

PERFORMANCES DA MEMÓRIA E DA RESISTÊNCIA: A PERFORMANCE DO CABOCLO NOS RITUAIS DA UMBANDA.

Carina Maria Guimarães Moreira

UNIRIO

Palavras-chave: Performance Afro-brasileira, Umbanda, Caboclo.

Os Caboclos são entidades cultuadas na Umbanda que podem se apresentar como índios ou boiadeiros. Os associados aos índios têm sua origem lidada aos nativos brasileiros e seus trabalhos são associados à cura, manipulando e receitando diversos tipos de ervas, banhos e chás. O boiadeiro é o homem sertanejo e sua função é relacionada à defesa, como um guardião dos trabalhos espirituais. Até aqui, em nosso levantamento bibliográfico, não encontramos a análise desse personagem em separado, estando a figura do Caboclo sempre associada ao do índio brasileiro.

Ao propormos um olhar para o Caboclo da Umbanda a partir dos Estudos da performance, propomos trabalhar com o conceito de comportamento restaurado desenvolvido por Richard Schechner, trazendo para a discussão alguns pontos históricos e etnográficos.

Schechner também afirma que as “performances afirmam identidades, curvam o tempo, adornam corpos, [e] contam histórias”. Aqui nos remetemos à performance como uma possibilidade de preservação e passagem da memória, curvando o tempo e criando um elo do ontem e do hoje. Neste sentido a performance pode ser encarada como detentora de tradição, de um legado de identidade seja individual, seja comunitário. No trabalho de Diana Taylor encontramos uma dicotomia para esse entendimento de performance:

Guiado por sua crença na universalidade e relativa transparência, Turner propõe que os povos podiam chegar a compreender-se entre si através de suas performances. Para outros performance significa exatamente o oposto: o ser construído da performance assinala sua artificialidade posta em cena, antítese do real e verdadeiro. (Taylor, 2003: 19)

Novamente voltando nosso foco para a figura do Caboclo da Umbanda, percebemos que podemos tratar de sua performance sob essas duas óticas, ou seja, destacarmos a figura do Caboclo como um personagem histórico percebendo que sua construção hora passa por uma continuidade da memória e da tradição, hora passa por um *constructo* que elabora uma verdade e uma identidade.

Há duas maneiras tradicionais de compreender a Umbanda quanto a seu surgimento. Artur Ramos (apud Bastide, 1989: 407) define “a Macumba pelo sincretismo entre os cultos africanos, ameríndios, católicos e espíritas”. Bastide, por sua vez, define-a como a “introdução de certos orixás e de certos ritos ioruba na *Cabula*”, havendo, posteriormente, a introdução de outros elementos como “o catolicismo popular (favorecido pelo fato de os santos católicos já corresponderem aos orixás) e, depois, o espiritismo de Allan Kardec”. Essa segunda etapa do

sincretismo se dá pela influência da “entrada de brancos na Macumba” (Bastide, 1989: 407). Podemos perceber que há uma discordância quanto à presença ameríndia na formação da Macumba. Se levarmos em conta o ponto de vista da religião das três raças, podemos considerar o culto ao Caboclo como uma herança cultural indígena preservada e repassada através dos tempos, resgatando aqui o conceito de comportamento restaurado enquanto curvatura do tempo. Embora esta visão do Caboclo como uma influência indígena seja a mais aceita pelos adeptos, veremos que a leitura do Caboclo dentro do ritual da Umbanda não pode ser feita de maneira tão direta.

Renato Ortiz (1999: 72) questiona se o “Caboclo, tal como eles são conhecidos e celebrados na Umbanda, se originam realmente de uma raça ameríndia”. E compreende a figura do índio representado na Umbanda como sendo o índio idealizado pela sociedade brasileira, a figura romântica do indígena. Esse questionamento colocado pelo autor de fato ressalta a figura do Caboclo como uma figura nacional, pois dentro do movimento romântico no Brasil, a representação do indígena é idealizada como um brasileiro primitivo que daria origem à nação brasileira e não como o retrato do verdadeiro índio. Esta leitura do Caboclo nos remeteria a uma construção de um personagem através de uma idealização, trabalhando na contramão da idéia de curvatura do tempo. Novamente acreditamos que a figura do Caboclo, portanto sua performance, também não se traduziria apenas desta maneira.

Concone (1987 : 56) afirma que os umbandistas encontraram no kardecismo “um ponto de vista meramente formal” e que “tal aproximação formal cria muitos problemas, pois não consegue conter toda a tradição da teologia africana, contribuindo para gerar inconsistência de vários tipos.” De fato a Umbanda não se explica totalmente dentro da cosmologia kardecista, desta forma, há uma dialética quanto ao discurso e a prática na Umbanda. Dentro da perspectiva kardecista, podemos encarar o Caboclo como um espírito individualizado, que depois de morto volta ao mundo dos encarnados para fazer a caridade e assim desenvolver-se, elevar-se espiritualmente. Já nas sessões umbandistas os Caboclos possuem estereótipos corporais e vocais para o seu transe que depõem contra uma individualização. O que há é uma personalização desses estereótipos, assim, este não chega a ser uma representação igual de atitudes ou comportamentos, mesmo que estejamos observando dois Caboclos de mesmo nome. Ortiz (1999: 77) coloca que tal fenômeno acontece porque os Caboclos, como são representados na Umbanda, não participam “da mesma tradição mística”, “recusando a rigidez dos esquemas místicos”. Quando o autor se refere a esses “esquemas místicos”, certamente está se referindo aos encontrados dentro dos cultos do candomblé, onde para cada orixá existe uma mitologia correspondente, e assim a performance gestual cumprida durante o transe vai obedecer à esses “esquemas místicos”. Embora o autor não consiga identificar essa característica relacionada ao “esquema místico”, admite que na Umbanda o transe diferencia-se do transe no kardecismo quanto à individualidade. Afirmando que: “embora ocorra esse movimento de personalização do

transe, ele está longe de coincidir com a individualização total, que se manifesta no espiritismo de Allan Kardec”. (Ortiz, 1999: 77)

A partir da percepção de algumas inconsistências, procuramos investigar historicamente outras possíveis origens para a Umbanda e o Caboclo, chegando aos trabalhos do historiador Robert Slenes (2006), que procura desvendar o funcionamento para o consenso nas senzalas através da análise da identidade escrava no sudeste brasileiro, dando destaque à árvore *Nsanda*, espécie de figueira da África Central ocidental que “encerra em seus ramos um complexo de crenças e instituições fundamentais para os *kongo (bakongo) e mbundu*: povos respectivamente do baixo rio Zaire e hinterlândia de Luanda” (p. 275)¹. O autor acredita que os povos dessa origem “formavam a matriz cultural das senzalas do Sudeste a partir da década de 1820” (p. 276).

Slenes trabalha com a hipótese de que o complexo da *Árvore Nsanda* reaparece no Brasil em sua forma mais articulada, em “cultos de aflição”. Segundo Slenes, há razões para acreditar que a *nsanda* foi metaforicamente transplantado para o Brasil. Esta árvore sagrada, para os Congos, era símbolo de autoridade real e chefaturas locais, e também ligadas às matrilineagens locais e à fecundidade agrícola e humana. “A explicação dessas associações está na identificação da *nsanda* com os espíritos locais da água e da terra” (p. 286). Estes habitavam os cursos locais de água e os vales dos rios, viviam nas montanhas e nas florestas e tinham ligação com os ancestrais. Invasores poderiam cultuar esses espíritos que já eram cultuados nas terras invadidas e isso teria acontecido no Brasil quando os Africanos da região centro-sul, através da escravidão, aqui chegaram. Segundo o autor, ao invés do intercâmbio cultural entre africanos e índios, o culto ao Caboclo seria o culto aos antepassados donos da terra, praticados por pessoas deslocadas do Congo para o Brasil, que cultuavam os primeiros habitantes de sua nova casa, no caso os índios brasileiros, como antepassados.

Podemos entender aqui que a Umbanda é resultado da adaptação de princípios centro-africanos codificados em um culto que mais tarde, em contato com o kardecismo e o Candomblé, adquire alguns novos preceitos. Portanto, o Caboclo é sim resultado de uma influência indígena, porém esta, mais do que o simples resultado de interferências culturais, a partir do contato entre negros e índios, parte de um princípio centro-africano de reverenciar os Ancestrais Donos da Terra. Este ponto de vista traz para a leitura da performance do Caboclo, se novamente trabalharmos com o conceito de curvatura do tempo, uma tradição que não é reconhecida pelos praticantes da religião. Nestas condições, no entendimento tanto do performer como do público, uma performance pode possuir em si ao mesmo tempo aquilo que é uma tradição e aquilo que foi construído como tradição.

¹ As citações à seguir, que se refiram ao texto de Slenes (2006) virão seguidas apenas das indicações das páginas.

BIBLIOGRAFIA

- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.
- CONCONE, Maria Helena Villas Boas. **Umbanda uma religião brasileira**. São Paulo: FLCH/USP-CERU, 1987.
- LIGIERO, Zeca. **Umbanda: paz, liberdade e cura**. Rio de Janeiro: Recorde; Nova Era, 1998.
- MARTINS, Leda. Performance do Tempo e da Memória: Os Congados. In O Percevejo: Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano II, n.12, Pág. 68-83. 2003.
- ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance. O Percevejo: Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano II, n.12, pág. 25-50. 2003.
- SLENES, Robert W. A *Árvore Nsanda* Transplantada: Cultos Kongo de Aflição e Identidade Escrava no Sudeste Brasileiro (Século XIX). In LIBBY, D. C. e FURTADO, J. F. (org.). **Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX**. São Paulo: Annablume, 2006.