

Cacuriá: dinâmicas de uma tradição dançada

Luciana Hartmann

Depto. de Artes Cênicas/Programa de Pós-Graduação em Artes - UnB

Prof. Adjunta III – Doutora em Antropologia Social/UFSC

Resumo: Esta comunicação apresenta uma reflexão sobre os processos de criação, transformação e sobrevivência de uma manifestação expressiva da cultura popular brasileira, o Cacuriá, através de um estudo de caso específico sobre o Grupo Cacuriá Filha Herdeira, sediado em Sobradinho – DF. O Cacuriá é uma dança folclórica maranhense, caracterizada por uma coreografia organizada a partir de duplas (casais), pelo forte ritmo marcado pelos tambores e pelo canto dos músicos, e pela alegria contagiante da movimentação corporal sinuosa dos dançarinos. Este trabalho, pautado em experiência prática junto ao Grupo e nos referenciais teóricos oferecidos pela Antropologia da Performance, busca construir de forma compartilhada com os sujeitos da pesquisa, uma reflexão sobre as dinâmicas dessa tradição dançada.

Palavras-chave: tradição, performance, dança folclórica, Cacuriá

Como se cria uma tradição? A resposta certamente dependerá do campo teórico (ou prático) no qual o interlocutor se localiza. Mas a própria pergunta já carrega uma contradição, já que, para muitos, tradições não são criadas, tradições são – e ponto final. Elas não podem ser localizadas precisamente no tempo (e, em alguns casos, no espaço). Tradições, fundamentalmente, não têm autoria. Esse é o discurso mais corrente a respeito de diversas manifestações populares. Mas o que acontece quando o discurso sobre uma tradição aponta exatamente como ela foi criada, com data, local, nome e sobrenome?

O Cacuriá, uma dança de origem maranhense, foi criado sob encomenda, de acordo com os descendentes de seus fundadores, por Dona Filoca e Seu Lauro, em 1975, na cidade de Guimarães, e levado posteriormente para a capital, São Luís. Vejamos o que contava um artigo intitulado “Nova dança passa a integrar o folclore maranhense”, publicado no jornal A Gazeta, de São Paulo, em 14 de outubro de 1975:

Uma das mais bonitas manifestações folclóricas acaba de ser catalogada no Departamento de Turismo do Maranhão. Trata-se da quase inédita em São Luís — caixas, bambos de caixas ou baile de caixas, recentemente introduzido no folclore maranhense, tendo como seu criador Alauriano Campos de Almeida, popular Lauro.

Como se pode perceber, o “mito de origem” não apenas corre na memória dos participantes da dança, mas também é adotado como narrativa oficial sobre a criação dessa tradição. O mais curioso, neste caso, é que a noção de tradição não se opõe ao fato de que a dança tenha sido criada há razoavelmente pouco tempo e que possua um autor nominado e reconhecido que, inclusive, a batizou. Parece-me que enquanto nós, teóricos, nos

debateamos em reconhecer e legitimar as dinâmicas das tradições, os grupos que as criam, recriam e experienciam não encontram problema algum em compreender a tradição como algo que pode ser gerado de acordo com as demandas sociais e políticas locais e temporais. Inclusive, no texto de divulgação fornecido pelo Grupo Cacuriá Filha Herdeira, alvo desta pesquisa, essas demandas são expostas de forma bastante explícita:

(...) Filoca e Lauro (foram) procurados por dona Zelinda, que na época (era) secretária de cultura do estado, (e) pediu para que fosse criado um novo ritmo cultural já que no Maranhão já existiam muitos grupos de bumba meu boi e quadrilha.

Na ideia de tradição que envolve o Cacuriá não há pressuposto algum de pureza de origem ou de ancestralidade imemorial. É como se dissessem: “Somos uma tradição inventada muito antes de Hobsbawn inventar o conceito.” Ótimo! Perfeito! Vida social sem conflito? Ledo engano. Já dizia Turner (1974, 1981) que os dramas sociais ajudam a organizar as sociedades (dando origem, algumas vezes, a performances culturais, mas voltaremos a isso mais tarde). No caso do Cacuriá, o conflito não está na busca de suas origens remotas ou na procura por uma justificativa para sua existência, o conflito está no que veio depois: os herdeiros da tradição inventada parecem precisar reencontrar a pureza. Antes de adentrarmos nos interstícios do conflito, entretanto, é preciso uma pequena digressão narrativa para que possamos entender a genealogia dessa tradição.

Após ter sido criado por seu Lauro e Dona Filoca, o Cacuriá rapidamente se difundiu, não apenas no Maranhão, mas em diversos estados do país. Em São Luís, uma das caixas do grupo de Lauro e Filoca, Almerice da Silva Santos (1924), mais conhecida como Dona Tetê, é convidada, em 1980, a integrar o Laborarte¹, participando de espetáculos de dança e, pouco tempo depois, formando grupos de Cacuriá com crianças de escolas públicas do Estado. Em 1986 cria, com o mesmo grupo, o que é hoje conhecido como o Cacuriá de Dona Tetê, sem dúvida o Cacuriá com maior reconhecimento no país, servindo de referência para o gênero na atualidade.

Paralelamente à ascensão do Cacuriá de Dona Tetê, que ganhava notoriedade local e nacional, Seu Lauro e Dona Filoca falecem e a filha dos dois, Dona Elisene, decide mudar-se com a família para o Distrito Federal. Em 1993 ela funda, junto ao Centro de Tradições Populares de Sobradinho², uma cidade satélite de Brasília, o Cacuriá Filha Herdeira. Neste processo de afastamento da cidade natal, o Cacuriá “original” enfrenta um

¹ Laborarte – Laboratório de Expressões Artísticas – um grupo artístico independente, com mais de 35 anos de trabalhos culturais, nas áreas de teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura, desenvolvidos no Maranhão.

² Vale apontar que este Centro, que sedia o Boi de Seu Teodoro, é um reduto de migrantes maranhenses no Distrito Federal.

primeiro “drama”, pois se afasta também do reconhecimento já obtido junto à população e às autoridades locais, de São Luís e do Maranhão como um todo. Sem esse reconhecimento, o grupo carece de subsídios financeiros para se manter, o que tem como consequência oscilações na realização dos ensaios e na frequência dos participantes, bem como dificuldades em consolidar uma infraestrutura de instrumentos, indumentária e deslocamento para as apresentações. Recomeçando a tradição em um novo ambiente, o grupo acaba sendo sempre associado ao Boi de Seu Teodoro, com quem frequentemente se apresenta em eventos. Este poderia ser considerado um segundo “drama”, já que essa associação com o Boi, embora garantida, sob vários aspectos, a sustentabilidade do Grupo, não é, de fato, produtiva, pois o Cacuriá acaba não sendo reconhecido no Distrito Federal, mesmo com o passar dos anos, como uma manifestação independente e distinta.

Assim como a ideia de tradição que acompanha o Cacuriá não obedece aos parâmetros mais comumente disseminados a respeito do conceito, a noção de drama social também não será por mim abordada como algo que possa subsidiar a análise de um evento isolado. Para este pequeno exercício de compreensão do caso do Cacuriá Filha Herdeira optei por refletir, diacronicamente, sobre os múltiplos dramas sociais que se sucedem na história (contada) do grupo. Estes vão se apresentando como camadas que vão se superpondo. A relativa transparência desses dramas deixa entrever não apenas as primeiras imagens que o grupo quer guardar de si, mas também gera contaminações de imagens de períodos distintos. Essa fusões revelam novas imagens – híbridas, contaminadas –, que demonstram as estratégias de sobrevivência e de autolegitimação do grupo.

Nesse sentido, podemos retomar neste momento o texto fornecido pelo Filha Herdeira, que informa:

Vale ressaltar que o grupo “Cacuriá Filha Herdeira” é o único representante em Brasília - e quem sabe no Brasil - a conservar a verdadeira tradição do Cacuriá com suas danças, indumentárias, músicas e instrumento de caixas. (Historia do Cacuriá Filha Herdeira, s/d: 1)

Com grande frequência em seus discursos, os membros do Grupo de Sobradinho se autorreferem como os detentores da “verdadeira tradição do Cacuriá”. Esse seria o principal diferencial da dança que eles praticam para aquela que se consagrou em São Luís e se disseminou pelo país. Embora pouco reconhecidos pela população, pelas autoridades governamentais e pela mídia local, os membros do Filha Herdeira procuram legitimar sua tradição através de seus discursos e, fundamentalmente, através da própria dança. De acordo com eles, as coreografias, as indumentárias, os toques de caixa, as letras das músicas do grupo demonstram que fazem parte de uma tradição original, criada por

seus avós, que foi, de certa forma, transgredida pelos outros propagadores da dança – inclusive os seus representantes mais conhecidos. Sua principal crítica recai sobre a excessiva erotização da dança e das letras das músicas e a desnecessária inclusão de novos instrumentos musicais. Embora esta pesquisa esteja ainda em sua fase inicial, um rápido levantamento das informações disponíveis sobre o Cacuriá na internet aponta, justamente, para esses aspectos:

O Cacuriá, por sua vez, considerada uma dança totalmente ludovicense, tem um ritmo contagiante e cheio de malícia, fazendo uso de uma coreografia rápida com músicas e refrões do imaginário popular. (Castro; Rodrigues: 2008)

“Jabuti sabe ler, não sabe escrever, ele trepa no pau e não sabe descer. Assa cana. Cana prá assar. Assa Cana.” Essas são algumas das letras do Cacuriá, que têm duplo sentido, misturado ao toque das caixas e aos instrumentos de sopro e de corda, resultando em melodias gostosas de ouvir, traduzindo a simplicidade em forma de canto e bailado, culminando com gestos sensuais e envolventes, que contagiam a todos que têm o privilégio de assistir. (Jornal Cazumbá/MA – 25.06.2007)

A pureza buscada pelo Cacuriá Filha Herdeira, portanto, não está apenas na imagem de guardiãs dos elementos originais da dança que seus participantes querem transmitir através de seus discursos (sim, paradoxalmente, a tradição, embora ressemantizada, volta a ser associada às noções de pureza, originalidade e autenticidade), mas, sobretudo, na própria performance da dança e da música que a envolve. Seus movimentos são mais sutis, o envolvimento dos casais mais contido, as letras das músicas, talvez, mais ingênuas. Dessa forma, pode-se pensar que os dramas sociais vivenciados pelo Filha Herdeira contribuíram para reforçar um *ethos* performático ligado a determinados aspectos da expressividade “original” desta dança. Este exercício interpretativo finda aqui, mas prossegue acolá, no Galpão do Seu Teodoro ou em alguma apresentação do Cacuriá.

Sábio e sensível Turner, dramas são conflitos que acabam por organizar a sociedade – e as performances culturais são formas privilegiadas para refletir sobre estes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Sílvio Rogério Rocha de; RODRIGUES, Wanderson Ney Lima. “São Luís – MA: cultura, poder, política e mídia”. Trabalho apresentado no XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008. Artigo no site: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1684-1.pdf> (acesso em 19.02.2010)

DELGADO, Ana Luiza de Menezes. *Só precisa rebolar? Performance e dinâmica cultural no Cacuriá maranhense*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Recife, PPGAS/UFPE, 2005.

História do Cacuriá Filha Herdeira. Autoria do Grupo. Sobradinho/DF, sd (mimeo).

“Festa no Maranhão”. *Jornal Cazumbá*, de São Luís do Maranhão, de 25.06.2007.
Site: http://www.jornalcazumba.com.br/index.php?Itemid=2&id=76&option=com_content&task=view (acesso em 18.02.2010)

“Nova dança passa a integrar o folclore maranhense”. *Jornal A Gazeta*, de São Paulo, de 14 de outubro de 1975. Site: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/agosto69/fe69008c.asp> (acesso em 17/02/2010)

TURNER, Victor W. TURNER, Victor. *Dramas, Fields, and Metaphors - symbolic action in human society*. New York, Cornell University Press, 1974.

_____. Social Dramas and Stories about Them. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) *On Narrative*. Chicago, University of Chicago Press, 1981.