

**Comunicação com comunidade:
mover e soar para recobrar o rito**

Andréia Vieira Abdelnur Camargo

**Comunicação com comunidade: mover e soar para
recobrar o rito**

**Communication with community: moving and sounding to
recover the rite**

Andréia Vieira Abdelnur Camargo¹

¹ Artista, pesquisadora e professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP. Mestre e Doutora pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/ PUC-SP. E-mail: andreianhur@usp.br. ORCID no.: /0000-0002-0157-0334.

Resumo:

Para o filósofo Byung-Chul Han (2020), enquanto a era da hipercomunicação digital produz um processo de comunicação sem comunidade, os rituais trazem a comunidade para o corpo. A partir da provocação de Han (2020), este artigo conflita o individualismo e os valores narcísicos do neoliberalismo – aguçados pela pandemia por Covid-19 em 2020 – a práticas corpóreas que se valem da relação entre som e movimento, dança e música, transe e repetição, como pulsações ritualísticas. Para tanto, recorre a estudos da Etnomusicologia, da Cognição Musical Corporificada, da Dança, da Sociologia e da Filosofia Política, com intuito de refletir sobre diferentes experiências culturais que recobram a ideia de comunidade ativada por danças e cantos coletivos.

Palavras-chave: Corpo. Som e movimento. Ritual. Comunidade. Capitalismo digital.

Abstract:

According to the philosopher Byung-Chul Han (2020), the era of digital hypercommunication produces a communication process without community, while rituals bring community to the body. In agreement with Han's paradigm (2020), this article contrasts the individualism and narcissistic values of neoliberalism - sharpened by the Covid-19 pandemic in 2020 - to corporeal practices based on the relationship between sound and movement, dance and music, trance and repetition, as ritualistic pulsations. The theoretical framework gathers studies from Ethnomusicology, Embodied Music Cognition, Dance, Sociology and Political Philosophy, in order to reflect on different cultural experiences that recover the idea of community activated by collective dances and chants.

Keywords: Body. Sound and movement. Ritual. Community. Digital capitalism.

O Brasil do golpe e o Brasil de Bolsonaro, em paralelo ao avanço da extrema direita e do neoliberalismo em diversos lugares do mundo, incitaram experiências artísticas explosivas. Assistimos às alegorias políticas de *Bacurau* (2019)² e *Parasita* (2019)³, em que agir e reagir, violentamente, tornava-se mais urgente do que resistir. Testemunhamos a repetição hipnotizante movida a gritos e danças de um tremor coletivo em *Fúria* (2018)⁴, de Lia Rodrigues. Vimos Coringa⁵ dançar pelas escadarias, anunciando um fim apoteótico ao jogo capitalista. Todos esses exemplos, pré-pandemia, falavam de um corpo que não mais suportava se subordinar aos valores individualistas, meritocráticos, racistas e excludentes do neoliberalismo conservador. Essas, entre outras experiências artísticas, trouxeram não só enredos e argumentos que nos levaram a refletir sobre os tempos sombrios em que vivíamos, mas também a sensações motoras e sonoras perturbadoras. Ao lado da vingança armada, movimentos, gritos, risos e cantos pareciam revelar uma loucura necessária: aquela que nos faz lembrar o porquê existimos e porque não devemos nos entregar silenciosamente ao inimigo.

Em 2020, a exposição *Danser Brut* (2020)⁶, na Bélgica, reuniu inúmeras criações artísticas multidisciplinares tributárias da arte bruta, compilando, entre outras referências, as danças de possessão, transe e epidemias gestuais. No livro *Hors de sois – danser brut* (2020), o artigo “Épidémies de gestes”, de Christophe Boulanger, cita danças e experiências motoras e sonoras de transe, como as epidemias de dança do séc. XIV na Europa. Essas “dançomanias” seriam exemplos de estados de liberação e insurreição diante da passagem do feudalismo ao capitalismo, em que a percepção de si dissolver-se-ia numa movimentação coletiva, catalisada por um ímpeto de revolta.

Mas, se a estranha vontade de mover e soar insuflaram danças populares europeias medievais, bem como danças cênicas e incursões cinematográficas criadas por pessoas brancas privilegiadas no século XXI, é preciso imaginar como vêm mobilizando as gentes oprimidas que, há séculos, controlam seus impulsos corpo-sonoros debaixo de humilhações, constrangimentos e injustiças.

Em *Os condenados da Terra* (1968), o psiquiatra e ensaísta martinicano Frantz Fanon fala dos sonhos musculares e sonhos de ação dos indígenas no período da colonização – impelidos, desde cedo, a ficar em seu lugar, sem ultrapassar limites:

Eu sonho que dou um salto, que nado, que corro, que subo. Sonho que estouro na gargalhada, que transponho o rio com uma pernada, que sou perseguido por bandos de veículos que não me pegam nunca. Durante a colonização, o colonizado não cessa de libertar-se entre nove horas da noite e seis horas da manhã (FANON, 1968, p. 39).

2 Filme dos diretores brasileiros Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles.

3 Filme do diretor sul-coreano Bong Joon Ho.

4 Espetáculo de dança da companhia carioca Lia Rodrigues Companhia de Danças.

5 Personagem do filme homônimo do diretor estadunidense Todd Phillips, protagonizado pelo ator porto-riquenho radicado nos Estados Unidos, Joaquín Phoenix, lançado em 2019.

6 Realizada no Bozar, em Bruxelas, entre 2020 e 2021, a exposição focalizava a relação entre dança, movimentos involuntários e movimentos repetitivos, reunindo arte bruta, arte moderna e contemporânea, excertos de filmes e documentos de arquivos médicos, com intuito de lançar luz a diferentes narrativas para a história da dança a partir de diferentes histórias de corpo.

Nessa conhecida passagem, Fanon aborda a iminência de uma virada de jogo, onde haveria uma troca de papéis e o oprimido se libertaria num sonho muscular e sonoro que colapsaria a contenção imposta pelos colonizadores. Essa vontade de movimento do oprimido tem várias leituras e desdobramentos, como as revoltas, os levantes, as militâncias, mas também as manifestações culturais – em que movimento e voz transbordam os limites do corpo por meio do rito e da estetização da batalha anti-colonial.

Devemos ressaltar que é sempre perigoso abordar a riqueza cultural de comunidades que mantiveram suas tradições ainda que suprimidas por processos colonizatórios, como se o contexto de opressão alimentasse sua potência artística. A romantização da precariedade a que foram submetidas socialmente, aliada ao saqueamento cultural são alguns dos perigos desse debate. No entanto, embora seja um tema delicado – porque não poderia ser isolado de cada contexto –, não poderíamos ignorar a presença de uma performatividade pulsante em comunidades que arregimentaram cantos e danças como práticas cotidianas de sobrevivência. Seus saberes tradicionais, esquecidos, saqueados, miscigenados ou exotizados, revelam outras formas de convívio e compreensão do entorno, além daquelas imputadas pelas monoculturas coloniais.

A partir das provocações do filósofo e ensaísta sul-coreano Byung-Chul Han (2020), sobre o desaparecimento dos rituais na era da hipercomunicação digital, este estudo sugere que algumas práticas culturais recobram o senso de comunidade, por meio da conjuração entre movimento, som, repetição e coletividade.

Fora de si: possessão, repetição, insurreição e cura

Madeleine Braekman, em “La dansomanie de 1374: hérésie ou maladie?” (“A dançomania de 1374: heresia ou doença?”), artigo escrito em 1981, afirma que a dançomania de 1374 — caracterizada pelo agrupamento de milhares de pessoas em cortejos dançantes e cantantes na Bélgica — era uma doença, mas não desprovida de razões sociais.

A partir do século XIV, o que antes compunha uma estrutura de fraternidade nas corporações de ofício feudais passou a figurar como luta de classes. Em oposição à exploração e ao monopólio dos patrões, jornaleiros e aprendizes lutavam por seus direitos, estabelecendo um clima de revolta. Nesse contexto de passagem do feudalismo ao capitalismo, a “doença da dança” foi contraída somente por pessoas pobres, enquanto o clero e os ricos ficaram imunes. Como explica Braekman (1981): “Os dançarinos foram recrutados por imitação em meios socioeconômicos desfavorecidos. Poucos clérigos e pessoas ricas foram atingidas pelo contágio.” (BRAEKMAN, 1981, p. 347, Tradução nossa).

Um ano antes da dançomania de 1374, uma outra epidemia de dança — que ficou conhecida como “o mal dos ardentes” — atingira a França, a Itália e os Países Baixos, reunindo grupos de pessoas nuas, com coroas de flores na cabeça, cantando e dançando de mãos dadas até cair (BOULANGER, 2020).

Nos relatos de Jean-Martin Charcot e Paul Richer, na obra *Les Démoniaques dans l'art* (1887), mencionados por Boulanger (2020), as procissões dançantes também aparecem como fenômenos ativados por movimento e som em coletividade. Na procissão dançante de Epternach (tradição cristã de Luxemburgo), a marcha era ritmicamente marcada por grupos de músicos posicionados em diferentes pontos do espaço. A dança consistia em dar três passos para frente e um para trás, ou cinco passos para frente e dez para trás, repetidamente. Entre os peregrinos, alguns, tomados por surtos epiléticos ou outras doenças nervosas, dançavam por conta própria. Alguns dançavam para obter a cura de parentes, de amigos ou de si próprios. Boulanger (2020) afirma que “Com o desenvolvimento das cidades, as possessões se multiplicaram” (BOULANGER, 2020, p.26, Tradução nossa), referindo-se às manias dançantes que acompanharam o advento da modernidade na Europa.

Em 1518, em Estrasburgo, na França, uma outra epidemia de dança acometeria inúmeras pessoas, num surto contagioso de dança. Segundo Boulanger (2020), os médicos consideraram que o sangue dos dançarinos estava contaminado, e somente dançando mais e mais, o mal acabaria. Para tanto, músicos foram contratados para que os *danseurs endiablés* (“dançarinos frenéticos”) (BOULANGER, 2020, p. 30) fossem reunidos em plataformas e alimentados com bebidas e comidas. Nesse sentido, dançar repetidamente, ao som de músicas entoadas propositalmente, seria a cura do mal da dança. Conforme atesta Boulanger (2020), em diagnósticos médicos, a ideia de possessão estava descartada neste caso, sendo que intoxicação por centeio teria sido aventada como a causa dos contágios.

Em todos esses exemplos de epidemias de dança e procissões, corpos se juntaram para produzir movimentos guiados por ritmos comuns, em sincronia repetitiva ou em síncope espasmódicas, mas sempre em comunhão coletiva.

Agentes sônicos, repetição e dimensão coletiva em práticas culturais tradicionais

Numa perspectiva antropológica do som, a expressão “agentes sônicos” surge para designar a interação corporal e sonora entre grupos de pessoas, mas também entre humanos, animais, outros seres, objetos, divindades e outros tipos de entidades, a que são atribuídas características humanas. Conforme o etnomusicólogo Fillipo Bonini Baraldi (2017), os agentes sônicos são a personificação de formas sonoras e musicais, por meio da associação entre melodias, ritmos ou sons a um agente específico que congrega as performances e agrupamentos em torno de si. Rituais como o Candomblé, no Brasil (em que música, entidades e incorporação estão intrinsecamente vinculadas), e manifestações ciganas na România (onde músicas específicas são tocadas para pessoas que se foram) são alguns exemplos abordados por Baraldi (2017) em sua perspectiva antropológica sobre agentes sônicos. A esses exemplos, poderíamos agregar os cantos de trabalho, os cantos de morte, as festas religiosas e as brincadeiras populares no Brasil, em que “entidades” diversas (plantio, caça, colheita, espíritos, mitos, lutas e outros) são celebradas pela pulsação corpo-sonora.

Os agentes sônicos, além de invocarem uma perspectiva cosmológica multinaturalista, são também tributários de uma intensa relação entre som e movimento no corpo. Recobrando as reflexões de Eduardo Viveiros de Castro (1996), acerca do perspectivismo ameríndio, poderíamos pensar que as disposições corpo-sonoras a que estamos nos referindo aventam outras compreensões sobre a relação entre natureza e cultura. Para o autor, a mitologia ameríndia seria um espaço-tempo virtual em que diferentes seres se reconheceriam como reciprocamente humanos (VIVEIROS DE CASTRO, 1996); logo, para o perspectivismo ameríndio, todos os seres são sujeitos de acordo com seu próprio ponto de vista. Resume Viveiros de Castro (1996): “Se o multiculturalismo ocidental é o relativismo como política pública, o xamanismo perspectivista ameríndio é o multinaturalismo como política cósmica.” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 120).

Perspectivas antropológicas acerca das interações entre corpo e som têm designado o quanto os gestos musicais em diversas manifestações culturais tradicionais são sinalizadores de crenças e concepções de mundo. Estudos sobre a movimentação de músicos tradicionais bolivianos, por exemplo, atestam que a simetria é um fator crucial para a organização social e a ordem cosmológica dos povos andinos (BARALDI, 2017, p.207).

De acordo com Nina Graeff (2015), inúmeros estudos de etnomusicologia afirmam que grande parte dos ritmos presentes em manifestações culturais brasileiras apresentam paralelos com padrões polirrítmicos da África central e ocidental. A linha rítmica do samba, por exemplo, remonta a uma estrutura cíclica, de repetição, que poderia ser notada num círculo, assim como a linha rítmica Kachacha, de Angola (GRAEFF, 2015). Em ciclos rítmicos repetitivos, os ritmos geram padrões emocionais que alimentam a dança e vice-versa. Conforme atesta Graeff (2015): “Na performance musical, o ritmo atua como elo entre som e movimento, entre música e dança, estruturando os eventos sonoros e motores através de sua repetição e variação” (GRAEFF, 2015, p. 63).

Também são dotadas de repetição e variação as festas pagãs e religiosas, que demarcam a reunião de brincantes e pessoas da comunidade, mantendo periodicidade e compromisso com um ritual coletivo. O mestre maranhense Tião Carvalho (apud SAURA, 2008), sobre a festa do Bumba-meu-boi, afirma:

Tem um lado nosso, que independente de acreditar nos Santos, mesmo que você não quisesse acreditar nos Santos, você acredita em algo que é palpável: Fazer Festa. Você organizar pessoas para brincar, fazer as coisas junto, fazer comida, dançar junto, cantar junto, a criatividade, construir instrumento, tudo isso é importante, isso é palpável. Então isso também é importante, isso também é fé, isso também é acreditar, mesmo que você seja ateu, você acredita nisso (CARVALHO apud SAURA, 2008, p. 279).

Assim, a repetição se faz presente na organização das festas e na estrutura de inúmeras danças brasileiras que, entoadas pela ação de palmeados, cantos, tambores e outros instrumentos musicais, adensam sua natureza cíclica em passos e gestos que se replicam em meio a brincadeiras populares e celebrações de fé.

Em oposição a um processo de seguimento passivo, as ressonâncias do sistema motor em relação ao som podem implicar uma predição de sequências musicais, ativada por uma inclinação sensório-motora de se mover em sincronia com um padrão sônico (LEMAN, 2008). Tal processo tem sido amplamente discutido no campo da Cognição Musical Corporificada (*Embodied Music Cognition*) e da Interação Musical Corporificada (*Embodied Music Interaction*), por meio da ideia de *entrainment* (que poderíamos traduzir como arrastamento).

Segundo Clayton, Sager e Will (2004), *entrainment* é um fenômeno em que dois ou mais processos oscilatórios independentes sincronizam-se entre si, prendendo-se a uma periodicidade comum. Para que o *entrainment* aconteça, dois ou mais processos rítmicos autônomos devem interagir, partilhando sistemas de oscilação. Logo, trata-se de um processo de comunicação entre diferentes corpos (humanos ou não) que anunciam uma dimensão coletiva.

O etnomusicólogo congolês Kazadi Wa Mukuna (1985), ao tratar da relação entre música e contexto cultural no Zaire, atesta a dimensão coletiva da música em cerimoniais e cantos de trabalho, destacando a relação entre movimento e som na forma responsorial de articulação entre danças, cantos e percussão, forma essa aprendida desde a infância. Mukuna (1985, p. 82) constatou que a forma musical predominante na música tradicional do Zaire é a responsorial – em que um grupo ou coro responde a um puxador. Tal forma seria encontrada em toda a África, balizando, sobretudo, a música vocal, mas também a relação entre dançarinos e tocadores.

Manifestações da cultura ibérica, bem como rituais indígenas, folguedos de origem afro-diaspórica e brinquedos populares do Brasil apresentam inúmeras ocorrências em que dança e música se aglutinam, demarcadas pela dimensão coletiva, nas palavras de Monteiro:

A dança do Moçambique apresenta um imbricamento de passos e de batidas de pé que, associado aos passos, percute os *paíds*. Os manejos de bastão acompanham a dança e produzem efeitos sonoros, padrões rítmicos complexos produzidos pelo entrecostar-se de paus. Cada movimento de corpo está, pois, diretamente associado à produção de um som, além da cantoria puxada pelo mestre e contramestre, em duas vozes respondidas pelo coro dos brincantes e acompanhadas pelo conjunto instrumental, composto de viola, caixa de guerra e pandeiro. O brincante dança, percute, canta e maneja bastões, produzindo, com a junção de todos esses recursos expressivos, o efeito artístico desejado (MONTEIRO, 2011, p.133-134).

O antropólogo Edward H. Hagen e o cientista cognitivo Gregory A. Bryant apostam numa interessante hipótese evolutiva acerca das relações entre música e dança como importante sinalizador social. Para Bryant e Hagen (2003), o fato de inúmeros povos praticarem dança e música como atividades cotidianas e correlacionadas em ritos e manifestações, seria atribuído a uma função comunicacional para evitar conflitos entre diferentes grupos de humanos. A essa função, eles nomearam de “sinalização de qualidade de coalizão” (BRYANT; HAGEN, 2003, p. 22). Essa hipótese se propõe a superar a ideia darwiniana de que dança e música seriam atribuições da conquista, destinadas primariamente

te à reprodução. Para os pesquisadores, um grupo que apresenta coalizão em suas performances de dança e música, sinaliza também suas habilidades bélicas (BRYANT; HAGEN, 2003).

O sociólogo Muniz Sodré, em entrevista à *Revista Eco-Pós*, sublinha:

Não me espanta, por exemplo, que a negada sul-africana avançasse em direção à polícia dançando. Vi isso ao vivo na televisão, várias vezes: a polícia atirando, jogando bomba, e aquelas falanges, iguais às falanges zulus, só que eram falanges urbanas, de jovens, partindo para cima, dançando. Uma dança ameaçadora, mas dançando. Assim me dei conta de que é possível dançar contra, e de que com a dança e a música se faz tudo. (SODRÉ apud PÓS, 2014, p. 10)

Tanto nas danças-festa, quanto nas danças-luta, há uma dimensão coletiva que faz a potência performativa do som e do movimento migrarem da esfera individual para a perspectiva da comunidade. Pois assistir ou participar de um ato performativo que envolve canto e dança, para além do bem-estar da experiência estética ou do encorajamento no combate bélico, seria também um ato comunitário de abandono de si e aliança com o outro que soa e dança em ressonância.

Como é sabido, a discussão sobre comunidade é ampla e dispõe de inúmeras asserções. Uma visão que corrobora o uso que estamos fazendo da palavra comunidade é a proposta filosófica do italiano Giorgio Agamben, em *A comunidade que vem* (1993). Para o filósofo, seria preciso compreender “comunidade” como um acontecimento entre singularidades, e não um fim ou uma condição representável de identidade e pertença (AGAMBEN, 1993). Numa tentativa de fazer valer o pensamento de Agamben nessa discussão, poderíamos pensar que – antes de uma resposta evolutiva – cantar e dançar juntos seria a prova de um comum que não pertence a ninguém, mas ao acontecimento de estar juntos no presente.

Comunicação sem comunidade

Se, há alguns anos, o neoliberalismo vinha determinando as práticas de privatização do “eu”, o auto-empresendedorismo (GORZ, 2005) e o narcisismo (LIPOVETSKY, 2005) como tendências em exponencial crescimento, a pandemia as instaura como condição incontornável. Como um resultado do ensaio das últimas décadas em direção ao culto ao individualismo, a pandemia anuncia o paroxismo do corpo só.

O filósofo austro-francês André Gorz, em *O imaterial: conhecimento, valor e capital* (2005), abordou o auto-empresendedorismo como um dos modelos operantes no capitalismo cognitivo do fim do século XX e início do século XXI. Na assunção do auto-empresendedorismo, a separação entre empresa e empregado fica suprimida, pois “[...] a pessoa deve, para si mesma, tornar-se uma empresa” (GORZ, 2005, p. 23). Nesse contexto, o indivíduo passa a ser uma empresa de si mesmo, protótipo perfeito do neoliberalismo. Já o filósofo francês Gilles Lipovetsky (2005) discorreu sobre o hiper-individualismo como um efei-

to colateral dos planos emancipatórios da modernidade. Para o autor, a cultura pós-moderna alarga o individualismo, produzindo um processo de personalização em que o todo social se reestrutura segundo a lei própria do indivíduo, culminando numa sociedade narcísica (LIPOVETSKY, 2005).

Na esteira do auto-empresendedorismo e do impulso narcísico, o capitalismo digital e sua comunicação edificada sobre preceitos hiper-individualistas asseveram a auto-produção do “eu”. Em *The disappearance of rituals (O desaparecimento dos rituais)*, Byung-Chul Han (2020) afirma:

Todo mundo está se auto-produzindo para ganhar mais atenção. A compulsão da auto-produção leva à crise da comunidade. A tão chamada comunidade que hoje é invocada em todos os lugares é uma comunidade atrofiada, talvez até um tipo de comunidade mercadorizada e consumida (HAN, 2020, p.13, Tradução nossa).

Diante desta crise da comunidade, Han (2020) aborda o gradual desaparecimento dos rituais como um sintoma das patologias da atual fase do capitalismo. De um lado, os rituais invocam permanência, contemplação e recobram a partilha do comum. De outro, a psico-política neoliberal endossa a atomização, o desvínculo, o narcisismo e a não-duração. Para Han, rituais são feitos de repetição. Em suas palavras: “[...] através de sua mesmice, de sua repetitividade, eles estabilizam a vida. Eles fazem a vida durar (habitar). A compulsão contemporânea [...] intencionalmente corrói a duração a fim de aumentar a produção, para forçar mais consumo.” (HAN, 2020, p. 3, tradução nossa).

Em períodos pandêmicos, em que produção e consumo de dados aumentaram vertiginosamente, a comunicação digital vem exacerbando os paradigmas neoliberais, gerando o que o filósofo afirma ser um fenômeno de “comunicação sem comunidade” (HAN, 2020). Inversamente, os rituais seriam processos de comunidade sem comunicação, uma vez que são práticas marcadas pelo pertencimento, pela repetição, pelo compartilhamento de símbolos comuns e pelo distanciamento do eu narcísico.

A escritora burkiniana Sobonfu Somé (2007), cujo nome significa “a mantenedora do ritual”, foi iniciada na Tribo Dagara e ensinada pelos anciãos. Em seu livro *O Espírito da Intimidade - Ensinaamentos Ancestrais Africanos Sobre Maneiras de Se Relacionar* (2007), Somé destrincha diferentes formas de rituais recorrentes em sua tribo e destaca:

Existem rituais individuais, rituais comunitários, rituais de manutenção e rituais radicais. Rituais radicais são feitos para desassociar a pessoa de um estado de profunda agitação ou alienação e reunificá-la ao seu espírito. São feitos pela comunidade, para um ou mais indivíduos. Depois, são necessários rituais de manutenção, para que os efeitos do ritual radical continuem (SOMÉ, 2007, p. 54).

Em “Ritual: o chamado do espírito”, quarto capítulo de seu livro, Somé ressalta a importância dos rituais para melhorar a comunicação, para que os membros da comunidade “[...] não fiquem envolvidos somente com suas pró-

prias questões [...]” (SOMÉ, 2007, p. 53).

Para exemplificar o que chama de comunidade sem comunicação, Han (2020) cita a cerimônia do chá como um ritual silencioso, em que a precisão de gestos leva a uma ausência de si e a uma imersão no gesto ritual. Para Han (2020): “O gesto ritual ocupa o lugar da comunicação. A alma cai em silêncio” (HAN, 2020, p. 64, Tradução nossa). Assim, enquanto a era do capitalismo digital salienta o narcisismo coletivo por meio de práticas incessantes de consumo, renovação e atomização, o autor insiste, “Os rituais fogem da interioridade narcisista” (HAN, 2020, p.6, Tradução nossa).

Conjurando repetição, silêncio e religião, como desdobramentos ritualísticos opostos às prerrogativas do capitalismo (sobretudo o capitalismo digital), Han (2020) também se opõe à falsa simetria entre capitalismo e religião. Para o autor, religião – independentemente das críticas adjacentes a cada prática – carrega em sua etimologia o termo *religare*. O capitalismo, por sua vez, é sempre desagregador e incapaz de produzir ligações.

No entanto, as práticas cristãs carregam a inegável contradição de vínculo com as origens do capitalismo, como nos lembra Philippe Simonnot (2014), ao dizer que sem cristianismo, não haveria capitalismo. A narrativa do clero sobre a dançomania de 1734 na Bélgica revela uma conversa com o demônio da possessão, asseverando a aliança entre cristianismo e capitalismo, segundo notações na *Cronique Liégeoise* de 1402, citada por Braekman (1981):

Um dos capelães questionou um possesso, dizendo: “Por que você entra no corpo de tanta gente e não no corpo de um rico ou de um clérigo? O demônio respondeu: “Os clérigos e sacerdotes dizem palavras e orações tão boas que não podemos entrar em seus corpos. Se tivéssemos esperado quinze dias ou um mês, teríamos entrado no corpo dos ricos e poderosos e, portanto, por eles, teríamos destruído o clero” (BRAEKMAN, 1981, p. 347, Tradução nossa)

Considerações finais

Exatamente neste ponto da história do capitalismo, quando cada um contém seu corpo como espaço privado para capitalizar suas próprias narrativas, um vírus nos impede de dançar e cantar juntos como forma de insurreição. Legados aos tentáculos da hipercomunicação digital e ao isolamento narcísico, estaríamos fadados à comunicação sem comunidade?

Sodré (2014), em suas notáveis reflexões sobre comunicação, contrapõe-se à asserção de Han (2020) e nos convoca a repensar a oposição entre comunicação e comunidade:

E o que é realmente a comunicação? Eu digo a vocês: não é um sistema de linguagem, é um sistema de organização do comum. E por ser organização do comum, o conceito de comunidade é central, extremamente importante (...) A comunidade também é da ordem do simbólico. Pensemos: o comum pré-existe ao sujeito, não se decide viver em comunidade. A comunidade é que decide,

ela está no sujeito. Não é possível não se comunicar porque a comunicação é o processo de pôr em comum o que existencialmente não deve estar separado (SODRÉ, 2014, p. 11).

Para Han (2020), a força dos rituais mora nas práticas simbólicas. E símbolos permanecem, porque se repetem e reincidem, criando duração. Num futuro distópico, se a percepção simbólica der lugar à percepção serial – ou seja, ao registro constante do novo (HAN, 2020) –, como prega o hino consumista do capitalismo digital, estaríamos condenados a viver experiências sem duração. Entretanto, contra a superficialidade da percepção serial, os rituais geram permanência.

As práticas de repetição, comunhão sônica e dimensão coletiva em manifestações culturais que pregam a corporeidade ritual por meio de danças e cantos em grupo poderiam ser lidas como indicadores de um “corpo comunal” (HAN, 2020). Como um abraço corpóreo e sonoro, ditam relações recíprocas de dança, música, luta e delírio, em direção a uma partilha comum permanente, como numa festa de Boi⁷, que morre e renasce, todos os anos:

Imagine-se duas, três centenas de pares de tabuinhas, espécie de taco de assoalho, batidos freneticamente umas nas outras, num delírio. E quando estralejam no repinicado, fazendo crescer o entusiasmo, refere a brincadeira, é o climax, o endemoniamento, o pandemônio, comparável à frevura do frevo pernambucano. Livre, explosivo, alegre, alucinante, irreverente arrastando Brincantes e Assistência para o seu irresistível redemoinho, sorvedouro, sarabanda... bumba! Chega-se quase à exaustão. Aí o compasso se altera, relaxam-se os músculos, os passos se afrouxam, o ritmo diminui, tudo se acerta e reajusta, as respirações ofegantes, se harmonizam (...) (LIMA apud SAURA, 2008, p. 231)

Dança como transe, em pacto coletivo contra as normas; dança-música como forma de coalizão e sinalização da força de batalha; movimento e som em repetição coletiva e explosão calórica. O que as histórias das culturas apontam, quando relatam danças de possessão, epidemias gestuais e formas culturais tradicionais de agrupamento corpo-sonoro são, entre outras possibilidades de leitura, narrativas de desvio. Desvio do capitalismo, da opressão colonizadora ou do pacto narcísico neo-liberal. Desvio do eu como empresa, para conspiração com o outro em comunidade.

⁷ Aqui nos referimos à festa do Bumba-meu-boi maranhense, marcadamente poetizada por Carlos Lira em “Poesia e Tradição”, no *Jornal Vagalume*, em texto mencionado por Soraia Chung Saura em sua tese de doutorado. Ver em Saura (2008).

Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Presença, 1993.
- BARALDI, Filippo Bonini. Embodied interaction with “sonic agents”: an anthropological perspective. In: LEMAN, M.; LESAFFRE, M; MAES, P. *The Routledge companion to embodied music interaction*. London: Routledge, 2017. p. 207-214.
- BOULANGER, Christophe. Épidémies des gestes. In: STEYAERT, Bernard. *Hors de soi: danser brut*. Bruxelles: Fonds Mercator et BOZAR, 2020. p. 25-35.
- BRAEKMAN, Madeleine. La dansomanie de 1374: hérésie ou maladie? *Revue du Nord*, t.63, n°249, avril-juin 1981, p. 339-355. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1981_num_63_249_3777. Acesso em: 09 set. 2021.
- BRYANT, G.A; HAGEN, E.H. Music and dance as a coalition signaling system. *Hum Nat* 14, 2003, p. 21–51. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s12110-003-1015-z>. Acesso em: 09 set. 2021.
- CLAYTON, Martin; SAGER, Rebecca; WILL, Udo. In time with the music: the concept of entrainment and its significance for ethnomusicology. *European Meetings in Ethnomusicology*, 11, 2004, p. 3–142. Disponível em: <http://oro.open.ac.uk/2661/>. Acesso em: 09 set. 2021.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1968.
- GORZ, Andre. *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. Trad. Celso Azzan Júnior. São Paulo: Annablume, 2005.
- GRAEFF, Nina. *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*. Salvador: EDUFBA, 2015.
- HAN, Byung-chul. *The disappearance of rituals*. Cambridge: Polity: 2020.
- LEMAN, Marc. *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. Cambridge: The MIT Press, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005.
- MONTEIRO, Mariana. *Dança popular: espetáculo e devoção*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

PÓS, E. Entrevista com Muniz Sodré. *Revista ECO-Pós*, [S. l.], v. 17, n. 3, 2014. DOI: 10.29146/eco-pos.v17i3.1773. Disponível em: https://revistaeco-pos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1773. Acesso em: 20 out. 2021.

SAURA, S. C. *Planeta de boieiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba-meu-boi*. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2008.

SIMONNOT, Philippe. Capitalismo, divino filho do cristianismo. Trad. André Langer. Paris: *Jornal Le Monde*, 29-04-2014. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/170-noticias/noticias-2014/531366-o-capitalismo-divino-filho-do-cristianismo>. Acesso em: 20 out. 2021.

SOMÉ, Sobonfu. *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. Santa Maria: Ed. Odysseus, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, vol.2 no.2, p.115-144, out. 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/F5BtW5NF3KVT4NRnf-M93pSs/?lang=pt>. Acesso em: 09 set. 2021.

WA MUKUNA, Kazadi. Aspectos Panorâmicos da Música Tradicional no Zaire. *África, Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, São Paulo, 8, 1985, p. 77-87. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/download/90907/93570/131754>. Acesso em: 09 set. 2021.

Submetido em: 25/10/2021

Aceito em: 16/01/2022