

AMORIM, Sara Passabon. Prática performativa do Caxambu: um espaço de múltiplas experiências. Rio de Janeiro: UNIRIO; Bolsista: CAPES; Doutorado; Professor Orientador: Dr. José Luiz Ligiero.

RESUMO

Ao discutir neste texto a dança do Caxambu, identificada em comunidades de afro-brasileiros no sul do Espírito Santo, busca-se demonstrar que essa prática denota uma experiência ampla e diversificada do indivíduo e do coletivo. A base da reflexão desse estudo está na relação entre os atuantes/participantes e o espaço: um lugar de múltiplas experiências, apontando questões que aproximam e distinguem essa manifestação como “dialética de fluxo”, conceituada por Victor Turner, ressignificando os dispositivos da cultura e tradição africana: o inseparável trio — “dançar-cantar-batucar”. Assim pretende-se afirmar que essa prática naturalmente vai se fixando como hábito e costume de um grupo num espaço onde os aspectos da sociabilidade e espetacularidade se justapõem em busca de uma performance dos povos africanos no Brasil, sustentando então a visibilidade do ser negro.

Palavras-chave: Espaço. Encontros e Experiências. Espetacular. Performance Afro-Brasileira.

ABSTRACT

In discussing this text about the Caxambu dance, identified in Afro-Brazilian communities in the south of the Espírito Santo, we seek to demonstrate that this practice shows a wide and a diverse experience of the individual and the collective. The basis of reflection of this study is on the relationship between the active/participants and the space: a place of multiple experiences, pointing out questions that approach and distinguish this manifestation as “dialectic of flow”, conceptualized by Victor Turner, remeaning the devices of African culture and tradition: the inseparable trio — “sing-dance-drumming”. Just want to say that this practice will naturally settling as a habit and custom of a group in a space where aspects of sociability and spectacle are juxtaposed in search of a performance of African peoples in Brazil. Sustaining then the visibility of being black.

Keywords: Space. Encounters and Experiences. Spectacular. African-Brazilian Desempenho.

A cultura da África foi abafada e sobrejulgada terrivelmente pelos colonizadores no Brasil. No entanto, com o passar do tempo é restaurada¹ e persiste na contemporaneidade, com vigor. Consagrada como cultura afro-brasileira, nos discursos de teóricos na modernidade, ela é reconhecida, apreendida por diversas ciências: a antropologia, a sociologia, a filosofia, a história, a arte. Esses estudos já não se contradizem sobre os dispositivos de redes de criações e construções dessa cultura, tanto do ato político e social, quanto do

¹ Schechner fala: “Performances são feitas de pedaços de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente das demais. Primeiramente, pedaços de comportamentos podem ser recombinaados em variações infinitas” (SCHECHNER, 2003, p. 28).

ato artístico e estético. Os africanos contribuíram para a cultura brasileira, numa enormidade de aspectos, sobretudo na música e na dança: o ritmo, a dinâmica, a performance.

Destaca-se, neste texto, o Caxambu² identificado no sul do Espírito Santo, tanto em zona rural como nas periferias das cidades. Observado em momentos em que normalmente ele ocorre: no dia 13 de maio — dia da libertação dos escravos —, nos dias de santos católicos, nas festas juninas e mais recentemente, em apresentações públicas.

Por meio deste estudo é possível afirmar que essa dança promove múltiplas experiências, tanto do coletivo quanto do individual; tanto do homogêneo quanto do heterogêneo. A base ética dessa prática performativa é o princípio da experiência compartilhada e contextualizada na comunidade. Movida pelo som e ritmo do batuque, pelos versos e histórias dos cantos e pela performance do corpo nos gestos e movimentos, o Caxambu persiste e existe nos dias atuais. Isso na tradição africana é força, que gera vida e edifica a cultura. Uma memória, revigorada, que tem raízes nos rituais das terras da ancestral Angola.

O Caxambu é desenvolvido como espaço liminar³. Um lugar que escapa à rede de classificação na sociedade, pois está dentro/fora do tempo, dentro/fora da estrutura social. Para Schechner: “O que normalmente é apenas um ‘ir entre’, torna-se o local da ação [...] Ela é ampliada no tempo e no espaço e ainda mantém a sua qualidade peculiar de passagem ou temporalidade” (SCHECHNER, 2002, p. 58). O liminar, então, é propício ao estabelecimento de *communitas*⁴, momento que se opera a inversão, a subversão.

Nesse contexto a experiência do coletivo se desenvolve pelas relações com o outro, com o ambiente e com os elementos que constituem essa manifestação, num aqui e agora vivido, num tempo e espaço próprio. O atuante/dançarino e quem assiste o Caxambu se subvertem. Por meio do fenômeno do correlacionamento humano, conforme Turner (1974), eles buscam a vida em comum. No entanto, a comunhão que se apresenta de forma não estruturada ou rudimentarmente estruturada só se tornará evidente pela justaposição de aspectos da estrutura social, e ou pela hibridização deles. O estar junto propõe relações suscetíveis aos sentidos, à sensibilidade, à vivência que também desenvolve encontros heterogêneos. Nessa circunstância é possível demarcar

² O Caxambu é uma dança de roda desenvolvida pelo processo de sociabilidade dos negros escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no sudeste do Brasil. De modo geral tanto o termo Jongo como Caxambu, são utilizados para denominar essa dança, mas na tradição são relacionados a elementos específicos: o primeiro é o nome dos versos/canto e o outro o nome do tambor principal. Opta-se neste estudo pelo termo Caxambu, por ser utilizado com maior frequência no sul do Espírito Santo.

³ Conforme Turner: As entidades liminares não se situam nem aqui nem lá; estão no meio entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. “Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais” (TURNER, 1974, p. 117).

⁴ O momento *communitas* irrompe nas bordas da estrutura social, na liminaridade. De natureza espontânea, imediata, concreta. Possui a qualidade existencial, que abrange a totalidade do homem em sua relação com outros homens inteiros (TURNER, 1974).

o espaço da heterotopia⁵. Para Foucault (2006), esse espaço (de fora) perpetua o social na alteridade. Esse espaço é caracterizado por recortes de tempo, uma ruptura com o tempo habitual e cotidiano. Nesse sentido o participante do Caxambu busca no tempo o que ele tem de mais fútil, de mais passageiro, de mais precário, e isso se chama “festa”. Apesar de se abolir o “tempo”, o tempo se encontra ali na forma mais real possível, no encontro das pessoas. É na festa, essência do Caxambu expandida a todos, dançarinos, músicos, público e a comunidade em geral, que o espaço se faz real. Nesse ambiente ocorre uma experiência mista, tanto do coletivo quanto do individual; tanto do homogêneo quanto do heterogêneo, de forma efetiva. Compreendida também como “dialética de fluxo”, reflexividade de ação e consciência, “significados, valores e objetivos centrais duma cultura se veem em ação”; assim, a performance afirma a “nossa humanidade compartilhada, mas também declara o caráter único das culturas particulares” (TURNER *apud* SCHECHNER, 2000, p. 47).

Como toda performance artística e ou cultural, o Caxambu apresenta-se de forma espetacular⁶. A dança se configura e se estabelece na busca da performance dos povos africanos. Os dançarinos e músicos, com seus trajes especiais, e instrumentos apropriados, no “terreiro” com os pés firmes no chão, corpos próximos uns dos outros formam a roda e demarcam o espaço da ação, define-se o espetáculo. Nesse conjunto destaca-se a fogueira, que ilumina a roda, aquece os tambores, impulsiona o mestre a cumprir o seu papel de guia, dirigente/narrador do espetáculo. Através dos pontos⁷ cantados, de diferentes categorias — licença/lovação, visaria, demanda, encanto e despedida —, apresentam narrativas, tanto tradicionais como contemporâneas, e determinam a dramaturgia na roda do Caxambu: num primeiro momento destinam-se a saudar ou as entidades espirituais queridas ou as pessoas líderes do espaço/comunidade onde ocorre a dança; logo após ilustram o dia a dia da comunidade ou o próprio evento e, pouco praticado, ocorre o desafio, geralmente na forma de enigmas, que devem ser desatados — decifrados — pelos cantadores (como no repente).

Para os bantos (povos africanos que contribuíram para a formação dos negros no Espírito Santo), a tríade dança-percussão-canto é parte intrínseca do processo de comunhão coletiva, base da estética e dinâmica do Caxambu. Considerado um espaço favorável à ação corporificada da “Matriz Cultural”⁸,

⁵ As heterotopias [...] espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nos posicionamentos reais. Todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura (de fora) estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécie de lugares que estão todos os lugares, embora eles sejam diretamente localizáveis (FOUCAULT, 2006, p. 415).

⁶ “Tudo que é visto como que fazendo parte de um conjunto posto à vista de um público. O espetacular é uma noção bastante fluida, pois, como o insólito, o estranho e todas as categorias definidas a partir da recepção do espectador, ela é função tanto do sujeito que vê quanto do sujeito visto” (PAVIS, 2003, 141).

⁷ Semelhante à Umbanda, usa-se a expressão tirar um ponto na prática do Caxambu, pois ambas as manifestações aludem a uma tradição integral de alma e espírito configurados na memória, expressados e consagrados na cultura viva dos povos negros no Brasil, tanto nos rituais como nos divertimentos.

⁸ Esse conceito desenvolvido por Zeca Ligiéro, (Prof. Dr. do PPGAC-UNIRIO, Coord. do NEPAA) foi construído a partir dos estudos das práticas performativas afro-brasileiras.

logo a dinâmica dessa prática é “Arte em movimento” (THOMPSON, 1979). Fenômeno que se incorpora na evolução das performances africanas, em todos os tempos. Por meio das relações e interações do inseparável trio cantar-dançar-batucar mantém o processo de instauração e restauração num contínuo. “A vida seria impossível em qualquer vila africana sem o poder reconciliador, invisível e curativo gerado por esse trio” (FU-KIAU *apud* LIGIÉRO, 1988, p.143).

Ampliando a importância desse dispositivo, Ligiéro fala:

[...] quando alguém está tocando um atabaque ou algum outro instrumento percussivo africano, uma linguagem espiritual está sendo articulada. Cantar é interpretar essa linguagem espiritual para a plateia e dançar é a aceitação dessas ondas sonoras (mensagens) pelo próprio corpo, reunindo a comunidade em celebrações coletivas no ritmo perfeito do balanço da vida (LIGIÉRO, 1988, p.143).

Dessa forma, o Caxambu apresentado neste estudo é uma experiência dos comportamentos restaurados dos africanos e afro-descendentes no sul do Espírito Santo. Os aspectos da sociabilidade e espetacularidade se justapõem como um “movimento” afro-brasileiro, e da visibilidade ao ser negro em âmbito local, municipal, estadual e até nacional.

Considerações finais

Ao estudar a prática performativa do Caxambu em comunidade afro-brasileira, buscam-se novos enfoques que se ampliam contemporaneamente ao ser apreciado e analisado de forma interdisciplinar, entre prática e teoria. Se não sabemos perceber o que aprendemos a ver, conforme Jean-Mari Pradier (1999), é possível abrir nossos sentidos e nossa inteligência para o mundo. “Não é o olho que vê. Também não é a alma”, escreveu Merleau-Ponty. “É o corpo como totalidade aberta” (MERLEAU-PONTY *apud* PRADIER, 1999, p. 28).

É possível afirmar que o Caxambu é um espaço de múltiplas experiências que: desconhece limites; amplia a roda de atuação; estabelece e reafirma o espírito da sociabilidade do individual e do coletivo; desvela tramas num processo de fazer/construir o lúdico, o estético, entre sentimento/pensamento contemporâneo e forma tradicional; restaura comportamento (pedaços de memórias de gestos de movimentos são reconfigurados); abre-se ao jogo da criação cênica em interdependência e interatividade com os elementos constitutivos como a fogueira, os instrumentos, o figurino, o público. O espaço nessa manifestação é amplo. Multiplica-se pela dimensão da relação do grupo, do dançarino, do público no ambiente.

Assim, o Caxambu corporifica o conhecimento que se tem da tradição e se efetiva nas “matrizes culturais” nos modos de criar e recriar, ou muitas vezes reinventar a performance trazida da África de um tempo remoto e ou imaginário, por africanos e seus descendentes no Brasil. A expressividade

Procura definir as dinâmicas empregadas em rituais, folguedos e demais celebrações em que as técnicas e processos de criação cênica são corporificados por meio do cantar-dançar-batucar.

integral — no âmbito do sensível, do perceptível e das relações e interações com o espaço circundante —, a liberdade de criação se justifica na construção, rereconstrução e significação de cada gesto e de cada movimento no Caxambu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PRADIER, Jean-Marie. **Etnocenologia**. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo J. de C. **Etnocenologia – Textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- REVISTA DE TEATRO, CRÍTICA E ESTÉTICA. **O Percevejo**. Rio de Janeiro: PPGAC-UNIRIO: Ano 11, n12, 2003.
- SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.
- _____. **Performance: teoría y prácticas interculturales**. Buenos Aires: Rojas: UBA, 2000.
- _____. **Performance Studies – An Introduction**. New York: Routledge, 2002.
- _____. **O que é performance**. In: O Percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO. N. 11, v. 12, p 25 – 50. Rio de Janeiro, 2003.
- TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ publications, 1988.
- _____. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- THOMPSON, Robert Farris. **African Art in Motion** [1974] Berkeley: University of California Press, 1979.
- _____. **Flash of The Spirit: Arte e Filosofia Africana e Afro-Americana**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.
- ZECA, Ligiéro; Dandara. **Umbanda: paz, Liberdade e cura**. Rio de Janeiro: Record; Nova Era, 1998.