



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

de Fátima Coito, Roselene
Batuque: a identidade nos corpos
Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 30, núm. 2, 2008, pp. 221-224
Universidade Estadual de Maringá
.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426640011>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Batuque: a identidade nos corpos

Roselene de Fátima Coito

Centro de Ciências Humanas Educação e Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Rua Pernambuco 1777, 85960-000, Marechal Candido Rondon, Paraná, Brasil. E-mail: roselnfc@yahoo.com.br

RESUMO. Michel Foucault, ao abordar os usos da História como o uso paródico da realidade, o uso dissociativo da identidade e o uso sacrificial da verdade, leva-nos a refletir sobre o que é a História sob a ótica da genealogia, a qual revela que a origem como se concebe tradicionalmente, ou seja, linearmente, é questionável enquanto uma verdade atribuída por um conhecimento (ou um querer-saber) que percorre a humanidade. O querer-saber de onde viemos e para onde vamos tem suscitado reflexões variadas sobre identidade, sobre História e sobre verdade. No entanto, o que é a identidade quando se lhe atribui um caráter genealógico? O filósofo francês, partindo de Nietzsche, propõe dois olhares para essa discussão: a emergência ou o ponto de surgimento como possibilidade de reflexão sobre a origem, cujo termo em alemão é *Entstehung*, ou o corpo como superfície de inscrições dos acontecimentos, cujo termo em alemão é *Herkunft*. É partindo deste segundo olhar que discutiremos o batuque, uma dança africana acompanhada de música, como uma prática que institui e constitui a identidade do africano que veio habitar o Brasil.

Palavras-chave: dança, corpo, identidade.

ABSTRACT. *Batuque: the identity in the bodies.* Analyzing the uses of History as the parodic use of reality, the dissociative use of identity and the sacrificial use of truth, Michel Foucault investigates the meaning of History from the perspective of genealogy. Genealogy discloses that origin as traditional conceived, as a linear factor, is problematic as a truth attributed by knowledge (or desire-knowledge) involving mankind. The desire-knowledge on our origin and our destiny has stimulated several reflections on identity, history and truth. Nevertheless, what does identity mean when a genealogical character is attributed to it? Based on Nietzsche's suppositions, the French philosopher presents two explanations to this discussion: emergency or the point of arising as a possibility for reflections on origin (*Entstehung* in German), or the body as a surface of events' inscriptions (*Herkunft* in German). The latter explanation will be the underlying basis for a discussion on the *batuque*, an Afro-Brazilian dance and music, as a praxis that institutes and constitutes the identity of Afrodescendants populations in Brazil.

Key words: dance, body, identity.

Só posso crer num deus que saiba dançar
Nietzsche

Introdução

Batuque é uma dança de origem africana e, no Estado de São Paulo, nos dias atuais, é dança de terreiro. Esta dança vem acompanhada de instrumentos musicais, os quais são: os membranofônios (tambu, quinjenje ou mulemba) e os idiofônios (matraca e guaiá); antigamente, o cordofônio (urucungo). A zona batuqueira paulista localizava-se no vale médio Tietê, abrangendo alguns municípios como Tietê (capital da zona batuqueira), Porto Feliz, Laranjal, Pereiras, Capivari, Botucatu, Piracicaba, Rio Claro, São Pedro, Itu, Tatuí. Em Campinas, era chamado Caiumba, assim o registrou Carlos Gomes. Em Botucatu, até 1920,

havia batuques no Largo do Rosário, no dia 13 de maio. Em São Carlos, eram famosos os batuques do Cinzeiro, o bairro do Bola Preta, por causa da população negra e pobre que ali residia. Não passava mês sem batuque, que ia de sábado a domingo quando o sol raiava, de acordo com Araújo (1997).

Não é possível afirmar com certeza qual grupo negro introduziu o batuque em São Paulo pelo fato de o canto não possuir palavras de origem africana, o que demonstra que esta dança, cantada e coreografada, pertence a um grupo mais *abrasileirado*, pois os grupos com raízes bastante tradicionais tinham danças de roda e o canto apresentava palavras africanas. Num estágio mais adiantado, do ponto de

vista coreográfico, o batuque se apresentava em duas colunas que se defrontavam e consistiam em dar umbigadas.

O místico como episteme da similitude

Esta dança ritualizava a procriação. É sabido que, na filosofia oriental, o umbigo é um canal energético (chakra) relacionado às emoções e à sexualidade, e que tanto as tribos negras quanto as indígenas perpetuam em seus rituais ligações com a natureza, em seu mais pleno sentido. Isso nos leva a crer que o saber, pensando em termos foucaultianos, instituído também como um saber popular, revela-se, na cultura negra, como episteme da similitude, ou seja, homem e natureza são uma aparência de semelhança.

Nesse ritual, também há outro traço místico: Após três umbigadas procuram-se batucar com outra. O três relaciona-se tanto ao sacro quanto ao profano. Ao sacro, quando remete ao discurso religioso da Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo, ou todos em um só; ao profano, tomando o profano como uma ciência desvalorizada na cultura ocidental, e mais especificamente, na forma de ver da ciência científica, relacionado à filosofia oriental do equilíbrio (ou o caminho do meio) e à geometria esotérica do triângulo equilátero simbolizando o equilíbrio. Portanto, neste jogo de similitude, a cultura negra desvela-se como uma comunhão plena entre o homem e a natureza. Isso muito incomodou a visão da Igreja, a qual vê o homem como imagem e semelhança de Deus, impedindo-o de ver-se na natureza ou de ver na natureza uma aparência de semelhança consigo. Em outras palavras, o homem é reprimido em seus instintos e eleva-se à categoria de ser assexuado, que é uma forma de privar o negro que veio da África de sua identidade.

Discurso sobre o sexo é interditado

Segundo Foucault (1999), um dos mecanismos de controle externo sobre o sujeito é a interdição do discurso sobre o sexo.

Como não poderia deixar de ser, a Igreja abominou, interditou dizeres e práticas de algumas danças, dentre elas o batuque, por estar ligado à sexualidade, ser considerado uma dança sensual e muito ligada à prostituição da senzala; os preceitos cristãos de moralidade veem no sexo o pecado, tanto que a tentação de Eva e Adão é uma metáfora do descobrimento do sexo, o que provocou a expulsão de ambos do paraíso. Essa metáfora, que perdura até hoje, é um dos mecanismos de controle sobre o

próprio corpo, isto é, o não-conhecimento de si.

No relato de Maynard sobre a cultura popular brasileira, no entanto, o senhor da senzala ignorou a interdição da Igreja fazendo com que o ritual do batuque chegasse até nossos dias, o que nos leva a pensar que o discurso da sexualidade, não em uma visão religiosa, sofre interdição mais por um problema político-social do que religioso. Isso se deve ao fato de que não é mais a Igreja que determina a conduta dos sujeitos sociais, mas a política-social e econômica. Portanto, o silêncio dos senhores de escravos não é uma discordância do discurso da Igreja, porém uma estratégia para conseguir mais mão-de-obra escrava, o que confirma a citação de Eni Orlandi em *As formas de silêncio*:

O silenciado tem uma materialidade histórica presente nos mecanismos de funcionamento dos discursos e em seus processos de significação. Daí podemos concluir que: na reprodução já há não-reprodução, na censura já há resistência, na interdição dos sentidos já estão os sentidos outros, naquilo que não foi dito está o trabalho do sentido que virá a ser. Em suas várias formas e modos que só a história pode assentar. Assim, não há censura completamente eficaz: os sentidos escapam e pegam a gente a seu modo (Orlandi, 1997, p. 26)

Conforme vimos na citação de Orlandi (1997, p. 27), “o silenciado tem uma materialidade histórica presente nos mecanismos de funcionamento dos discursos e em seus processos de significação” e, como aponta o discurso de Maynard, a questão do silenciamento dos senhores de escravos é uma estratégia discursiva que revela a prática como um poder que predomina naquele momento: não é mais a Igreja que detém o poder, mas os donos de fazendas de café, os quais mantinham os negros sob sua tutela. Podemos dizer, contudo, que há um jogo nesta relação de poder: os senhores silenciam, a Igreja proíbe e os negros praticam. Se por um lado há resistência por um motivo político – senhores contra a Igreja –, por outro há resistência para autoafirmar uma identidade – dança batuque praticada pelos negros. E é sobre isso que trataremos no item seguinte.

Coreografia: a identidade marcada no discurso do corpo

Uma fileira é de homens, junto aos instrumentos musicais que ficam pousados no solo, e, defrontando-a, fica a de mulheres. Estão separadas uma da outra cerca de 10 a 15 m, espaço onde dançam, dando umbigadas. Um batuqueiro não dança sempre com a mesma batuqueira. Após três umbigadas, procura batucar com outra.

No batuque não há batidas de pés, tão comuns nas danças de origem ameríndia; há umbigadas. Um batuqueiro, defrontando sua dama, entre uma umbigada e outra, faz meneios de corpo, ajoelha-se, mas sempre dentro do ritmo ditado pelo tambu, em movimentos chamados de jongar. Os batuqueiros mais jovens dão habilíssimos rodopios nessas figurações, como o pião-parado, o corrupio.

Ao amanhecer, quando vai findando o batuque, a dança saideira é o leva-e-traz. O cavalheiro faz vênia, não dá batidas ou umbigada, vai levar a dama no seu lugar inicial. A representação gráfica desta dança e dos instrumentos nela utilizados pode ser vista na Figura 1.

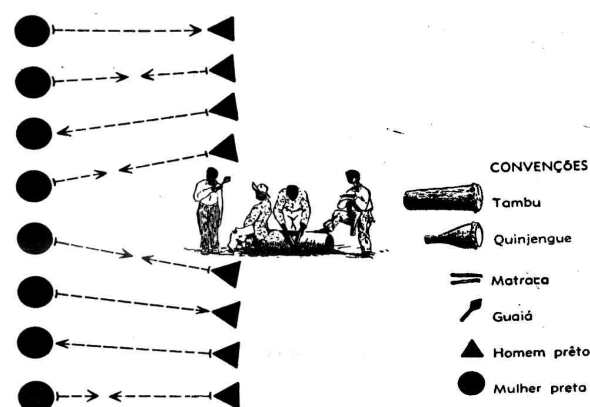


Figura 1. Representação gráfica do batuque e dos instrumentos nele utilizados.

Fonte: Araújo (1997, p. 38).

Como dissemos acima, esta dança não é circular como a dos africanos e dos ameríndios e sua simetria pressupõe uma ação do homem com relação à mulher, isto é, o homem se dirige à mulher para o ato do ritual da procriação e, embora o branco europeu veja nessa prática um ato profano, o negro a confirma (a prática) como um ato sagrado, ou seja, o ato da procriação e a prole são dádivas concedidas por Deus, já que a esterilidade é uma maldição, se levarmos em consideração a passagem bíblica em que Jesus amaldiçoa a figueira e a ela se torna estéril. Portanto, o branco europeu vê na sexualidade algo proibido porque se fixa na passagem bíblica da expulsão de Adão e Eva do paraíso; o negro se fixa, por sua vez, na dádiva que são os filhos concebidos. É certo que o ritual da sedução, para a tradição judaico-cristã, é visto como uma prática profana, já que esta tradição vê o homem como imagem e semelhança de Deus e não o homem como similitude da natureza.

No prefácio do livro *Linguagem, identidade e memória social*, Ferreira e Orrico (2002, p. 8) afirmam que,

[...] independentemente das motivações subjacentes

à cultura da memória, as práticas revelam a necessidade de novas ancoragens que permitam a reavaliação entre passado, presente e futuro”.

Pensando na coreografia do batuque, instituída como acervo do folclore brasileiro, podemos dizer que, ao reavaliarmos o passado por meio desta prática – a dança –, encontramos a identidade negra, marcada no e pelo corpo, como um meio de resistência à interdição da Igreja, mesmo quando podemos interpretar a reafirmação do texto bíblico na prática da dança, e resistência ao acultramento africano, mesmo quando há traços afro-brasileiros na cultura africana reelaborada. Dito em outros termos, quando não há mais a circularidade no ritual da dança e quando não há, no canto, palavras de origem africana. Isso fica evidente no canto negro que destacaremos no próximo item.

O canto negro: discurso da vida no fato acontecido – confluência da voz popular: coro, cordel e desafio

Um batuqueiro modista faz poesia ou décimas. Outras vezes, cantando em determinada linha, em dado momento, quando os demais encontram uma boa trova, suspendem o ponto, isto é, começam a repetir aquela quadra ou linhada dupla de versos.

Há diferenças entre modista e carreirista. Os bons batuqueiros são, a um só tempo, modista-carreirista. O modista é cantador de décimas. Estas são as modas sobre um fato acontecido. Quando um modista canta uma décima, todos ficam parados ouvindo-o. O cantador de carreira, em geral, não canta moda, mas somente porfia com o outro. Canta uma quadra em determinada carreira, ou linha, e o adversário responde:

Levantei de madrugada
Fui passeá no meu jardim,
Achei falta de uma rosa
E um botão de alecrim.

Resposta do carreirista oponente:

Amanhã alevente mais cedo
Antes do cuitelo vim,
Vá pega o passarinho
Que fez isso pra ti.

O modista, após a moda, coloca o ponto motivo de canto e dança. Canta uma quadra, quando todos estão seguros, tanto nas letras quanto na melodia, o “carreirista” ou modista – pois qualquer um deles pode colocar o ponto – cantará dois versos e os demais batuqueiros cantarão os dois restantes da quadra fixada após a consulta coletiva. O solista canta:

o amor que não é firme
eu comparo que nem boi.

Os demais, em coro, completam:

põe um homem na cadeia,
ninguém sabe porque foi.

Como podemos ver nesse canto, além do hibridismo da composição formal do texto (coro – típico da cultura popular grega aos nossos olhos ocidentais –, cordel e desafio – bastante comuns no Nordeste brasileiro, vindos da tradição portuguesa), há o processo cultural da transformação histórica do Brasil, ou seja, a cultura afro desenhando um novo ritmo e uma nova concepção de se olhar o homem, até mesmo porque a proximidade da linguagem do canto está calcada na oralidade.

Essa marca de oralidade, muito comum em cantos populares, é registro do hibridismo cultural pelo qual o negro brasileiro se constituiu. O primeiro canto, cujo tema é a relação do homem com a natureza, marca a sintonia que há entre o dizer do homem negro e o do homem do campo, pelo uso das palavras, principalmente *cuitelo*, que significa *beija-flor* no linguajar caipira, de acordo com o Dicionário Aurélio. Esta palavra nos permite ver a marca histórica do analfabetismo tanto do negro quanto do branco europeu que em terras brasileiras veio trabalhar, resguardando as diferenças do processo histórico de cada qual. Contudo, a relação com a natureza não é a mesma entre os povos.

Quanto à moda, o tema é universal: o amor. O tema do amor, nessa moda, não é o do amor romântico, mas o de um amor oscilante que pode provocar uma tragédia. Se compararmos as cantigas trovadorescas de amigo e de amor com essa moda, a situação amorosa na visão do negro está mais próxima do real do que do ideal do amor, o que é traço característico da não-ocidentalização africana. Se a estrutura linguístico-poética, tanto da carreira quanto da moda, aproxima-se da estrutura linguístico-poética greco-latina, os temas não. Isso marca o hibridismo no qual os afro-descendentes constituíram e constituem sua identidade, o que nos leva a considerar que a identidade de um povo não é algo fixo e imutável, mesmo quando há traços particulares que permitem diferenciar uma etnia da outra, mas que são sentidos moventes construídos ao longo da(s) história(s).

Conclusão

O que pretendemos mostrar com esta breve reflexão é que um dos usos da história, adotando a

reflexão de Foucault, é dissociar sistematicamente identidades. Isso é o que vemos quando a Igreja quer impedir a manifestação do batuque e quando os senhores donos de escravo fazem *vista-grossa* para tal manifestação. Se a Igreja, com sua visão de moralidade, quer impedir a dança, para os senhores de escravos, ela, a dança, é o caminho que produzirá mais mão-de-obra escrava. Portanto, não é um princípio de humanitarismo de ambas as partes, mas uma questão política. Por isso, Foucault, segundo Veyne (1998), revoluciona a história. Ele não vê o objeto e sim a prática destes objetos da história e o que está por trás da interdição ou liberação desta prática. É o que ele toma como governamentalidade no e do ato político.

A governamentalidade destes corpos negros manipulados, modelados, treinados e obedientes ao e no processo da escravidão e da exclusão social, tidos pelo poder dos senhores de fazendas como corpos de homens-máquina, cria uma representação do negro como um ser domesticável. No entanto, esta falsa representação que a história insiste em determinar como corpo domesticável é desmentida no momento em que o negro resiste à domesticação e instaura um novo dizer: o dizer da/na dança e do/no canto: o dizer da liberdade de corpos que movimentam a história revelando que os sentidos, também da identidade, estão na dispersão e, ainda, nos silenciamentos.

Referências

- ARAÚJO, A.M. *Cultura popular brasileira*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1997.
- FERREIRA, L.M.A.; ORRICO, E.G.D. *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- ORLANDI, E.P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1997. (Coleção repertórios).
- VEYNE, P. *Foucault revoluciona a história*. 4. ed. Brasília: UNB, 1998.

Received on June 04, 2008.

Accepted on August 11, 2008.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.