

# Um choque cultural? Transformações de festas populares da Cidade do Cabo em tempos de pandemia<sup>1</sup>

## A culture shock? Transformations of Cape Town popular festivals during pandemic times

**Juliana Braz Dias**

Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

### RESUMO

Anualmente, a Cidade do Cabo torna-se palco para um conjunto de festividades que celebram a chegada do ano novo. Bandas de Natal (*Christmas bands*), corais malaios (*Malay choirs*) e trupes de menestréis (*Kaapse Klopse*) ocupam as ruas, espalhando sons e cores. Usualmente esses grupos também participam de atividades competitivas, que mobilizam boa parte da população local. Tais formas expressivas são associadas, mais especificamente, às classes trabalhadoras dos chamados *Coloureds* – sul-africanos mestiços, cujos antepassados participaram do processo de crioulização que se deu na Colônia do Cabo. A chegada do novo coronavírus e as medidas governamentais adotadas para o enfrentamento da pandemia exigiram a suspensão das festas tradicionais. Contudo uma alternativa foi experimentada. Um grupo de produtores locais criou o *Culture Shock*, um programa transmitido via *streaming* cujo conteúdo é uma versão reestruturada da competição entre corais e trupes de menestréis. Neste artigo, apresento uma comparação entre os eventos originais e sua nova versão na era da pandemia. Quais são as semelhanças e as diferenças entre os dois fenômenos em termos das práticas, dos valores e das emoções que acionam? Aponto elementos dessas festividades que foram eliminados ou modificados com a implementação do novo formato. Também destaco os pontos de continuidade, argumentando que eles revelam aspectos importantes dessas celebrações populares.

**Palavras-chave:** Cidade do Cabo, Festivais de Ano Novo, Corais malaios, Menestréis, Pandemia.

<sup>1</sup> Este trabalho contou com o apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF).

Recebido em 31 de julho de 2022.  
Avaliador A: 03 de agosto de 2022.  
Avaliador B: 10 de agosto de 2022.  
Aceito em 14 de agosto de 2022.



## ABSTRACT

Annually, Cape Town turns into a stage for a series of festivities that celebrate the arrival of the new year. Christmas bands, Malay choirs and minstrels' troupes (*Kaapse Klopse*) occupy the streets, spreading sounds and colors. Usually, these groups also engage in competitive activities, which mobilize a large part of the local population. Such expressive forms are associated more specifically with the working class of the so-called Coloured people – mixed-race South Africans whose ancestors participated in the creolization process that took place in the Cape Colony. The arrival of the new coronavirus and the government measures adopted to face the pandemic demanded the suspension of traditional festivities. However, an alternative was experienced. A group of local producers created Culture Shock, a streaming show whose content is a restructured version of the competition between choirs and minstrels' troupes. In this article, I present a comparison between the original events and their new version in the pandemic era. What are the similarities and differences between the two phenomena in terms of the practices, values and emotions they trigger? I point out elements of these festivities that were eliminated or modified with the implementation of the new format. I also highlight points of continuity, arguing that they reveal important aspects of these popular celebrations.

**Keywords:** Cape Town, New Year's festivals, Malay choirs, Minstrels, Pandemic.

## INTRODUÇÃO

Quando os menestréis desfilaram pelas ruas da Cidade do Cabo em janeiro de 2020, completavam 100 anos de celebrações ininterruptas do carnaval sul-africano, também chamado de *Kaapse Klopse*<sup>2</sup>. Ninguém poderia imaginar que o festival estava prestes a sofrer abrupta descontinuação. Vários obstáculos haviam sido contornados na história dessa festa popular, mas agora era imprescindível parar. A luta contra a disseminação do vírus da covid-19 alterou profundamente as interações sociais na Cidade do Cabo e em todo o mundo. O governo da África do Sul foi especialmente rigoroso na resposta à pandemia, com medidas que impossibilitaram

---

<sup>2</sup> As origens dos *Kaapse Klopse* remontam ao século XIX, na então Colônia do Cabo, no sul da África. No início do século XX, as festividades foram ganhando o formato de competições institucionalizadas. E, como afirmou Martin (1999, p. 1), “desde 1920 nenhum ano se passou sem as competições organizadas entre trupes de mascarados”.

a livre circulação de pessoas por vários meses<sup>3</sup>. Em meados de 2020, quando as trupes de menestréis deveriam começar a se organizar para o festival do ano seguinte, já se sabia que a nova realidade tornaria o desfile de janeiro de 2021 impossível. A tristeza pela interrupção da festa viria a se somar a dores ainda mais profundas, como as mais de 100 mil mortes por covid-19 naquele país e a grave crise econômica, que piorou muito as condições de vida da população mais desfavorecida<sup>4</sup>.

Foi quando um grupo de produtores culturais pensou em uma alternativa: transferir a competição de trupes de menestréis para o palco de um teatro, criando um programa transmitido por *streaming*. Uma remodelação profunda do formato da competição, utilizando-se das novas tecnologias disponíveis, aparecia como um modo de dar vida à festa em meio a tantas perdas, mantendo-a dentro do protocolo de saúde pública.

Um espetáculo experienciado por meio remoto seria capaz de reproduzir, em alguma medida, a efervescência do carnaval da Cidade do Cabo, com todas as suas cores, sons, movimentos e potência? Neste artigo, busco comparar os dois fenômenos, em termos das práticas, dos valores e das emoções mobilizadas. Início com uma descrição dos *Kaapse Klopse* e demais eventos relacionados. Examinado os significados atrelados a essas festividades, símbolos do processo de crioulização que se deu na Península do Cabo. Sigo com uma descrição do *Culture Shock*, programa transmitido via *streaming* cujo conteúdo é uma reformulação das competições entre corais e trupes de menestréis características da Cidade do Cabo. Encaminho, por fim, uma reflexão sobre as semelhanças e diferenças entre os dois fenômenos e os possíveis impactos dessa experimentação a médio e a longo prazo.

A experiência inédita da pandemia e do isolamento físico causado por ela tem levantado muitas questões de interesse aos pesquisadores das ciências sociais. Temos sido estimulados a usar nossas ferramentas metodológicas para uma compreensão mais profunda dos impactos da pandemia em vários domínios da vida social<sup>5</sup>, e o campo das festas e expressões populares é um deles. A etnografia tem se revelado um instrumento eficaz no acompanhamento dessas realidades, capaz de observar a diversidade de respostas dadas à suspensão forçada de celebrações rituais festivas diante da ameaça do vírus. O que acontece quando um ciclo ritual é interrompido? É

---

3 Em março de 2020, Cyril Ramaphosa, presidente da África do Sul, decretou um *lockdown* nacional. As restrições foram posteriormente ajustadas conforme a disseminação do vírus. Foi só em abril de 2022 que o governo sul-africano pôs termo ao estado de calamidade pública (o chamado *national state of disaster*).

4 No final de março de 2022, a África do Sul ultrapassava a marca de 100 mil mortes por covid-19. Ver: <https://ourworldindata.org/coronavirus/country/south-africa>. Acesso em: 17 jun. 2022.

5 Ver, por exemplo, Grossi e Toniol (2020).

possível contornar esse obstáculo? Como assegurar a continuidade das festas populares e ao mesmo tempo respeitar os protocolos de saúde pública? Diante de tantas restrições às trocas coletivas, o que é possível manter e o que se torna necessário excluir ou transformar nessas celebrações populares? Tais perguntas já têm inspirado pesquisadores no Brasil e no exterior<sup>6</sup>. Seguindo esse rastro, coloco em foco algumas festividades tradicionalmente realizadas na Cidade do Cabo e as formas encontradas para fazê-las pulsar em um contexto de calamidade pública.

## UM CARNAVAL NO ANO NOVO

O carnaval da Cidade do Cabo faz parte de um complexo de festividades que marca a virada do ano. Os *Kaapse Klopse* juntam-se aos *Malay choirs* e às *Christmas bands*, compondo as festas de Ano Novo<sup>7</sup>. Tais formas expressivas são associadas a uma parte específica da população local, os chamados *Coloureds* – um termo polêmico que será desenvolvido mais adiante. Por enquanto, basta entendê-lo como uma categoria nativa usada historicamente para fazer referência aos mestiços, cujos antepassados participaram diretamente do processo de criouliização que ocorreu na Colônia do Cabo. As festividades de Ano Novo são associadas sobretudo aos *Coloureds* pertencentes às classes trabalhadoras.

A organização dessas atividades no tempo e no espaço é descrita de formas variadas na literatura. Tais descrições tampouco coincidem de modo preciso com as minhas observações e as informações que obtive por meio de entrevistas<sup>8</sup>. Isso já revela que há certa instabilidade nos ritos em questão – uma característica importante a ser analisada.

A temporada festiva tem início com as apresentações das *Christmas bands*, as chamadas

---

6 Um importante esforço coletivo foi realizado por pesquisadores brasileiros, cujos artigos foram reunidos na coletânea *A falta que a festa faz*, organizada por Cavalcanti e Gonçalves (2021). A obra conta com uma contribuição desta autora, uma reflexão preliminar sobre o caso abordado no presente artigo (BRAZ DIAS, 2021). Outros trabalhos de investigação mais pontuais têm aparecido, a exemplo de Fernández Jiménez (2021), Teeuwen (2021) e Takeda (2022). Vale notar, ainda, a recorrência dessa temática em congressos de antropologia. Um exemplo disso é o painel “Festas e carnavais em tempo de Covid-19: de ausências, transformações e resiliência”, organizado por Aitzpea Leizaola e Paula Godinho no *VIII Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia*, em setembro de 2022.

7 Bruinders (2019) refere-se ao conjunto composto por essas três formas expressivas inter-relacionadas como o “complexo musical do *ghoema*”, um ritmo sincopado específico que caracteriza as três manifestações.

8 Acompanhei presencialmente as festividades de Ano Novo na Cidade do Cabo nas viradas de 2018 para 2019 e 2019 para 2020. Nessa localidade, realizei um total de 18 meses de trabalho de campo entre 2018 e 2020.

bandas de Natal<sup>9</sup>. Formadas predominantemente por homens de variadas idades, as bandas de Natal saem às ruas na noite de 24 de dezembro, percorrendo as comunidades dos subúrbios durante as primeiras horas do dia 25. Caracterizam-se pela execução de músicas de Natal e hinos cristãos, em estilo militar, com todos os membros marchando de forma disciplinada. Durante os meses de fevereiro e março, as bandas de Natal também participam de competições em que são avaliadas pela qualidade da música, da marcha e dos uniformes. Sylvia Bruinders (2019) argumenta que o principal objetivo dessas paradas é a afirmação da respeitabilidade cristã dos indivíduos envolvidos.

Seguindo o cronograma festivo, a noite de 31 de dezembro é reservada aos *Malay choirs*, os corais malaios. Próximo à virada do ano, por volta das 23h, esses grupos tomam as ruas do centro da cidade em direção ao tradicional bairro de Bo-Kaap. O bairro é um importante símbolo de uma parcela da população sul-africana formada por descendentes de pessoas escravizadas com origem no sudeste asiático, localmente chamados de *Cape Malays*<sup>10</sup>, a maioria muçulmanos<sup>11</sup>.

Após alcançarem as ruas de Bo-Kaap, os corais malaios embarcam em transportes fretados exclusivamente para levá-los aos bairros dos subúrbios. Lá, até o amanhecer do dia 1º de janeiro, visitam casas de parentes e amigos. Em cada casa em que param (previamente incluída num roteiro), recebem um *tafel*, isto é, uma mesa servida com comidas – frutas, doces, salgados ou mesmo um jantar preparado com iguarias locais – e bebidas como água, sucos e refrigerantes. São mesas fartas oferecidas em troca de muita música. Às vezes, os corais dão continuidade aos desfiles no sábado seguinte, fechando o roteiro de casas a ser visitadas. Por fim, ao longo dos meses subsequentes, a depender da data de celebração do Ramadã, os corais malaios participam de competições.

Dois tipos de vestimenta caracterizam esses grupos, compostos por homens adultos de várias idades. Quando desfilam pelas ruas da cidade, vestem-se em um estilo esportivo, com agasalhos uniformizados que identificam cada grupo. Nas competições, as roupas são mais formais: calça, camisa, paletó, sapato fino e o *fez*, pequeno chapéu cilíndrico de feltro vermelho

---

9 Essa expressão popular é, no conjunto de festividades aqui abordadas, a que menos recebeu atenção na literatura acadêmica. Acredito que isso seja um reflexo da própria percepção local sobre as *Christmas bands*, que ocupam um lugar de menor destaque quando comparadas aos *Kaapse Klopse* e aos *Malay choirs*, como sugerem os dados aqui analisados.

10 Os *Cape Malays* (literalmente malaios do Cabo) são tomados como um subgrupo dentro da categoria *Coloured*. Seus antepassados não são necessariamente da Malásia, mas falantes de línguas pertencentes à família linguística malaia (GAULIER e MARTIN, 2017, p. xxi).

11 Para mais informações sobre o bairro Bo-Kaap, ver Stevens (2014).

por vezes associado ao islamismo. Os grupos distribuem-se por diferentes ligas ou associações que organizam as atividades competitivas.

A origem dos corais malaios remonta ao cenário musical da Cidade do Cabo na segunda metade do século XIX, um terreno fértil para a mistura de influências, sobretudo a música folclórica holandesa e as músicas das regiões de origem dos escravizados (GAULIER e MARTIN, 2017, p. 3). Muito do estilo de cantar dos corais malaios vem do mundo muçulmano.

É difícil descrever os corais malaios sem fazer menção às trupes de menestréis, às quais estão intimamente relacionados. Gaulier e Martin (2017, p. 6) chegam a afirmar que há indícios de que inicialmente não havia distinção clara entre os corais malaios e as trupes de menestréis, apesar de visualmente parecerem tão distintos.

Os menestréis são os protagonistas do carnaval sul-africano. Antigamente eram chamados de *coons*<sup>12</sup>, mas esta denominação tem sido substituída, principalmente nos canais oficiais e entre os acadêmicos, por *Kaapse Klopse* – termo africâner que significa “clubes do Cabo”. Entre meus interlocutores, percebi o uso tanto de “*Klopse*” quanto de “menestréis”<sup>13</sup>. Os menestréis saem às ruas no dia 2 de janeiro. É o *Tweede Nuwe Jaar*, o Segundo Ano Novo. Em contraste com as duas manifestações descritas acima, apresentam-se à luz do sol, colorindo o verão sul-africano. Aproximadamente às 11h, as diferentes trupes se reúnem na rua Hanover, onde se localizava o histórico bairro District Six, destruído de modo violento durante o apartheid. A localização é simbolicamente importante, pois se trata do bairro com a maior efervescência dos *Klopse* no passado. Partindo desse local, os menestréis cruzam o centro da Cidade do Cabo, chegando até Bo-Kaap.

Em 2019 e 2020, o desfile foi concluído em Bo-Kaap, em meio a uma movimentada festa popular com venda de comidas típicas da culinária *Cape Malay*. No passado, no entanto, as trupes seguiam até o prestigioso Green Point Stadium, fechando o desfile com chave de ouro. Ao longo de todo o trajeto, muitas pessoas se instalam nas calçadas para assistir ao evento. A festividade atrai muita gente dos subúrbios, e várias pessoas fazem verdadeiros acampamentos nas calçadas do centro da cidade dias antes do desfile, a fim de garantir uma boa posição para acompanhar as celebrações. Anunciado oficialmente como o “carnaval de menestréis da Cidade do Cabo”, o evento também atrai turistas estrangeiros e algumas celebridades sul-africanas.

---

12 A palavra inglesa *coon* é uma abreviação de *raccoon* (guaxinim). O termo foi muito usado para se referir a pessoas negras (especialmente nos Estados Unidos), mas é hoje considerado ofensivo.

13 Embora seja uma celebração popular importante na Cidade do Cabo, mobilizando uma parcela significativa da população, a literatura produzida sobre os *Klopse* não é muito extensa, sendo um fenômeno ainda aberto à investigação (JEPPIE, 1990; BAXTER, 1996; MARTIN, 1999; RAHMAN, 2001; OLIPHANT, 2013; INGLESE, 2016; GAULIER e MARTIN, 2017).



A parada nas ruas do centro da cidade é a principal ocasião para os *Klopse* trazerem ao público suas cores, sua música e sua animação, contando com cobertura da mídia local. É um momento sobretudo festivo. Mas já ali tem início a avaliação das trupes, que se engajam numa disputada competição. Nos sábados do mês de janeiro, elas se apresentam em estádios dos subúrbios, em eventos de menor visibilidade com relação à população da cidade como um todo. No interior dos estádios, para além dos desfiles realizados na pista de atletismo, fazem apresentações em um palco, com corais, cantores solo e esquetes. Diante de um público também numeroso, mas restrito aos *Coloureds* residentes nesses bairros periféricos, os *Klopse* concorrem em cerca de 20 categorias relacionadas a música, dança, marcha, orquestra, uniforme e estandarte (GAULIER e MARTIN, 2017, p. 8). Os itens avaliados mudam ao longo do tempo. Numa obra publicada em 1999, Martin registra os seguintes itens:

*The Grand March Past* – uma parada em um estilo quase-militar;  
*The Exhibition March Past* – apresenta mais a fantasia e é precisamente coreografada;  
*Best Dress* – para o uniforme mais bonito;  
*Best Board* – para o estandarte mais primoroso e mais imaginativo;  
*Adult and Juvenile Drum Majors* – julgados pela qualidade de suas danças;  
*English and Afrikaans Combined Chorus and Group Singing* – canções apresentadas pelos corais das trupes, geralmente em várias vozes;  
*English and Afrikaans moppies* – canções cômicas cantadas por um solista e um coral;  
*Juvenile and Adult Sentimentals* – canções de amor interpretadas por um solista e frequentemente tomadas da música popular;  
*Best Band* – é oferecido à melhor banda de metais a acompanhar a trupe nas ruas e em algumas das competições;  
*Coon Song* – uma canção norte-americana, um jazz ou um sucesso de Tin Pan Alley cantado por um solista;  
*The Special Item* – qualquer tipo de performance escolhida pela trupe e apresentada durante vinte a trinta minutos. Pode ser uma sucessão de esquetes cômicas, uma apresentação musical, uma exibição de acrobacias ou qualquer mistura destes. [...] (MARTIN, 1999, p. 10-11, tradução minha)<sup>14</sup>

Os menestréis são julgados por especialistas que entregam, ao final da competição, vários troféus. As competições – como no caso dos corais malaios – são organizadas pelas ligas ou associações que agregam as diferentes trupes. Tais associações apresentam grande rivalidade, com desdobramentos no campo da política partidária local.

O estilo dos *Klopse* se inspira em menestréis norte-americanos que aportaram na Cidade do Cabo no final do século XIX<sup>15</sup>. Seu traje característico é composto por um terno de cetim

<sup>14</sup> Optei por manter os itens na língua original por considerar esses termos categorias nativas.

<sup>15</sup> Gaulier e Martin (2017) afirmam que os shows dos menestréis norte-americanos, caracterizados pela prática do *blackfacing*, foram rapidamente apropriados pelos *Coloureds* da Cidade do Cabo. “Suas músicas, esquetes, vestimentas, formas de falar e instrumentos (especialmente o banjo) simbolizaram uma modernidade que poderia

colorido, um chapéu, uma pequena sombrinha e tênis brancos. Cores diferentes são escolhidas pelas trupes a cada ano. As vestimentas criam uma uniformidade entre os membros de um grupo, com algum sinal de destaque no caso dos “capitães”, organizadores das trupes (figura 1). Ainda que não seja uma regra, é comum que os menestréis façam pinturas nos rostos – no passado, em preto e branco, de acordo com a inspiração norte-americana, mas hoje em várias cores, com muito brilho (figura 2). Há ainda alguns personagens específicos que seguem à frente das trupes no desfile. Importante é a presença do *voorloper*, uma espécie de líder da banda que usa vestimentas em estilo militarizado fabricadas com o mesmo cetim colorido e um chapéu alto decorado com penas (figura 3). O *voorloper* também se destaca por seus passos de dança. Cômicos e aparentemente desengonçados, atraem a atenção do público, principalmente das crianças. Junto a esse personagem, podem vir um ou mais *moffies* (homens afeminados, travestidos). Os músicos, cantores e dançarinos são também antecidos por um representante da trupe que carrega um estandarte.

**Figura 1. Desfile de uma trupe de menestréis na Cidade do Cabo (janeiro de 2020)**



Fonte: Juliana Braz Dias (2020).

As músicas em estilo característico dos *Klopse* são executadas por instrumentos de percussão, cordas e metais. Um destaque é o *ghoema*, que, além de ser um ritmo particular, é uma espécie de tambor tido como uma marca desse complexo de manifestações musicais.

---

ser construída como *mestiza*, ‘não-branca’ [...]” (GAULIER e MARTIN, 2017, p. 3; tradução minha).



Quanto ao repertório executado nas apresentações dos corais, os *Klopse* cantam principalmente arranjos de músicas populares importadas, sobretudo dos Estados Unidos, e *moppies*, canções cômicas entoadas em africâner. Os corais malaio cantam *moppies*, bem como as tradicionais e comoventes *nederlandsliedjies*, de origem holandesa.

**Figura 2. Menestrel no carnaval da Cidade do Cabo (janeiro de 2020)**



Fonte: Juliana Braz Dias (2020).

Como nas outras expressões descritas acima, também os *Klopse* são homens, em sua maioria. Porém, nos últimos anos, houve uma abertura maior à participação de mulheres<sup>16</sup>. No que toca à idade, as trupes são bem democráticas, reunindo desde crianças de colo a pessoas idosas.

Apesar das diferenças entre essas três manifestações, elas estão intimamente relacionadas. São formas expressivas que se opõem em certa medida, mas também se complementam. A respeitabilidade das bandas de Natal e o prestígio dos corais malaio contrastam com a irreverência dos menestréis, sendo os últimos criticados de maneira recorrente na sociedade sul-africana e muitas vezes associados aos gângsteres dos bairros da periferia. Ainda assim, é comum que uma mesma pessoa participe, por exemplo, de um coral malaio e uma trupe de menestréis sem que isso se configure como um problema.

---

<sup>16</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre a presença das mulheres nesses eventos, ver Bruinders (2019) e Gaulier e Martin (2017). Uma análise sistemática do papel dos homossexuais nas trupes de menestréis – os *moffies* – ainda está por ser realizada.

Figura 3. *Voorloper* em destaque (janeiro de 2020).



Fonte: Juliana Braz Dias (2020).

A diferença entre os menestréis e os corais malaios, que formam uma espécie de par de opostos, foi apresentada por um dos meus interlocutores por meio de uma metáfora esportiva. Os membros dos corais malaios assemelham-se aos jogadores de críquete: são senhores mais formais e vestem paletós elegantes, sendo formais também em seus modos. De maneira contrastante, a imagem dos *Klopse* teria maior proximidade com a dos jogadores de rúgbi.

## A POPULAÇÃO *COLOURED*: DESAFIOS E RESILIÊNCIA

Em uma sociedade fortemente estruturada por categorias raciais, torna-se necessário observar melhor a associação dos *Kaapse Klopse* à parcela da população sul-africana conhecida como *Coloured*. Trata-se de um termo abrangente e escorregadio, com variações ao longo da história e envolvimento em disputas identitárias. Recorro à tentativa de Adhikari (2005) de definir esse termo:

Na África do Sul, ao contrário do uso internacional, o termo *Coloured* não se refere às pessoas negras em geral. Em vez disso, alude a um grupo social fenotipicamente variado, com origens culturais e geográficas muito diversas. [...] As pessoas *Coloured* são, em grande parte, descendentes de escravos da Colônia do Cabo [vindos principalmente de Moçambique, Madagascar, Índia, Sri Lanka e do arquipélago indonésio], da população indígena khoisan e de outras pessoas negras que foram assimiladas à sociedade colonial do Cabo em finais do século XIX. Como eles também são parcialmente descendentes de colonizadores europeus, os *Coloureds* são considerados popularmente de “raça mista” e mantiveram um status intermediário na hierarquia racial sul-africana, distintos da minoria Branca, historicamente dominante, e da numericamente preponderante população [considerada] Africana (ADHIKARI, 2005, p. 2, tradução minha).

De acordo com o censo nacional realizado em 2011, 8,9% da população sul-africana é classificada como *Coloured*. Como indicado acima, a história desse grupo é fortemente vinculada à história da Colônia do Cabo, de tal modo que 61,54% dos *Coloureds* residem na Província do Cabo Ocidental, onde fica a Cidade do Cabo. Nessa Província, são maioria: 49% da população, conforme o mesmo censo<sup>17</sup>. Os *Coloureds* têm, em geral, o africâner como língua materna e o inglês como segunda língua, idioma também muito usado entre eles próprios e em suas interações com outros grupos sul-africanos.

Durante muito tempo ocuparam um *status* intermediário na hierarquia racial. Como argumenta Adhikari (2005), a identidade *Coloured* caracterizou-se historicamente por certo “assimilacionismo”, com expectativa de que seriam aceitos pela sociedade dominante. Porém, com o recrudescimento do regime de segregação racial, os *Coloureds* perderam sua posição de relativo privilégio, vendo suas condições de vida mudarem radicalmente. Na era do apartheid, a população *Coloured* sofreu severas violações de direitos. Em 1950, a Lei de Áreas de Agrupamento levou a uma redefinição espacial da África do Sul com base em critérios raciais. Cada um deveria residir em uma área determinada conforme sua classificação racial. Mais de

---

<sup>17</sup> Ver <https://www.statssa.gov.za/>. Acesso em: 13 out. 2022.

meio milhão de pessoas *Coloured* foram forçadamente realocadas, sendo obrigadas a viver em áreas específicas, frequentemente nas periferias das cidades. Como aponta Adhikari:

A Lei de Áreas de Agrupamento foi provavelmente a mais odiada das medidas do apartheid entre os *Coloureds*, porque os donos de propriedades foram muito mal recompensados, comunidades antigas foram destruídas e a acomodação alternativa foi inadequada. (ADHIKARI, 2005, p. 4, tradução minha).

O maior exemplo disso foi o desmantelamento do já citado bairro District Six. A principal marca dessa comunidade era o acolhimento à diversidade, fosse ela econômica, fosse étnica, fosse de língua, fosse de religião. Tratava-se, portanto, de uma comunidade plural e unida, onde a tolerância era um importante valor. Além disso, a vida cultural no District Six era vibrante e extremamente fértil, sobretudo no que toca às manifestações musicais. O bairro era um símbolo de resistência, representativo de tudo o que o apartheid buscava aniquilar. Em 1966, o District Six foi declarado uma área branca pelo governo segregacionista, o que levou à remoção forçada de mais de 60 mil pessoas. As habitações foram destruídas, e a área nunca foi de fato ocupada pela população branca, deixando visível na paisagem da cidade uma história de violência e apagamento. A população *Coloured* foi levada para a região chamada de Cape Flats, nos subúrbios da Cidade do Cabo, com péssimas condições de vida. Hoje, grande parte dos *Coloureds* ocupa uma posição economicamente desprivilegiada e é vítima de inúmeras formas de desigualdade e discriminação.

Tais acontecimentos afetaram diretamente as práticas culturais, com destaque para os *Kaapse Klopse*. A destruição do District Six representou não só um ataque às condições materiais de manutenção da festividade, mas, acima de tudo, uma tentativa de anulação da própria comunidade que sustentava essa prática. O desfile de trupes de menestréis no centro da cidade também foi diretamente atingido pela nova configuração espacial urbana da Lei de Áreas de Agrupamento. Até mesmo o estádio Green Point, onde as trupes concluíam a grande parada de 2 de janeiro, foi declarado uma área branca. A base territorial dos *Klopse* foi destruída, o que os obrigou a se reconstruir sobre o alicerce de redes de relações pessoais espacialmente dispersas. E assim o fizeram, revelando sua força e resiliência.

As marchas e as paradas foram um dos meios de construir novos sentimentos de pertencimento e reivindicar territórios perdidos. Depois que o Green Point foi declarado uma “área branca” em 1968, impossibilitando os desfiles na região do centro financeiro [o Central Business District] e mais tarde, após a revolta de Soweto em 1976, quando todas as marchas foram proibidas pela Lei das Reuniões Desordeiras [*Riotous Assemblies Act*] de 1956, os organizadores do carnaval travaram uma batalha incessante para recuperar o direito a realizar a parada no centro da cidade; isto é, para mostrar que sua existência estava ligada à “Cidade Mãe” [a Cidade do Cabo] por

vínculos históricos e culturais inabaláveis e que eles consequentemente tinham um direito de estar lá, um direito que foi eventualmente recuperado em 1989. (GAULIER e MARTIN, 2017, p. 226, tradução minha).

Como argumentam Gaulier e Martin (2017), ao mesmo tempo que os laços históricos e culturais entre os *Coloureds* garantiram a manutenção das festividades de Ano Novo em tempos tão sombrios, os *Klopse* e os corais malaios reforçaram esses laços, o que os ajudou a atravessar períodos de muitas adversidades.

Essas circunstâncias explicam, em parte, o caráter instável do carnaval sul-africano enquanto rito, tanto temporal quanto espacialmente. Nem sempre os mesmos percursos puderam ser seguidos. Nem sempre o tempo da festa pôde ser rigidamente respeitado. Mas, longe de ser um sinal de fraqueza, essa relativa flexibilidade pode ser entendida como uma estratégia de manutenção da festividade, um artifício de resiliência.

## PARA UM NOVO OBSTÁCULO, NOVAS SOLUÇÕES

A pandemia do novo coronavírus na África do Sul, assim como no Brasil, acirrou as desigualdades sociais e atingiu intensamente as classes trabalhadoras, mais vulneráveis. As políticas públicas adotadas pelo governo sul-africano no combate à pandemia também alteraram o cotidiano da população de maneira geral, por meio da implementação de um sistema rígido de restrições, incluindo o fechamento de escolas, a proibição de aglomerações em espaços públicos e privados e até mesmo a proibição da venda de bebidas alcoólicas. O mote “*stay at home*” (fique em casa) guiou o cotidiano dos sul-africanos por vários meses.

Como essas medidas só começaram a ser aplicadas em março de 2020, o carnaval dos menestréis da Cidade do Cabo naquele ano não chegou a ser afetado. Em janeiro, a covid-19 ainda não havia chegado ao país<sup>18</sup>. A pandemia, contudo, mostrou-se mais duradoura do que o esperado. Em meados de 2020, quando as trupes começariam a se organizar para as atividades de janeiro de 2021, ficou definido que, pela primeira vez em mais de um século, não haveria o desfile público nem os eventos competitivos usualmente realizados nos estádios locais. O sentimento geral era de tristeza e resignação.

Quando as restrições começaram a abrandar, um grupo de produtores culturais resolveu

---

<sup>18</sup> Apenas em março de 2020 foi confirmado o primeiro caso de covid-19 na África do Sul.



buscar uma alternativa. A ideia era promover uma competição entre alguns grupos – que reuniria *Klopse* e corais malaios –, garantindo a adequação da atividade aos regulamentos governamentais vigentes naquele momento. Setembro foi o mês escolhido, uma vez que, em 24 de setembro, a África do Sul celebra o dia nacional do patrimônio cultural, o chamado *Heritage Day*. Nessa altura, as restrições impostas pelo governo sul-africano no combate à pandemia de covid-19 já eram um pouco mais brandas. Em agosto de 2020, as restrições haviam passado para o nível de alerta 2, numa escala de 1 a 5, sendo o nível 5 o mais rígido. Isso significou que as reuniões públicas com fins culturais começaram a ser permitidas, desde que limitadas a 250 pessoas (em locais fechados), e apenas 50% da capacidade do estabelecimento poderia ser utilizada, observado, ainda, o toque de recolher, vigente das 23h às 4h<sup>19</sup>.

Seria necessário rever totalmente o formato da competição, que tradicionalmente reunia milhares de pessoas. Também seria preciso pensar em um local distinto, em novas formas de composição e apresentação dos grupos, em um modo remoto de relacionamento com o público. O formato escolhido foi inspirado em programas televisivos como *Pop Idol*, *The Voice* e *The X Factor*,<sup>20</sup> e o evento seria divulgado via *streaming*<sup>21</sup>.

A produtora Oddball Concepts já tinha alguma experiência anterior, tendo produzido um musical de relativo sucesso cujo tema eram as trupes de menestréis. A nova proposta parecia, porém, mais ambiciosa, e necessitaria de um patrocínio robusto – algo em torno de algumas centenas de milhares de rands. Para surpresa dos próprios idealizadores da competição, algumas empresas consultadas decidiram colaborar com o projeto, tornando possível o evento, que ganhou o nome de *Culture Shock* – literalmente Choque Cultural (figura 4)<sup>22</sup>. Vale a pena observar que o principal patrocínio veio da empresa Jive, uma marca local de refrigerantes fundada por Sharief Parker, um empresário *Coloured*. Originária de uma pequena fábrica na região dos Cape Flats, a Jive cresceu e é hoje extremamente popular entre as classes trabalhadoras da

---

19 Ver [https://www.gov.za/sites/default/files/gcis\\_document/202109/45156rg11337gon869s.pdf](https://www.gov.za/sites/default/files/gcis_document/202109/45156rg11337gon869s.pdf). Acesso em: 13 out. 2022.

20 *Pop Idol*, *The Voice* e *The X Factor* são programas de televisão no estilo *reality show* cuja principal marca é a realização de competições musicais. O objetivo dos programas é escolher e premiar os melhores cantores, a partir de candidatos ainda desconhecidos do grande público. O julgamento é feito tanto por um grupo de jurados especialistas quanto por telespectadores. Os programas têm origem na Inglaterra (*Pop Idol* e *The X Factor*) e na Holanda (*The Voice*), mas logo se tornaram franquias, levando esse tipo de atração a mais de uma centena de países, incluindo a África do Sul.

21 O *streaming* é uma tecnologia de transmissão de dados pela internet. Os arquivos de áudio ou vídeo são acessados pelo usuário por meio da internet, sem necessidade de baixar o conteúdo.

22 Na organização do *Culture Shock*, a Oddball Concepts contou com a colaboração de outra produtora, a Loukmaan Adams.

Cidade do Cabo. É certamente a bebida mais servida em qualquer *tafel*, mesa oferecida pela vizinhança aos menestréis e aos membros dos corais malaios durante os desfiles. Todos os demais patrocinadores eram igualmente relacionados à população das periferias da Cidade do Cabo. Era um evento feito por pessoas *Coloured* e patrocinado por empresas vinculadas aos *Coloureds*, tendo esse setor da população como público-alvo.

Figura 4. Material de divulgação do *Culture Shock*.



Fonte: The Jive Culture Shock (2020)<sup>23</sup>.

Garantidos os recursos necessários, um dos primeiros desafios foi achar um local adequado para a realização das gravações. A saída encontrada trouxe prestígio ao evento, realizado no complexo teatral Artscape. O Artscape Theatre Centre pertence à administração da Província do Cabo Ocidental, tendo sido planejado para acolher apresentações de orquestra,

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/jivecultureshock/posts/pfbid021CSQJX37sPiYniV3MD93nEZzquwUMHByxjsJKSMUa5B7UEdEVzJUzknFJsHv7M4l>. Acesso em: 13 out. 2022.

ópera, balé clássico e teatro. No que toca às artes performáticas, o Artscape é um local de grande notoriedade na Cidade do Cabo. Para os produtores da Oddball Concepts, estar ali era como realizar um sonho. Para entender bem a importância disso, basta retomarmos a história local, em particular o modo como as diferenças raciais determinavam a possibilidade de acesso à cidade durante o apartheid – com continuidades significativas nos dias de hoje. Os *Kaapse Klopse* enfrentaram uma longa batalha para garantir seu espaço de existência na cidade. Com a pandemia, evidentemente, essa negociação do espaço de realização do evento teve motivações que iam além do histórico de segregação. Os produtores do evento precisavam responder a novas determinações do governo, agora relacionadas às restrições do período pandêmico. Mas não deixa de ser importante o modo como a solução refletiu uma história de resiliência e de luta pela existência em um espaço físico. Ao mesmo tempo, o prestígio do novo local – o Artscape Theatre Centre – trouxe uma mudança a esse enredo, rompendo, ainda que temporariamente, antigas hierarquias espaciais.

Outra importante consequência da realização do *Culture Shock* no complexo teatral do Artscape foi o fato de que os produtores puderam contar com um serviço de apoio técnico especializado. Esse centro cultural conta com equipamentos e operadores de som e iluminação de alta qualidade, o que colocou a apresentação dos menestréis em outro patamar técnico.

Com infraestrutura adequada, os produtores puderam fazer decolar o projeto do *Culture Shock*. Seguindo um histórico de inter-relações das duas formas expressivas, eles propuseram que cada “time” concorresse tanto com apresentações de coral malaio quanto de *Klopse*. Cada time deveria ter entre 10 e 15 membros (homens ou mulheres), de modo a permanecer dentro dos limites impostos no período pandêmico. Seis times foram selecionados por meio de uma chamada pública divulgada nas mídias sociais. Na verdade, só três times se inscreveram de fato, apostando nessa novidade. Os outros três foram agregados depois de uma busca ativa, quando os produtores tentaram convencer mais pessoas a se juntar à iniciativa.

O que se colocava em questão naquele projeto era o quão abertos todos estavam para a mudança a ser realizada. Ainda que a pandemia fosse publicamente apresentada como a razão para o novo formato da competição – o *Culture Shock* abrandaria a saudade das festas, impossibilitadas durante o *lockdown* –, não era a única. Pouco tempo após a finalização do programa, Faghri Abrahams, um dos produtores da Oddball Concepts, enfatizou explicitamente seu desejo de mudança. Para ele, os menestréis e os corais malaios precisavam de uma renovação havia muito tempo.

As crianças hoje veem as mídias sociais, as crianças hoje veem o YouTube, veem luzes, veem cores. [...] Então acho que já era tempo de darmos esse passo. [...] Nós

queremos permanecer verdadeiros em relação a quaisquer histórias que estivermos cantando. [...] Nós queremos nos manter verdadeiros a isso, mas temos que fazer isso evoluir. [...] Nós só estamos experimentando uma versão diferente, apenas mais emocionante, um pouco mais colorida, um pouco mais surpreendente. (Informação verbal concedida à autora por Faghri Abrahams, 24 nov. 2020).

Antecipadamente pensadas ou não, as mudanças foram necessárias para adequar as apresentações ao espaço de um palco de teatro. Isso não era uma grande novidade para os corais malaios nem para as trupes de menestréis, uma vez que as apresentações de seus corais, nos estádios, já eram tradicionalmente realizadas em um palco, contando com elementos de uma teatralidade performática. Porém ficou totalmente impossibilitada a ideia de um desfile, o que eliminou algumas dimensões importantes da festa original. Aspectos anteriormente decisivos nas competições entre as trupes não puderam ser observados, como a grande marcha, o estandarte e a performance do *voorloper*.

O próprio uniforme das equipes não teve o mesmo impacto que tinha nas competições regulares. Os corais malaios tinham que providenciar suas próprias indumentárias, o que fez com que o figurino fosse considerado pelo júri para distinguir e hierarquizar os times. Na nova versão, no entanto, os trajes dos menestréis foram fornecidos pelos organizadores do evento e eram todos muito semelhantes. A cor predominante dos uniformes de todas as trupes de menestréis no *Culture Shock* era o branco, e apenas um pequeno detalhe em outra cor discreta permitia uma diferenciação entre os times. Os rostos também estavam todos pintados de branco (figura 5). Essa opção fez com que os uniformes dos *Klopse* deixassem de ser um critério de comparação e apagou muito da caracterização dos menestréis, usualmente tão coloridos. No palco do Artscape, as cores ficavam por conta do jogo de luzes, tecnicamente muito bem colocadas.

Figura 5. Captura de tela de um episódio do programa Culture Shock, exibido em outubro de 2020



Fonte: The Jive Culture Shock (2020).

A organização no palco também alterou um pouco a performance dos corais. Faghri Abrahams conta como ficou emocionado ao ver um dos ensaios: “Eles [os membros do coral malaio] estavam dispostos formando um V. Eu nunca vi na minha vida os corais malaio dispostos em V e cantando as *Nederlands*. [...] Fiquei literalmente com lágrimas nos olhos” (informação verbal concedida à autora por Faghri Abrahams, 24 nov. 2020). Outra diferença foi a forma como os cantores dos corais malaio se movimentavam. Normalmente, ao cantar as sentimentais *Nederlands*, eles apenas balançam o corpo levemente de um lado para outro. No *Culture Shock*, porém, passaram a fazer verdadeiras coreografias.

O formato adotado para o *Culture Shock* trouxe outras necessidades de adequação dos modos de atuação dos menestréis. Para que o evento se mantivesse nos limites impostos pelo governo, foi preciso diminuir o número de pessoas envolvidas nas performances – as trupes não puderam participar com suas composições completas. A participação ficou restrita aos membros dos corais, e os corais foram o único item avaliado pelo júri, a partir das seguintes categorias:

1. Canção cômica em inglês (menestréis)
2. *Nederlands* (corais malaio)
3. Canção cômica em africâner (corais malaio)
4. Música do grupo (menestréis)
5. Solo juvenil, em inglês ou africâner



Os instrumentistas que atuaram no *Culture Shock* não eram membros das trupes. Organizou-se uma banda fixa, de alta qualidade, fornecida pela produção do evento para acompanhar todos os corais, indistintamente. Além disso, cada trupe só poderia ter o máximo de 15 cantores, com prioridade para os jovens, a fim de proteger os mais idosos da contaminação pelo novo coronavírus. O evento, que já tinha ares de inovação, apresentou também uma face mais jovem, contrastando com as trupes originais, cuja hierarquia interna favorece os idosos.

A quantidade de trupes na competição também foi reduzida: apenas seis puderam participar. A competição foi organizada em quatro episódios, levados ao público nas noites de sábado, durante um mês, fora do calendário usual do *Kaapse Klopse*. Todos os episódios foram gravados antecipadamente e editados. Cada um dos três primeiros episódios corresponderiam a “batalhas” entre duas trupes. O quarto episódio, a grande final, reuniria as três trupes vencedoras dos episódios anteriores.

Foi formado um júri de especialistas. Três senhores idosos, personalidades muito respeitadas no universo dos *Kaapse Klopse*, compuseram o júri que acompanhou todas as batalhas. A cada episódio, uniam-se aos especialistas duas celebridades – músicos, apresentadores de televisão, comediantes etc. Todos os membros do júri, além de votar, faziam comentários relativos às apresentações dos corais. Destacavam as qualidades e apontavam também os pontos mais fracos, respeitosamente<sup>24</sup>. O júri especializado destilava sua sabedoria, adquirida com a idade, perante os jovens concorrentes. O público também tinha direito a voto (voltarei a falar disso adiante).

Uma empresa de venda de ingressos pela internet intermediou a relação com o público, organizando tanto a venda dos ingressos quanto a exibição do *Culture Shock* por *streaming*. A compra de um ingresso dava direito ao *link* de exibição do programa, bem como a um voto. Uma plataforma *on-line* ficava aberta ao longo da semana para a votação relativa a cada episódio.

É importante notar que, segundo Faghri Abrahams, a própria ideia de competição com critérios rígidos não fazia parte da proposta original:

Nós dissemos: “não, cara, não vai ter critérios, faça o que vocês quiserem, entretenham o povo”. Nós pensamos que isso ia ser uma coisa legal... Ah! Aquilo era a coisa errada! [Eles diziam:] “Onde estão os critérios? Nós queremos ver os critérios!”. Foi um pesadelo. [...] Nós sabemos agora o que fazer. (Informação verbal concedida à autora por Faghri Abrahams, 24 nov. 2020).

---

24 Essa é outra diferença a ser observada quando o evento é comparado às competições regulares. Gaulier e Martin (2017, p. 19) notam como, nas competições entre os corais malaios, os jurados devem permanecer isolados, proibidos de se comunicar com os cantores e com o público.

Os produtores descobriram a duras penas o que há um século vem se consolidando: a competição é parte inerente dessas formas expressivas. E isso não teve como ficar de fora, mesmo num contexto tão sensível quanto o da pandemia de covid-19.

Mesmo com a incorporação da ideia de competição com critérios pré-estabelecidos, outro ponto causou grande insatisfação entre os concorrentes. Tratava-se da participação do público, que tinha direito a voto. A intenção dos produtores era das melhores: queriam ver, pela primeira vez, as pessoas que acompanham essas manifestações e que torcem por suas trupes exercerem um papel mais direto na definição do resultado. O público está acostumado a emitir juízos, apontar favoritos e criticar os jurados, mas isso nunca tinha sido encarado como um fator decisivo para a competição. A ideia de levar em consideração a opinião do público também tinha outra razão: é o mesmo formato usado por programas semelhantes, como *Pop Idol* e *The X Factor*. Um maior engajamento do público é, inclusive, um fator de atração para os patrocinadores desses programas. No caso do *Culture Shock*, porém, as queixas foram muitas, tanto dos competidores quanto de seus torcedores mais apaixonados. Buscando a participação de um público cada vez maior, os produtores resolveram, inclusive, levar os seis times para a final, de modo que todos disputassem um item especial (a música de grupo). Mas, a essa altura, as divergências já eram tantas que dois times já haviam rompido e deixado de vez o programa.

Mesmo que os produtores tenham dado mais poder à opinião do público, formalizado pelo direito de voto, os comentários informais foram muitos e acalorados. A participação do público se dava por duas vias: um *chat* durante a exibição do programa e comentários no Facebook. Na página da produtora do evento nesta rede social, os expectadores faziam críticas ou elogios, além de torcer por sua trupe favorita:

Palco lindo, pessoas talentosas e jovens apaixonantes.

*Shukran* [obrigada] por trazer nossa cultura para a gente durante esta pandemia... Parabéns a todos os envolvidos.

*Shukran* [obrigada] a vocês todos por esta iniciativa histórica.

Conceito fantástico!

Decepcionante!

Acho que os jurados são um pouco injustos. É como se tivessem discutido quem eles querem na final, porque todos eles tinham o mesmo vencedor por item.

Eu paguei muito dinheiro, eu quero ver os votos e os auditores que fizeram isso.

Foi armado, é óbvio. [...] O PSV [um dos times] provavelmente vai ganhar. Acho que todo mundo podia ver isso desde o começo. É a mesma coisa que os *Klopse*

[nas competições regulares]. Eu perdi meu dinheiro nessa competição, porque não interessa em quem você vote, o PSV vai sempre ser o ganhador<sup>25</sup>.

A presença física de uma plateia no teatro era impossível. A participação do público pela internet trouxe modificações significativas à forma de experienciar o *Kaapse Klopse*. Por um lado, o modo remoto favoreceu a participação de expectadores que residem em outras regiões do país e até mesmo fora da África do Sul. Uma reportagem exibida na abertura do programa mostrou o envolvimento de sul-africanos residentes na Nova Zelândia no projeto. A novidade do *Culture Shock* como evento *on-line* mostrou-se um fator de agregação de imigrantes sul-africanos pelo mundo. Por outro lado, novas fronteiras foram traçadas – a realização do evento pela internet, crucial desde a compra do ingresso até o momento do voto, colocou obstáculos àqueles que não dominavam a tecnologia digital ou não possuíam os equipamentos necessários. Pessoas mais carentes ou mais idosas, sem familiaridade com o universo da internet, viram-se excluídas da festividade que acompanhavam anualmente nas ruas e nos estádios.

## A CRIAÇÃO DE UM ESPETÁCULO

A suspensão das festas populares diante da crise de saúde pública provocada pela covid-19 ocorreu de formas mais ou menos rigorosas por todo o mundo. A busca por alternativas capazes de atenuar o vazio sentido diante dessa situação também foi geral. Muita criatividade foi exigida para não interromper, junto com as festas, as relações sociais produzidas e reproduzidas nesses ritos.

Frequentemente essas alternativas ganharam um caráter de solução provisória, excepcional: rituais reduzidos sem público presente, compartilhamento digital de memórias de celebrações anteriores, transmissão pela internet de fragmentos das festas, muitas dessas atividades realizadas de forma caseira. Essas e outras soluções apareciam como um recurso para superar um momento de crise, extraordinário, ao mesmo tempo que se reforçava o desejo de retomar os festejos o mais rápido possível.

A criação do *Culture Shock*, contudo, ainda que fosse uma resposta a esse problema, logo se revelou como algo além de uma alternativa transitória. Como evidenciado na fala de um dos produtores do evento, havia ali uma proposta de renovação, de adaptação dos festejos a

---

25 Seleção de comentários disponíveis em <https://www.facebook.com/jivecultureshock>.

uma nova realidade midiática. Não foi por acaso que as referências buscadas para a construção desse projeto fizessem parte do universo dos *reality shows*. Menestréis e corais malaios tiveram suas atividades adaptadas não apenas à pandemia, mas também à sociedade do espetáculo (DEBORD, 2007) e à indústria cultural.

Quando o evento seguiu esse caminho, algumas alterações fizeram-se inevitáveis ou ao menos desejáveis. Destaco a transformação no vestuário dos menestréis: a substituição dos ternos de cetim coloridos por vestimentas brancas produziu um efeito esteticamente interessante quando associada ao uso de uma iluminação especial. Os ternos brancos funcionaram como uma tela onde os profissionais do teatro produziam efeitos visuais com luzes coloridas. Mas esse refinamento estético, no plano da imagem, levou a uma perda no que toca à dinâmica das relações entre as trupes de menestréis. Foi produzida uma homogeneização das trupes, não mais diferenciadas por suas respectivas cores. Muito semelhantes, elas também não podiam mais ser comparadas nem hierarquizadas segundo seus uniformes.

Outra transformação importante foi a mudança no papel e na experiência do público. Ao deixar o lugar de espectadores nas calçadas da cidade e nas arquibancadas dos estádios, foram limitados ao espaço de suas casas e à presença de seus familiares, sem poder vivenciar a relação direta com os menestréis. Poderíamos dizer que passaram de público a consumidores. Ao ser transformada em espetáculo, a performance dos *Kaapse Klopse* e dos corais malaios foi também mercantilizada. E a relação do consumidor com o produto consumido tem características distintas e é avaliada por outros critérios. É o que revela, por exemplo, o comentário no Facebook citado acima: “Eu perdi meu dinheiro nessa competição” – uma transição clara do valor de uso para o valor de troca.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os produtores do *Culture Shock* procuraram passar a mensagem de que o programa seria um alento em tempos de pandemia, uma maneira cuidadosa e responsável de trazer à população a alegria dos *Kaapse Klopse* e dos corais malaios. Contudo o evento não ficou livre de ruídos e conflitos. Isso ficou evidente em parte dos comentários do público, que expressavam sua insatisfação. Tal descontentamento justificava-se principalmente pelo fato de que o resultado do *Culture Shock* foi um empate – tudo o que as pessoas engajadas na competição não queriam aceitar. Além disso, dois dos times que participavam do programa decidiram abandonar o certame

antes da grande final, descontentes com algumas modificações nas regras feitas no decorrer das gravações<sup>26</sup>. O caráter competitivo do *Culture Shock* ficou, em certo sentido, mais evidente do que sua proposta de solidariedade e contentamento em um contexto de crise. Infindáveis discussões no Facebook colocaram em questão a lisura da competição, lembrando conflitos usuais dos *Kaapse Klopse* ligados à época em que o certame era realizado presencialmente, nos estádios. Tais conflitos no âmbito do *Culture Shock* não foram um mero sinal de transtornos a serem solucionados ou mesmo de rejeição ao evento. Os embates travados deixaram claro que a competição é uma parte essencial dessas expressões populares. Mesmo em meio a tantas transformações no formato dos corais malaios e das trupes de menestréis, foi impossível excluir o elemento da competição acirrada, que mobilizou emoções já bem conhecidas.

Outros elementos dessas festividades tradicionais foram eliminados ou modificados com a implementação do novo formato. As trupes em competição precisaram concentrar a atenção exclusivamente nos corais e se dedicaram a performances mais elaboradas do que de costume, explorando a qualidade técnica dos serviços de som e iluminação do teatro. No decorrer dos episódios, ficava cada vez mais explícito o caráter espetacular assumido pelos corais: uma novidade formal, incorporada por jovens menestréis.

Ainda que algumas inovações tenham se tornado alvo de debates acalorados – pelo júri, pelas trupes e pelo público em geral –, o saldo final foi positivo. Em 2021, foi realizada uma nova edição do *Culture Shock*, que revelou o sucesso do projeto original, pelo menos enquanto a crise sanitária se prolongava. Continua aberto o espaço para reflexões: esse novo formato, gerado na pandemia, terá impacto em eventos futuros (pós-pandêmicos) dos *Kaapse Klopse*? Quais serão as inovações a serem incorporadas na “tradição”? Que elementos da festividade original mostrarão maior força para se manterem inalterados? Além da manutenção do espírito competitivo, uma outra continuidade já ficou evidente. Mesmo a transferência para o universo *on-line*, que atravessa facilmente fronteiras espaciais, não foi capaz de alterar as fronteiras étnico-raciais construídas pelo apartheid e pela história colonial. A associação dessas formas expressivas à população *Coloured* foi mantida na formação das trupes, na escolha do júri, na composição do público e entre patrocinadores e produtores culturais, revelando simultaneamente a herança de um regime segregacionista e a resiliência de uma minoria que luta para garantir sua existência dentro de uma estrutura fortemente marcada por desigualdades.

---

26 A ideia dos organizadores era que todos os times voltassem para a final a fim de disputar um último item: a melhor música de grupo. Ainda resolveram fazer uma espécie de “reescapagem” para colocar mais um time na batalha final. Observa-se a intenção de tornar o evento mais agregador, contudo os ânimos dos competidores não permitiram tal desfecho.



## REFERÊNCIAS

1. ADHIKARI, Mohamed. **Not white enough, not black enough**: racial identity in the South African Coloured community. Athens: Ohio University/Center for International Studies, 2005.
2. BAXTER, Lisa. **History, identity and meaning**: Cape Town's Coon Carnival in the 1960s and 1970s. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Department of Historical Studies, University of Cape Town, Cidade do Cabo, 1996.
3. BRAZ DIAS, Juliana. A resiliência dos menestréis na Cidade do Cabo, África do Sul. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá (org.). **A falta que a festa faz**: celebrações populares e antropologia na pandemia. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2021. p. 264-276. (Série Livros Digital, n. 23).
4. BRUINDERS, Sylvia. **Parading respectability**: the cultural and moral aesthetics of the Christmas Bands Movement in the Western Cape, South Africa. Makhanda: NISC, 2019.
5. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá (org.). **A falta que a festa faz**: celebrações populares e antropologia na pandemia. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2021. (Série Livros Digital, n. 23).
6. DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
7. FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Estrella. Cambio en la programación televisiva en Andalucía debido a la pandemia por la COVID-19. El caso del Carnaval de Cádiz. **Revista de Comunicación de la SEECI**, Madri, n. 54, p. 83-102, 2021. Disponível em: <https://www.seeci.net/revista/index.php/seeci/article/view/741/1564>. Acesso em: 25 out. 2022.
8. GAULIER, Armelle; MARTIN, Denis-Constant. **Cape Town Harmonies**: memory, humour & resilience. Cidade do Cabo: African Minds, 2017.
9. GROSSI, Miriam Pillar; TONIOL, Rodrigo (org.). **Cientistas sociais e o coronavírus**. São Paulo: ANPOCS; Florianópolis: Tribo da Ilha, 2020.
10. INGLESE, Francesca. **Coloured moves and Klopse beats**: minstrel legacies in Cape Town, South Africa. 2016. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Department of Music, Brown University, Providence, 2016.
11. JEPPIE, M. Shamil. **Aspects of popular culture and class expression in Inner Cape Town, circa. 1939-1959**. 1990. Dissertação (Mestrado em História) – Department of Historical Studies, University of Cape Town, Cidade do Cabo, 1990.
12. MARTIN, Denis-Constant. **Coon Carnival**: New Year in Cape Town, past and present. Cidade do Cabo: David Philip, 1999.

13. OLIPHANT, Chanell. **The changing faces of the Klopse**: performing the Rainbow Nation during the Cape Town Carnival. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Department of Anthropology and Sociology, University of the Western Cape, Belleville, 2013. Disponível em: <https://etd.uwc.ac.za/xmlui/handle/11394/3969>. Acesso em: 25 out. 2022.
14. RAHMAN, Zarin. **The Coon Carnival in the 1940's**: an expression of culture within a changing political and economic environment. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Department of Historical Studies, University of Cape Town, Cidade do Cabo, 2001. Disponível em: [https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7894/thesis\\_hum\\_2001\\_rahman\\_z.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7894/thesis_hum_2001_rahman_z.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 25 out. 2022.
15. STEVENS, Ursula. **Bo-Kaap & Islam**. Paarden Eiland: Wanderlust Books, 2014.
16. TAKEDA, Shunsuke. Continuation of festivals and community resilience during covid-19: the case of Nagahama Hikiyama Festival in Shiga Prefecture, Japan. **Japanese Journal of Sociology**, Hoboken, v. 31, n. 1, p. 56-66, 2022. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/ijjs.12132>. Acesso em: 25 out. 2022.
17. TEEUWEN, Mark. Faith as authenticity: Kyoto's Gion Festival in 2020. **Japanese Journal of Religious Studies**, Nagoya, vol. 48, n. 1, p. 125-163, 2021. Disponível em: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/journal/6/issue/202/article/1541>. Acesso em: 25 out. 2022.

*Juliana Braz Dias*

Professora no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Doutora em Antropologia Social (2004) pela Universidade de Brasília. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0316-971X>. E-mail: [juliana.dias@unb.br](mailto:juliana.dias@unb.br)