

---

**Salamandra – Onde os ciganos se encontram**

Cleiton Maia<sup>1</sup>

Para citar este ensaio:

-----  
MAIA, CLEITON; “Salamandra – Onde os ciganos se encontram” In: Revista Intratextos, 2014, vol 6, no1, p. 106-118 DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2014.12241>  
-----

Recebido em: Junho, 2015

Aceito em Junho, 2015

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com bolsa de estudos financiada pela FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: profmachadomaia@hotmail.com

## Introdução

O presente artigo tem como objeto a Tenda Cigana Espiritualista Tzara Ramirez localizada na região de Nova Iguaçu - Baixada Fluminense – no Rio de Janeiro, onde um grupo de médiuns realiza quinzenalmente *trabalhos*<sup>2</sup> espirituais, com o propósito de ajudar pacientes com diferentes problemas e necessidades. Desde sua fundação, os médiuns dessa Tenda – apesar de pertencimento duplo em diversos segmentos religiosos – só incorporam nesse local as *entidades* de espíritos ciganos. O ritual de incorporação ocorre na fogueira que é nomeada pelos médiuns de *Salamandra*, acendida em local central do espaço da Tenda. Os médiuns que incorporam nesse ritual realizam uma performance marcada pela execução de danças e músicas.

A proposta de etnofotografar as configurações das incorporações dos médiuns da Tenda procura destacar na performance do ritual da Salamandra alguns de seus elementos constitutivos: o fogo, o uso dos corpos dos médiuns na dança cigana, e, como o gênero é um determinante no processo de incorporação. Aliado a etnofotografia, também.

A salamandra é acesa em local central do espaço da Tenda e os médiuns que incorporam nesse ritual têm uma performance marcada por danças e músicas. Tenho como proposta analisar a configuração da incorporação dos médiuns da Tenda Cigana Tzara Ramirez, destacando a performance em torno do ritual da Salamandra. Vou problematizar como esses adeptos usam seus corpos e a dança cigana, na performance de incorporação e como o gênero desses adeptos é um determinante no processo de incorporação no ritual da Salamandra; buscando entender como as narrativas desses médiuns, assim como os elementos dança, corpos, dança cigana, são constitutivos na construção de suas performances nas e incorporações.

E dentro dessa proposta de releitura de textos clássico e mais contemporâneos de antropologia visual e da antropologia da performance, busco formular uma melhor combinação de método etnográfico visual e teórico para meu campo na Tenda Cigana Espiritualista Tzara Ramirez na região de Nova Iguaçu na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, onde um grupo de médiuns realiza trabalhos quinzenalmente, com o propósito de ajudar pacientes vindos da região com diferentes problemas e necessidades. Desde sua fundação, os médiuns dessa tenda – apesar de pertencimento duplo em diversos segmentos religiosos – só incorporam nesse local as “entidades” de espíritos ciganos para desenvolver seus rituais e performances.

---

<sup>2</sup>Como os médiuns e adeptos chamam os rituais feitos na Tenda.

## Corpo, dança e música: construindo a performance de incorporação no ritual da Salamandra

A Salamandra rapidamente é tomada em chamas, e fica completamente em fogo que, normalmente suas chamas ultrapassam os dois metros de altura. Os ciganos ficam parados em silêncio contemplando a Salamandra com olhar fixo, ou com os olhos fechados perante a salamandra, somente com a música tocando, durante alguns minutos, até os primeiros começarem a incorporar. Essa incorporação acontece logo que entram as primeiras músicas, tocadas muito alto, o que torna até mesmo a conversa da assembleia algo difícil no ambiente.

Os médiuns, um por vez, de um em um vão saindo de seu silêncio para as performances que marcam a presença do espírito cigano ali; cada cigano tem seu rompante de silêncio; muitas vezes os homens dão um grito seco seguido de um gesto de muita força, como pisada, batida no peito, ou até mesmo o se ajoelham batendo com muita força no chão, seguido de toda uma entrada na dança com a salamandra.

As mulheres normalmente projetam um grito como um estopim, longo e agudo, seguido quase que momentaneamente do bailado, viradas e jogadas de saia com a salamandra.

A dança toma conta do ambiente e o ritual vira um grande ritual de dança com a salamandra, os próprios ciganos começam a dançar, girar e interagir com a Salamandra, dando força de pessoa à fogueira. A; a salamandra se transforma em um cigano que também dança. Em uma de minhas conversas com uma cigana, eu perguntava sobre a beleza da dança naquele ambiente e ela imediatamente apontou para fogueira dizendo “*ela dança, nós dançamos com ela*”. Muito me impressionou como a Salamandra dançava; conforme as labaredas consumiam a madeira, ela ia ganhando formas e movimentos que em muito lembravam as danças feitas em torno dela pelos ciganos, parecendo uma dança em par.

Mihaly Csikzentmihalyi (*apud.* SCHECHENER, 2012, p. 105) utiliza um conceito que chama de “*fluxo*”, onde destaca o transe como uma experiência que tem como princípio o “*seguir o fluxo*”, “*A dança me dançou*” como o autor mesmo diz, sendo assim o “*espírito cigano*” que todos ali compartilham e é o espírito da Salamandra. A Salamandra com o movimento das chamas, as cores do hexágono desenhado no chão, e o jogo de luz promovido pelo ritual, dá a impressão de que está dançando, efeito ampliado muito mais quando as velas derretem e a cera gera um espelho aos pés da fogueira.

Normalmente os ciganos tiravam seu olhar da Salamandra para dançar em pares, ou com Salamandra, pois a Salamandra é “*um cigano, a Salamandra é o espírito cigano*”, por isso a importância dada a esse momento ritualístico. As velas, que são os espíritos ciganos presentes, aquilo são o que alimenta e dá início ao fogo da Salamandra, são também além de

ser a consumação dos pedidos e trabalhos desenvolvidos durante o dia por esses espíritos ciganos, além de serem; seria a concretização da eficácia dos trabalhos da caravana.

Todo o espírito cigano se concentra na Salamandra e é com ele que os ciganos incorporados interagem, como se a caravana que o Cigano Aldebaram Ramirez<sup>3</sup> mostrou pintada na parede, formasse a fogueira, virasse algo vivo e encenado ali, naquele momento específico com festa, dança e símbolos ciganos presentes. Durante esse ritual é comum os ciganos dançarem com seus símbolos ciganos, interagindo com a Salamandra, performatizando cenas específicas do mundo cigano.

Muitas vezes vi ciganos e ciganas dançando com os punhais e espadas, apontando e dançando com eles no ambiente.

Muito me impressionou o caso de um cigano em especial, o Cigano Armando Ramirez, que usava uma espada para dançar e interagir com a salamandra. Dentro do grupo o cigano tem uma força no ritual da Salamandra, que é muito respeitada. Durante o ritual ele energiza e dança com sua espada interagindo com a Salamandra, depois começa a usar sua espada provocando a integração do público com a Salamandra. Os adeptos da Tenda ficam normalmente observando de um segundo nível, atrás dos ciganos incorporados e tendo a Salamandra acesa como centro do espetáculo. O Cigano Armando Ramirez apontava por muitas vezes a espada para a Salamandra com uma de suas mãos e com a outra chamava as adeptas observadoras para dançar, transformando a espada em uma ponte.

Esse ritual performatizado por esse médium em particular promoveu o “*aflorar*”<sup>4</sup> de algumas ciganas na Tenda, como se o espírito cigano da Salamandra manifestasse a “*cigana*” que aquela pessoa tem. Esse momento agrega uma força na performance ritualística muito grande, quando se concretiza a “*eficácia da performance ritual*” (SCHECHNER, 2012, p.81) com a integração da “*plateia observadora*” em “*plateia participante*”. Nesse momento o “*performer*” consegue alcançar a distinção entre rituais e “*interação*”, nesse momento se torna “*pra valer*” o que só é possível quando a “*performance ritual*” tem o “*trase*” (TURNER, 1982, p. 112) possibilitando a criatividade, saindo do ordinário.

Outros símbolos ciganos como a taça são normalmente usados no ritual da Salamandra, durante a dança é comum encontrar ciganos dançando com suas taças cheias de bebida nas mãos, ou colocando a taça aos pés da salamandra para dançar e depois de algum tempo tomá-las de volta para suas caminhadas, portando-as na mão. E assim os ciganos

---

<sup>3</sup>Os nomes usados nesse artigo são fictícios, uma opção para manter sigilo e respeito pelos médiuns da Tzara.

<sup>4</sup>Esse momento é quando um espírito cigano se manifesta pela primeira vez em um dos adeptos, ou visitantes da Tenda.

incorporados ficam e dançam durante todo o período em que a salamandra consome a madeira e “*consume os pedidos*”, o que normalmente demora mais de duas horas. Somente com o fim da fogueira, os espíritos ciganos começam a se despedir. Durante a noite as chamas da salamandra começam a ganhar menos expressão, as danças começam a diminuir e a salamandra vai ficar “*pequena*”, com poucas chamas e muitas cinzas. Nesse momento os médiuns começam a desincorporar, muitos desincorporam à beira da salamandra mesmo, após alguns minutos parados contemplando-a, e outro desincorporam nos tapetes de seus ciganos, após alguns minutos em silêncio, dando espaço ao período pós-liminar (VAN GENNEP, 1960, p. 60) do ritual da salamandra.

Quando os espíritos ciganos começam a sair de seus médiuns, eles imediatamente começam a desmontar seus símbolos ciganos, na vestimenta e tapete, e durante algum tempo ficam na tenda interagindo, confraternizando e arrumando o ambiente antes de ir embora. O único local em que não se mexe é a salamandra, mesmo que quase apagada e que durem a noite toda as suas cinzas; ela não é tocada. A salamandra só será limpa na confecção da próxima salamandra, no próximo encontro, pelo Cigano Aldebaram Ramirez, como já mencionei. Assim a salamandra tem “*Start/finish*”, elas levam a uma realidade *transportada*, como a definição de Richard Schechner de “*ritos de transporte*” (2012, p.70); o momento pós-liminar é o momento de volta á realidade.

Um importante dado de campo durante o ritual da salamandra foi a observação das crianças e médiuns que não incorporam. Algumas vezes fiquei observando as crianças nesse ritual, acompanhando-as ao lado delas, o que me proporcionou observa-las por trás dos adeptos ou de fora (SCHECHNER, 2012, p. 62) – não no meio deles como fiz a maioria das vezes, e nem à beira da salamandra, como fui convidado algumas vezes - mas sim no último nível. As crianças são filhos de médiuns da casa e ficam vestidas de “*ciganinhos e ciganinhas*” igual aos médiuns da Tenda. Muitas vezes estão cheias de jóias, bijuterias, maquiagem e outros símbolos, mas nunca com os símbolos usados para demonstrar o “*espírito cigano presente*” – taça, punhal e vela. Elas ficam durante todo o ritual no espaço coberto e dançam ao mesmo tempo em que os ciganos começam a incorpora nos médiuns da casa, dançam em cima do tablado central da área coberta, interagindo, conversando e mostrando-se.

Muitos ciganos e ciganas adultos, que não incorporaram ou não incorporam por variados motivos, naquele dia, dançam nesse ambiente com as crianças. Essa dança acontece de maneira muito descontraída. As mulheres conversam e mostram coreografias umas as outras, as adolescentes dançam para os meninos, três ou mais ciganos adultos dançam juntos, sempre nos espaço do tablado, a dança é dança no espaço coberto, não é ritual. Isso me fez pensar em muitos momentos de confraternização durante o ano de 2012 – 2013, quando

existiram apresentações de peças ciganas, danças ciganas e festividades variadas ligadas ou não à religiosidade. Todas as apresentações de dança, teatro e festas não relacionadas às festas de santos, ou datas comemorativas de religiosidade f. Foram feitas nesse espaço como “*rituais de entretenimento*”, (SCHECHNER, 2012, p.81) com o intuito artístico somente.

O tablado é o “*Limens*” de Schechner (2012, p.64) divisor entre o jogo e o ritual, o local onde os jogos de grande importância para o ritual acontecem. É onde as crianças experimentam o tabu da incorporação (2012, p. 50), onde desenvolvem os hábitos (2012, p.91) de dança como identidade cigana, e onde essa mensagem está forte principalmente no sorriso que mostra que ali é jogo (GOFFMAN 1985, p.120). Ali encontram-se os que estão fora e dentro ao mesmo tempo. A própria arrumação desse espaço era definida de maneira que as pessoas sentassem voltadas para o tablado e de costas para salamandra, o tablado vira o centro dos observadores, diferente dos dias de trabalhos, em que até mesmo o que acontece antes do ritual da salamandra acontece de maneira que a salamandra seja o centro do espaço.

### **Conclusão - Olhando por cima das cinzas**

O “medo da fotografia”, como ficou conhecido o medo de utilizar a fotografia e cometer os mesmos erros dos primeiros antropólogos, não pode ser um limitador. O receio de cometer erros no mau entendimento, na colocação da fotografia no trabalho acadêmico ou pensa-la como uma solução para objetividade não pode ser um limitador, mas deve ser sim um elemento que estimule novas formas de pensar como usar a fotografia como ferramenta no auxílio etnográfico e do trabalho de campo.

A utilização da fotografia na antropologia visual hoje em dia ganha muita força e fôlego graças aos novos adventos tecnometodológicos que facilitam o uso dessas ferramentas nas pesquisas com maior frequência em trabalhos. As novas tecnologias permitem ao antropólogo/fotógrafo desenvolver suas fotografias com maior perfeição e sem muitos sacrifícios, – financeiros e físicos. – basta apenas querer se dedicar a padrões básicos de fotografia digital.

A fotografia foi usada no início do trabalho durante vários momentos. Em um primeiro momento como coleta de material sobre a Tenda Tzara Ramirez, durante cerimônias e rituais, e com coleta de fotografias de antes de minha entrada no local, entendendo assim a formação e compreensão dos adeptos sobre essas experiências. Isso sem contar na utilização dessas imagens como ferramenta no diário de campo, para observar e entender o que não pode ser observado, por qualquer que seja o motivo, durante o momento que aconteceu.

O “*ritual da salamandra*” na Tenda Cigana Espiritualista Tzara Ramirez, configura um performance ritual dinâmica e com extrema elaboração de símbolos, organizado com

grande eficácia na transformação da realidade, principalmente com a interação dos adeptos e quando se presencia o “*aflorar*” de uma cigana, o que proporciona a construção de identidade do grupo e interação com os frequentadores do espaço. A performance ritualística de incorporação na salamandra proporciona a formação de uma memória por meio da ação, que é codificada por inúmeros símbolos de identidade.

As divisões do espaço Tenda possibilitam a distinção dos limites de “*performance de ritual*” e “*performance de entretenimento*”, através da dança, a existência do *jogo e rituais*, mas na construção dos jogos de dança e as performances ligadas ao entretenimento, são voltadas para a construção e transmissão de hábitos futuramente usados de maneira ritualística.

Somente com o uso da fotografia como ferramenta e metodologia pude compreender como performance e incorporação se configuravam na Tenda Cigana Espiritualista Tzara Ramirez. Essa leitura do meu objeto usando de maneira conjunta a bibliografia de Antropologia da performance e Antropologia visual me fez pensar com imagens (SAMAIN, 2012, p. 22) e entender como pensar com as imagens e sua produção foi indispensável na elaboração e compreensão desse artigo que vai além da proposta de analisar somente performance e incorporação.

**Palavras chave:** Dança, performance, incorporação, ciganos, antropologia visual; fotografia;

### Referências Bibliográficas

FELIZARDO, A. SAMAIN, E. *A fotografia como objeto e recurso de memória. Discursos fotográficos*, Londrina, v.3, n.3, p.205-220, 2007.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.

GURAN, M. *Considerações sobre a constituição e utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica. Discursos fotográficos*, Londrina, v.7, n.10, p.77-106, jan./jun. 2011.

MALINOWSK, B. *Argonautas do pacífico Ocidental*. São Paulo, Editora Abril, 1976.

---

SAMAIN, E. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SAMAIN, E. *Como pensam as imagens*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

SCHECHNER, R. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Org. LIGIÉRO, Z.; tradução SILVA, A. R. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

TURNER, V. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982.

VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1960.

ANEXO:



5



6

---

<sup>5</sup> Fotografia 1 – Fotografia “Tenda Cigana Espiritualista Tzara Ramirez” Cleiton M. Maia



7



8

---

<sup>6</sup> Fotografia 2 - Fotografia “Alimentando a salamandra” Cleiton M. Maia

<sup>7</sup> Fotografia 3 - Fotografia “Salamandra em cores” Cleiton M. Maia



9



10

---

<sup>8</sup>Fotografia 4 - Fotografia “*Reflexo*” Cleiton M. Maia

<sup>9</sup> Fotografia 5 – Fotografia “*O abraço cigano*” Cleiton M. Maia



11



12

---

<sup>10</sup> Fotografia 6 – Fotografia “*Cigana incorporada*” Cleiton M. Maia

<sup>11</sup>Fotografia 7 – Fotografia “*Pedidos não consumados*” Cleiton M. Maia



13



14

---

<sup>12</sup>Fotografia 8 – Fotografia “*Pedidos em velas*” Cleiton M. Maia

<sup>13</sup> Fotografia 9 – Fotografia “*A salamandra como uma vela*” Cleiton M. Maia

<sup>14</sup> Fotografia 10 – Fotografia “*A salamandra em seu fim*” Cleiton M. Maia