto de vista da história que está sendo narrada uma situação liminar é restaurada: a transição da condição de escravo para a de quilombola. Mas o que me pareceu próprio da festa do Lambe-Sujo de Laranjeiras é que a revolta quilombola se converte em mote para uma série de performances populares relativamente espontâneas. A liminaridade constrói-se portanto, também como um convite à incorporação coletiva do personagem quilombola. Entre a noite e o dia, abre-se portanto uma brecha que extrapola a roteiro meramente teatral quando o público passa a partilhar essa “passagem”, deixando-se contaminar pela rebelião escrava.

Há um potencial contaminador na condição de escravo-quilombola, presente nesse teatro de rua, próprio das condições de liminaridade. O que se evidencia nas ruas de Laranjeiras é uma gradação, que vai do comportamento do brincante, formalmente inscrito no grupo, ao público que assiste espremido, correndo pelas calçadas, temendo ser confundido com os participantes que ousam tomar parte diretamente no conflito. O sentimento de insegurança resulta de estarem abalados os limites entre o teatro e a vida .

### **Referências Bibliográficas**

SCHECHNER, Richard. **Between Theatre and anthropology**. Philadelphia: the Univ. of Pennsylvania Press, 1985.

\_\_\_\_\_. **Performance Theory**, New York- London, Routledge, 1988.

TURNER, Victor W. **O processo ritual, estrutura e ant-estrutura**. Petrópolis, Ed. Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. **From ritual to theatre, the human seriousness of play**. New York, PAJ Publications, 1982.

\_\_\_\_\_. **The anthropology of performance**. New York, PAJ Publications, 1987,1988.

<sup>1</sup> Emprego o conceito de *communitas* tal como foi definido por TURNER, 1974.