

BATUQUE NA COZINHA A SINHÁ NÃO QUER... E O DELEGADO TAMBÉM NÃO!

Recebido em: 19/05/2012

Aceito em: 20/11/2012

Luiz Carlos Vieira Tavares^{*}
Instituto Federal de Sergipe
Aracajú – SE – Brasil

Cesar Augustus S. Barbieri^{**}
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe/IHGSE
Brasília – DF – Brasil

Tânia Mara Vieira Sampaio^{***}
Universidade Católica de Brasília – UCB
Brasília – DF – Brasil

RESUMO: Este artigo apresenta o percurso do negro na constituição de nossa matriz cultural, destacando a sua capacidade e resistência às pressões oficiais advindas dos interesses de uma elite branca e letrada. A visão preconceituosa presente desde o Brasil Colônia não conseguiu apagar o Homem negro como sujeito histórico que agiu em defesa de sua identidade sócio-cultural. Apoiado em textos representativos da afirmação da etnia negra em nossa formação social, os autores revelam a força do batuque, não apenas na sustentação da música ou do ato de tocar e dançar, mas como uma forma de resistência no universo da cultura afro no Brasil. Dos seus argumentos, pode-se depreender a força das manifestações sonoras, ritmadas, dos negros (escravos, libertos, forros e livres), que fincaram raízes profundas nas músicas genuinamente brasileiras dos dias atuais e em outras manifestações de nossa cultura.

PALAVRAS CHAVE: Cultura. Música. História. Dança.

* Luiz Carlos Vieira Tavares é Mestre em Educação Física, pela Universidade Metodista de Piracicaba e doutorando em Educação Física do Programa de Pós-Graduação da Universidade Católica de Brasília. Bolsista CAPES.

** Cesar Augustus S. Barbieri é Mestre em Educação, na área de Ciências Sociais e Humanas Aplicadas, pela Universidade de Brasília-UnB e Doutor em Educação, na área de Fundamentos da Educação, pela Universidade Federal de São Carlos-UFSCar.

*** Tânia Mara Vieira Sampaio é Mestra e doutora em Ciência da Religião, professora do Programa de Pós Graduação em Educação Física da Universidade Católica de Brasília.

DRUMBEATS IN THE KITCHEN 'SINHÁ' DOES NOT WANT, THE DELEGATE NEITHER

ABSTRACT: This study presents the trajectory of black people in constituting our cultural matrix, highlighting their ability and resistance to the official pressures that come from a white and literate elite. The prejudiced view that is common since Colonial Brazil failed to erase the black man as a historical subject who acted in defense of their socio-cultural identity. Supported by representative texts on the assertion of black ethnicity in our social order, the authors reveal the power of drumming, not only in supporting music or the act of playing and dancing, but as a manifestation of resistance in the world of African culture in Brazil. From their arguments, one can deduce the strength of sound and rhythm manifested by the black people (slaves, freedmen) who planted deep roots in the genuine Brazilian music and in other manifestations of our culture.

KEYWORDS: Culture. Music. History. Dancing.

*“Batuque na cozinha
Sinhá num qué.
Prá mode o batuque
Quebrei meu pé”¹*

INTRODUÇÃO

Ao tomar-se como verdadeiro o relato de Pero Vaz de Caminha na bem conhecida (e questionável) carta que enviou, em 1º de maio de 1500, ao Rei Dom Manuel, “o Venturoso”, a invasão das terras abaixo do Equador, realizada por seus súditos no mês anterior, teria sido cravejada de momentos de congraçamento, dos quais participaram, efetivamente, europeus e tupiniquins.

Tais momentos, na interpretação de José Ramos Tinhorão, foram de “confraternização étnica enriquecedora” (TINHORÃO, 2000, p. 16), haja vista o acontecido no dia 26 de abril daquele ano, após a celebração da primeira missa, oficiada

¹ Batuque colhido, em Minas Gerais, no ano de 1935, por Oneyda Alvarenga. Cf. ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1960 p.131

pelo, também conhecido, Frei Henrique de Coimbra², fazendo com que a relação invasor-gentio “se revestisse de um claro clima de festa” (TINHORÃO, 2000, p. 13), de festança, como é possível inferir do relato de Caminha ao informar que “depois de acabada a missa, quando estávamos sentados ouvindo a pregação muitos deles [indígenas] levantaram-se e começaram a tocar corno ou buzina, saltando e dançando por um bom tempo” (TUFANO, 1999, p.39).

Talvez, se tal fato tivesse ocorrido nos dias de hoje e fosse relatado por um jornalista, menos erudito do que Caminha, poder-se-ia ler, em algum jornal de grande circulação, na Internet ou ouvir, em uma dessas sofríveis revistas eletrônicas domingueiras, que a primeira missa realizada no território ocupado pelos portugueses terminou numa tremenda batucada!

Pela óptica de Tinhorão, desprovida da criticidade tão aguçada que caracteriza outros estudos de sua autoria, a primeira festa entre lusitanos e aborígenes ocorreu naturalmente, assim que o primeiro contato foi estabelecido entre as duas culturas, classificadas pelo autor como “da pedra polida dos indígenas e a dos portugueses iniciando a era do capitalismo comercial e do Renascimento”, dando início, assim, à implantação do processo de colonização que se caracterizou pela submissão de grande parte dos indígenas aos padrões europeus, então prevalecentes, refletindo, substancialmente, na “criação de formas de organização coletiva do lazer na colônia portuguesa da América” (TINHORÃO, 2000, p. 15).

Esteja ou não Caminha relatando fidedignamente esse primeiro contato, que leva Tinhorão (2000, p. 15), a aceitá-lo como uma confraternização enriquecedora “da

² Dom Frei Henrique Álvares de Coimbra, da Ordem dos Frades Menores, nasceu em Coimbra em 1465 e faleceu em Olivença em 1532.

alegre manifestação lúdica”, o fato importante, nos parece, é que o escrivão da armada de Cabral aponta a dança e a música (quem sabe mais do que a religião?) como possíveis elementos facilitadores para a integração entre culturas diferentes — ou para a desintegração de uma delas, como sói acontecer face à violência simbólica (BOURDIEU; PASSERON, 1982) exercida pelos dominadores.

É fato conhecido, também, que as festas e comemorações na Pindorama ocupada, após a invasão portuguesa, têm início com as manifestações coletivas concebidas, organizadas e dirigidas pela elite colonial, principalmente a eclesiástica, realizando diversos tipos de procissões. Eram festas realizadas para o povo e não com o povo.³

Concordando com Tinhorão, é possível inferir que por maior que fosse a participação, mesmo que passiva, nas cerimônias e festas realizadas pelos dominadores, com a violência exercida pelos jesuítas, principalmente, tal participação não poderia realizar-se criativamente, haja vista que sua música e, até mesmo, a sua língua foram “usadas nos primeiros anos de catequese como armas de aniquilação exatamente de sua cultura”, violência essa, otimizada e aperfeiçoada com a chegada de José de Anchieta, ao empenhar-se a “desviá-los de suas tradições” (TINHORÃO, 2000, p.24-25).

Desta forma, distantes, significativamente, da criação coletiva de atividades de lazer, supostamente ocorridas no princípio, a população local, subjugada aos Soldados de Cristo, em raros momentos participavam de atividades profanas, de caráter lúdico,

³ Para o aprofundamento do assunto, ver Pierre Bourdieu, **Economia das trocas simbólicas**, São Paulo : Perspectiva, 1987, principalmente o capítulo Mercado de Bens Simbólicos, São Paulo, Perspectiva, 1987 e **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero Ltda, 1983, p. 139-144.

atividades essas em sua maioria constituídas de pequenos jogos e/ou brincadeiras rural-portuguesas organizadas e dirigidas pelos jesuítas, cujo interesse principal estava contido nas procissões religiosas, principalmente a de Corpus Christi — quando então “a gente comum”, como denomina Tinhorão(2000), tem a chance de participar como figurante, primeiramente escondidos, dando suporte à estrutura das procissões e, posteriormente, antes de terminar o século XVII, como personagens do tema/enredo daqueles desfiles litúrgicos!

DELINEAMENTO DO ESTUDO

O eixo norteador desta pesquisa são questões referentes ao estudo da história das manifestações como prática cultural, que se agregam a outras produções culturais, tendo como ponto de partida o batuque enquanto prática de resistência cultural oriunda da rua.

É importante colocar que a rua, segundo Kropf (1996), é o principal elemento do componente urbano a ser reordenado e normatizado.

É sobretudo nela que se tornam públicas e visíveis as transformações na topografia da cidade. O traçado de uma rua é por sua vez capaz de simbolizar o próprio sentido da ação humana, pela trajetória que risca a passagem da natureza, adequando-a ao percurso de seus interesses e imprimindo-lhes os marcos que a constroem como lugar de vida social (KROPF, 1996, p. 183).

A perspectiva deste estudo foi construir, a partir de uma abordagem histórica cultural, um olhar centrado nas práticas do batuque na cidade de Aracaju-SE na segunda metade do século XIX, visualizando as relações, influências e diferentes apropriações.

A escolha por este período deu-se pelo fato de Aracaju ter se tornado a capital de Sergipe. Este período proposto contribuirá nas discussões e historiografias da educação do corpo.

Os estudos sobre identidade cultural de escravos e libertos no século XIX publicados no Brasil recentemente são numerosos. Para Sergipe o texto fundamental para formar uma teoria da construção crioula ao final da escravidão é de Beatriz Góis Dantas (1988). Beatriz tratou das transformações operadas nos significados da cultura negra no após a escravidão, com o foco principalmente nos estudos antropológicos da primeira metade do século XX. Através dela vemos que os descendentes de africanos ainda na época da escravidão moldaram novos sentidos para a cultura étnica herdada de seus antepassados africanos. O batuque é parte desse processo de “crioulização” da cultura escrava.

Neste sentido, para atender ao objetivo desta investigação que foi analisar sobre os aspectos sociais, culturais e simbólicos em relação à prática do batuque na cidade de Aracaju na segunda metade do século XIX a partir dos discursos oficiais da época, é que foi realizada uma pesquisa a partir de fontes bibliográficas que tratam da temática em questão, bem como, de fontes documentais oficiais tais como: relatórios de presidente de província, ocorrências policiais, processos crimes, código de postura municipal, leis provinciais e jornais da época.

A pesquisa documental tem como objetivo investigar fontes primárias que se constituem de dados que não foram codificados, como documentos, arquivos, planta, desenhos, fotografias, gravações, estatísticas e leis, para poder descrever e analisar situações, fatos e acontecimentos anteriores, bem como comparar os dados da realidade presente (RICHARDSON, 1999).

NO BATUCAR DA HISTÓRIA

A História oficial afirma que até então não havia nenhum negro escravo no Brasil Colônia, mesmo que nos deparemos com indícios de que o próprio Cabral trouxera em sua frota quatro escravos negros (servindo-o como pajens) e de que, conforme infere Nei Lopes, com a criação da Vila de São Vicente, polo produtor de açúcar, em 1532, foram trazidos, por Jorge Lopes Bixorda, os primeiros negros escravizados (LOPES, 1992, p. 1). Também, suspeita-se que os primeiros jesuítas aqui chegados com Tomé de Souza, em 1549 (um ano antes da oficialização do tráfico negreiro) possuíam escravos negros — o que fez com que, posteriormente, comprovadamente, continuassem solicitando ao Rei D. João III, insistentemente, que lhes enviassem algumas peças (machos e fêmeas) da Guiné, para otimizar a “missão evangelizadora” aqui empreendida por eles (TINHORÃO, 1988, p. 11-21). Sabe-se, ainda, que os navios que compunham a armada do primeiro Governador Geral trouxeram à Bahia, aproximadamente, uma dúzia de negros e mulatos (CARNEIRO, 1964, p. 64).

Com o passar dos anos e com o início do desenvolvimento econômico da Colônia, os índios foram “perdendo” o seu lugar para os negros, no cenário escravocrata, como é possível supor pelo relato de Pero de Magalhães Gândavo, que, residindo aqui entre 1568 e 1570, afirma que eles (os negros) “são mais seguros que os índios da terra, porque nunca fogem, não têm para onde ir” (TINHORÃO, 1988, p. 20). Vale ressaltar que é com a invasão holandesa em Pernambuco, em 1630, que é inaugurado o movimento de fuga dos negros para os quilombos, tendo sido o de Palmares a sua mais importante referência, extinto a partir de 1695 com a morte de Zumbi.

A Igreja, aliada aos Senhores e feitores, realizava a sua “missão de salvação” introduzindo, como estratégia de sedução, músicas e procissões, das quais os índios participavam, passivamente, além de outras atividades destinadas à catequese. Ora, se tais momentos aconteciam com a participação de índios e brancos, é possível inferir, conforme interpreta Tinhorão, que os negros, também, tivessem lá a sua participação e as suas manifestações festivas, fazendo com que o conhecido padre Anchieta o “Apóstolo Brasileiro” e eterno candidato a uma vaga de santo no Vaticano) afirmasse que nas terras de D. João III, “relaxada, remissa e melancólica, tudo se leva em festa, cantar e folgar”. Passado meio século, a contratação, em 1610, do francês Pierre Puyard de Laval para ser professor de uma banda de música composta de 30 negros, aproximadamente, de propriedade de Baltasar de Aragão, reforça essa tese (TINHORÃO, 1988, p. 26-27).

O Brasil entra no século XVII com uma população de, aproximadamente, 20 mil negros-africanos, mais seus descendentes (crioulos e mestiços), participando da constituição, já pela divisão de classes, das camadas populares ou subalternas de nossa, estereotipada, formação social. Representando, pois, entre 24 e 34% da população da Colônia, concentrando-se, principalmente, no Recife, Salvador e Rio de Janeiro, os negros já pertenciam (querendo ou não) à vida cultural brasileira, manifestando-se “ao som ruidoso e potente dos seus batuques, calunduns e outras embaixadas e coroações de reis do Congo” (TINHORÃO, 1988, p. 21).

Por certo, a vida do negro escravo, forro ou liberto, não poderia ser como a do branco dominador, constituída em grande parte de momentos de ócio e de festas. É certo, porém, que, ao contrário do que afirmam alguns africanistas (menos avisados) ou outros “porta-vozes” dos negros do Brasil (mais ansiosos), até mesmo para a

“manutenção das peças” adquiridas, das “peças” que constituíam a força de trabalho naquele momento, essas encontravam espaço para, também, divertirem-se, comemorem, celebrem...

Com os negros, sim, é possível afirmar que surgem novas formas coletivas do que hoje poderíamos chamar de lazer, nas quais eles, os negros, foram, sim, seus protagonistas, haja vista a estratégia, confirmadamente mal sucedida, implícita na afirmação do Conde dos Arcos, ao relatar que:

o governo (...) olha para os batuques como para um ato que obriga os negros, (...) de oito em oito dias, a renovar as ideias de aversão recíproca que lhes eram naturais desde que nasceram, e que todavia se vão apagando pouco a pouco com a desgraça comum (...). Proibir o único ato de desunião entre os negros vem a ser o mesmo que promover o governo, indiretamente, a união entre eles (...) (CARNEIRO, 1964, 67-71).

Por certo, o Conde dos Arcos desconhecia o fato de que, como concebe Wilson Rodrigues, “a dança é uma forma de linguagem acima das contingências do idioma” (RODRIGUES, 1952, p. 6), é sempre, quando há o encontro entre culturas diferentes, “uma forma de entendimento” (RODRIGUES, 1952, p. 66).

Ao contrário, pois, do que afirmou José Bonifácio, o Moço, em seu poema intitulado *Lamento do Escravo* (QUERINO, 1955, p. 136-137), das terras africanas não foram negociados ou sequestrados apenas corpos físicos, meros conjuntos de nervos e músculos, mas, sim, Homens negros e, com cada um deles, a sua cultura. Assim, com os milhares de corpos negros para cá trazidos (e os aqui nascidos) veio e consolidou-se, também, um imensurável acervo cultural (TAVARES, 1984), que possibilitados pela corporeidade – enquanto “forma integrada pela qual o homem existe no mundo, permitindo-lhe o acesso a todas as coisas e experiências diversas, de forma a tornar-se significativo a si mesmo e aos outros e, assim, vivenciar a sua humanidade”

(BARBIERI, 1999, p. 96), – interage, influencia, intervém, nesse imenso caldeirão em que borbulha a cultura brasileira.

Em seu patrimônio cultural, em seu repertório corpóreo-existencial, o Homem negro trouxe como elemento constitutivo de sua corporeidade e como uma das principais formas de manifestação: a dança! Mesmo com a repressão exercida pela Igreja, pelas elites e pelas autoridades policiais, os negros, como admite Wilson Rodrigues, “não perderam a sua tradição coreográfica. Trouxeram-na para o Brasil. E forjando, junto com o branco, o mulato, criaram o homem que dança” (RODRIGUES, 1952, p. 66). Será que, com a mesma sensação de liberdade e centrados em si próprios, um deus dançava dentro deles, como pressentiu Zaratustra? (NIETZSCHE, 1986, p. 58).

Diferentemente dos gentios, os negros participam efetivamente de suas festas coletivas, e sendo os seus protagonistas, sofrem a repressão da sociedade branca, chegando ao ponto de, como afirma Edison Carneiro, por ocasião da guerra contra o Paraguai, o governo de a Bahia os ter recrutado, encontrando, assim, um pretexto para afastar da cidade os capoeiras e batuqueiros, “que começavam a constituir um problema”, preconceito esse que chega ao ponto de mandar “varejar pela polícia os candomblés, escorraçando das festas de largo as *rodas* de capoeiras e de samba” (CARNEIRO, 1964, p. 69).

Tal preconceito se torna evidente, como admite Edison Carneiro, ao ler-se, principalmente, os três primeiros livros versando sobre o batuque na África, publicados em Portugal no período de 1880 a 1890, de autoria de Alfredo Sarmiento (*Os sertões d'África*); Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens (*De Benguela às terras de Iaca*); e de Ladislau Batalha (*Costumes africanos*). Conforme interpreta o mesmo autor, na concepção de Capelo e Ivens, por exemplo, sempre utilizando em seus escritos as

“exclamações de espanto e terror”, constantemente ressaltam algumas das piores características atribuídas, por eles, ao povo africano, tais como o ardil, a sagacidade, a rapinagem e ao mau cheiro exalado de seus corpos (CARNEIRO, 1961, p.9-10).

Mas, afinal, o que é esse batuque que tanto incomoda a elite branca e, conseqüentemente as autoridades policiais, desde a nossa colonização?

Procurando a etimologia da palavra, encontramos em Antenor Nascentes que batuque tem sua origem no vocábulo latino *battuere*, *battere*, ou seja: bater (NASCENTES, 1966, p. 92-93). Buscando auxílio em dicionários da Língua Portuguesa, encontramos pretensas definições, mais superficiais, que informam tratar-se do ato de martelar, fazer barulho; de danças negras acompanhadas de instrumento de percussão⁴. Em dicionários específicos da cultura negra encontramos os significados de danças afro-brasileiras ou de certos cultos afro-gaúchos (LOPES, s/d, p. 45; LOPES, 2004, p. 59) ou, também, de ser uma denominação genérica, dada pelos portugueses, a toda dança de negros africanos; de casa de culto africano (candomblé ou macumba) no Rio Grande do Sul; e, finalmente, de uma luta popular de origem africana, também conhecida como batuque-boi (CASCUDO, 2001, 59). Afirma, ainda, Mário de Andrade que a dança originária de Angola e do Congo tornou-se, “como o samba”, nome genérico de determinadas coreografias ou danças apoiadas em forte instrumental de percussão (ANDRADE, 1989, p. 53).

Sabemos, no entanto, que tais definições servem-nos, apenas, como primeiras referências para tratarmos de fenômeno social de tal magnitude, principalmente, por sua

polissemia. Sabe-se, também, que da palavra batuque, surge em 1763, no edital de Caetano Miguel de Moura, o substantivo *batuqueiro* (TINHORÃO, 1988, p. 41) e que, em 1789, com Tomás Antonio Gonzaga, em suas Cartas Chilenas, consolida-se o verbo *batucar*, como atesta os versos que se seguem:

“Ah! Tu, famoso chefe, dá exemplo
Tu já, tu já batucas, escondido
Debaixo dos teus tetos, com a moça
que furtou ao seu o teu Ribério!
Tu também já batucas sobre a sala
da formosa comadre, quando o pede
a borracha função do santo Entrudo!”
(GONZAGA, 2007, p. 141).

O mesmo Gonzaga, em suas Cartas Chilenas, faz uma sutil distinção entre duas formas de batuque. O enamorado de Marília, em outra carta, observa que, na festa do casamento do Príncipe D. João, em 1786, “a ligeira mulata em trajes de homem, dança o quente lundum e o vil batuque” (GONZAGA, 2007, p. 141).

Informando que já em 1768, em Pernambuco, havia surgido “uma clara dualidade” nas danças conhecidas por batuque, explicitadas por D. José da Cunha Grã Ataíde, Tinhorão define tais modalidades como sendo o *quente lundum* - “a variante criada pelo gosto mais moderno de brancos e mulatos atraídos às festas dos negros” e o *vil batuque* - “primeira roda de dança negro-africana propriamente dita” (TINHORÃO, 1988, p. 48), por referir-se aos negros escravos. É possível inferir, pela declaração do eminente pesquisador, que o lundu fosse uma das tantas iniciativas ou resultados do branqueamento das manifestações culturais negro-africanas! O fato é que ao falar-se de batuque logo surge a indagação: trata-se do lundu ou da “diabólica dança” ou do “vil batuque” dos negros escravos?

⁴ Cf. Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, **Novo dicionário da língua portuguesa**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s/d, 1ª edição, 13ª impressão, p. 193 e **Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Seleções**, v.1, Rio de Janeiro, Seleções do Reader's Digest, 1978, p. 129.

Como sabemos o lundu ganha o gosto da elite e chega até os palcos e salões familiares (BARBIERI, 2003, p. 57-66), mas o *vil batuque* continua segregado às classes subalternas e praticado nos longínquos terreiros ou roças. Assim, o batuque, perseguido pelas autoridades do Estado e pelas eclesiásticas, vai se desdobrando em outras formas de manifestação e confundindo os seus algozes.

Ao se examinar com maior profundidade esse fenômeno cultural, como alerta Tinhorão, encontrar-se-á, inegavelmente, que essas práticas realizadas durante esses encontros dos negros africanos e crioulos, as quais os portugueses chamavam, genericamente, de batuques, não se tratavam, simplesmente, de bailes ou de brincadeiras, mas sim de “uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer” (TINHORÃO, 1988, p. 45).

São vários os relatos sobre as festas dos negros escravos com suas diversas manifestações, e vários são os sentidos atribuídos por eles aos seus sons, às suas danças, aos seus batuques, muitos desses sentidos conhecidos apenas por seus participantes. Até hoje permanecem presentes as interpretações de importantes estudiosos e cronistas⁵ quanto ao sincretismo e à dissimulação que caracterizam e fundamentam as suas manifestações, principalmente as mais significativas como o candomblé, os calunduns, o batucajé, o lundu, o jongo, considerados pelos brancos, até a bem pouco tempo, como “coisas de negro”, “batuque de negros”!

Muitos são os que afirmam ter visto tais atividades, aparentemente lúdicas, em solo brasileiro: como, por exemplo, Ribeyrolles (1812-1860), em seu *Brasil Pitoresco*⁶,

⁵ Dentre os quais podemos citar Nei Lopes, Muniz Sodré, José Ramos Tinhorão, Edison Carneiro, Roger Bastide, Carybe, Jorge Amado e outros.

⁶ Jornalista e político francês, editor chefe do jornal *La Réforme* e defensor radical da liberdade que exilado por Napoleão III, veio para o Brasil em 1858, registrando suas observações no livro “*Brésil Pittoresque*”, à época publicado em fascículos.

quando informa que “no sábado, à noite, finda a última tarefa da semana, e nos dias santificados, que trazem folga e repouso, concedem-se aos escravos uma ou duas horas para a dança” (RIBEYROLLES, 1980, p. 51) ou, ainda, Afonso de E. Taunay, brasileiro, biógrafo e estudioso do Brasil-Colônia, ao comentar, na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sobre o espanto que tivera Pyrard de Laval ao ver a “integração” dos negros à vida da população de Pernambuco e do Recôncavo baiano, tendo em vista o fato de que, aos domingos e dias santos, na Bahia, as ruas e praças ficavam repletas de escravos africanos, de ambos os sexos, “dançando e folgando com permissão de seus senhores (TINHORÃO, 2000, p. 80).

Chama-nos, ainda, a atenção o fato, destacado por Tinhorão, de que o diplomata português Francisco Manuel de Melo, que residiu em Itapagipe entre 1650 e 1658, tenha registrado, depreciativamente, o mesmo tipo de dança profana e/ou religiosa, em seu soneto publicado em 1665, na Bahia, do qual se destaca a seguinte quadra:

“Mortos da mesma morte o dia e o vento
A morte estava por estar sezuda
Que desta negra gente em festa ruda
Endouce o lascivo movimento” (TINHORÃO, 1988, p.31).

De forma semelhante, com estranheza e surpresa, o romancista e fazendeiro de café, Galdino Fernandes Pinheiro (Galpi) em seu romance intitulado *O Flor: costumes brasileiros*, já em 1885, revelava que os escravos fluminenses aproveitavam o descanso dos domingos “dançando, ao som de seu rouco tambu, o *jongo*, dança primitiva e selvática, mas animada e curiosa” (TINHORÃO, 1988, p. 75).

Dentre tais estudiosos e cronistas, não é possível olvidar do polêmico Gilberto Freyre quando afirma que os Senhores de Engenho, bem conhecidos como um dos principais sustentáculos do regime de escravidão do negro africano no Brasil, “tiveram

um arremedo de taylorismo” e, assim, administravam a força de trabalho de forma a obter “o máximo de força útil e não simplesmente o máximo rendimento”, principalmente pelo alto custo de cada “peça” de escravo (FREYRE, 2000, p. 116). Desta forma, nada mais lógico que, seguindo essa premissa, os donos de escravos, ao administrar a relação “máximo esforço útil/máximo rendimento”, não apenas autorizassem, ao negro cativo, o acesso a uma alimentação “farta e reparadora” como também permitissem a realização de festas e divertimentos, ocasiões essas — que, hoje, podemos ironicamente chamar de tempo “livre” — nas quais, então, aproveitavam o máximo do Lundu, da Capoeira, do Samba-de-Roda, do Jongo etc. (FREYRE, 2000, p. 158). Quanto a um desses momentos, Gilberto Freyre, assim relata:

No dia da botada — primeiro dia de moagem das canas — nunca faltava o padre para benzer o engenho; o trabalho iniciava-se sob a benção da Igreja. O sacerdote primeiro dizia a missa; depois dirigiam-se todos para o engenho, os brancos debaixo de chapéus de sol, lentos, solenes, senhoras gordas, de mantilha. Os negros contentes, já pensando em seus batuques à noite (FREYRE, 2000, p. 488).

O autor português Alfredo Sarmiento, já citado, ao relatar suas observações sobre o batuque, destacando o seu caráter “lascivo, imoral e obsceno”, afirma que:

É rara a noite em que, na mais insignificante senzala (arraial), se não reúnem os negros e as negras, para se entregarem ao prazer da sua dança favorita, tendo por sala o largo mais espaçoso da povoação, e por iluminação o brilho das estrelas, ou a luz pálida do luar (SARMENTO apud CARNEIRO, 1961, p. 55).

Com igual sentido, e com a poesia que tanto o destaca, Tomás Gonzaga, ao tratar das brejeirices de Fanfarrão, em sua 11ª carta chilena, também se refere ao batuque como uma prática comum entre a criadagem da época. Assim nos diz o Dirceu de Marília:

“E o chefe lhe pergunta que algazarra

Fizeram os mais servos toda a noite,
Que o não deixou dormir um breve instante.
O criado, que sabe que o bom chefe
Só quer que lhe confessem a verdade,
O sucesso lhe conta desta sorte:
'Fizemos esta noite um tal batuque!
Na ceia todos nós nos alegramos;
Entrou nele a mulher do teu lacaio;
Um só, senhor, não houve que, lascivo,
Com ela não brincasse; todos eles,
De bêbados que estavam, não puderam
O intento conseguir; só eu, mais forte...'
Apenas isto diz o vil criado,
O chefe as costas vira e lhe responde,
Soltando um grande riso: 'Fora, fracos!'"(GONZAGA, 2007, p. 142-143).

Da mesma forma que os autores já citados, Jair Moura, em seu peculiar estudo que realizou sobre a Capoeira, na década de 1980, aponta-nos com propriedade um dos sentidos atribuídos aos batuques dos negros, quando ressalta as interpretações de Ciro Costa, em seu soneto intitulado *Pai João*, do qual destacamos a quadra que fala sobre um negro, em uma noite de solidão, quando o banzo atinge-lhe o coração e ele tem como consolo o som que de longe lhe vem:

“Ouve-lhe a noite a voz nostálgica e soturna,
Num suspiro de amor, num murmúrio longo...
É o ronco, surdo-som, zumbindo na cafuno,
É o urucungo a gemer na cadência do Jongô
(MOURA, 1980, p.17).

Outro sentido ressaltado por Jair, que nos parece, a princípio, carregado de pré-conceitos e semelhante ao atribuído por Francisco Manuel de Melo, é o apresentado por Marcos Sandoval, em seu poema intitulado *No Jongô*, que por sua estrutura e conteúdo, transcrevemos em sua íntegra:

“Cantando,
gritando,
pisando,
calcando no chão,
do escuro terreiro,
os negros se jogam no jongô gingando
tangendo candongos,

— as almas defuntas dos pretos cativos
gingando, sambando,
saudosas cantando,
no meio dos vivos” (MOURA, 1980, p. 18-
19).

É preciso ressaltar, no entanto, que os registros mais remotos de negros escravos dançando, afirma Tinhorão, foram realizados pelo pintor Frans Post, por intermédio de gravuras, publicadas, já em 1647. Afirma ainda o autor que há, também, detalhes em outros quadros do mesmo pintor que mostram os negros escravos “em pequenos grupos dançando ao som de tambores do tipo candongueiro [...] e de chocalhos de cabaças”, em 1643, em obra de Gaspar Barlaeus (TINHORÃO, 1988, p. 28).

Por sua polissemia, constata-se que o batuque se desdobra em outras manifestações culturais de cunho religioso, em danças rituais, ou, simplesmente, em confraternizações sociais. Esse fato que pela confusão causada na mente dos brancos da elite, principalmente, deram origem aos processos e procedimentos relativos à sua segregação, levou, à época, Nuno Marques Pereira a afirmar, em sentido oposto ao Conde dos Arcos, que “tais solenidades deveriam ser proibidas, para evitar que se transformassem numa inaceitável afirmação de resistência da cultura dominada” (TINHORÃO, 1988, p.38).

No início do século XVIII, o batuque já chamava a atenção da elite branca brasileira e, por consequência, também, das autoridades policiais, pois não se restringindo mais só aos negros e à zona rural, contava com uma significativa adesão de brancos e mestiços que constituíam as chamadas “camadas mais baixas” de nossa formação social de então. Tal fato se revela nas afirmações de José Ferreira Carrato, em sua obra intitulada *A crise dos costumes em Minas Gerais no século XVIII*, quando

justifica a repressão ao batuque por ser “notória a publicidade das desordens que atualmente acontecem”, desordens essas motivadas pelo fato de que, segundo o autor, não se podia exercitá-lo “sem o concurso de bebidas” e, também, de mulheres, prostituídas, que por seu estado étlico agiam com “total falta de juízo” e sem controle de seus ciúmes por seus amantes, o que “vem a resultar brigas, desordens, ferimentos e ainda talvez a Morte, procedimentos esses tão contrários à paz e sossego dos Povos” (TINHORÃO, 1988, p.40-41).

É inegável, portanto, a importância da presença do negro-africano no Brasil e sua contribuição a nossa cultura. Edison Carneiro, já em 1949, apontava para os indicadores dessa presença constitutiva da cultura brasileira, principalmente na Bahia, citando como exemplo o candomblé, os diversos quitutes, os homens e mulheres frutos da mestiçagem (numericamente, o grupo mais importante, à época) e, especialmente, o fato de que “com as suas *rodas* de samba, de capoeira e de batuque [...] o negro da Bahia modificou o panorama geral da Cidade” (CARNEIRO, 1964, p. 70).

Já chamados, também, de samba, os batuques dos negros perseguidos e segregados em Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Maranhão, também o foram no Estado do Ceará, quando em meados de 1859 o botânico Freire Alemão, por ocasião de sua expedição científica naquele Estado, ao tratar de tais manifestações culturais afirmou que “como quase sempre há bebedeira, os delegados de polícia com dificuldade os consentem” (CARNEIRO, 1964, p. 74), o mesmo acontecendo, de forma contundente, dentre outros, no Estado de Sergipe, principalmente em sua capital Aracaju.

ARACAJU NA CENA DOS DISCURSOS OFICIAIS

É preciso ressaltar que Aracaju tornou-se a capital do Estado de Sergipe, em 1855, num clima de descontentamento e de rebeldia (quase chegando à luta armada) dos moradores da antiga capital (São Cristóvão) e dos adeptos da transferência da capital, fazendo com que as autoridades policiais estivessem sempre alertas para qualquer tipo de manifestação popular que pudesse gerar qualquer tipo de conflito nas ruas, pois além dos fatores econômico e geográfico de sua transferência, o fator político se sobressaía, uma vez que tinha como pano de fundo os poderosos senhores de engenho do vale dos rios Sergipe e Cotinguiba, que objetivavam, a todo custo, o controle da província.

Em Aracaju, como em outras localidades do Brasil, já citadas, na segunda metade do século XIX, uma das manifestações da cultura popular mais discriminadas foi o batuque, visto, pela elite branca e, conseqüentemente pela autoridade policial, como qualquer ocorrência com toque de tambores no estilo africano, tais como as que se presenciavam na Festa do Rosário, no Samba de Aboio, Samba de Umbigada, Samba de Parelha, Samba de Roda e outras que foram identificadas como tal e tratadas como vetores de desordem, sofrendo a imediata ação da polícia.

As fontes policiais consultadas⁷ e os jornais da época nos mostram que tal manifestação cultural era tida com foco de desordens, brigas, bebedeiras, “ajuntamento de turbulentos”, “coito de escravos fugidos”, “reunião de capoeiras” etc. etc. etc. da mesma forma como era concebido em outras regiões do país, como citado anteriormente.

Assim, na Aracaju do século XIX, a Câmara Municipal era quem decretava as posturas que regulavam a circulação na cidade e, conseqüentemente, grande parte das

ocorrências policiais eram fundamentadas por esse Código de Posturas. As diferentes edições desse Código mostram-nos as mudanças operadas na cultura popular da cidade, bem como os debates travados na Câmara Municipal e suas respectivas decisões, tais como a do Dr. Francisco Gonçalves Martins, juiz de Direito da Comarca de Maroim e Chefe de Polícia interino da província de Sergipe, que

“[...] faz saber que segundo o artigo 8º das Posturas da Câmara Municipal, aprovadas provisoriamente por ato da presidência em 1º de fevereiro de 1870 é proibido o entrudo nesta capital. E para que chegue ao conhecimento de todos manda publicar o presente edital e afixar nos lugares públicos, ficando os contraventores sujeitos além da multa de 4 mil réis ou de prisão por dois dias, de que trata o citado artigo de posturas, a processo por desobediência”.⁸

No nível provincial e municipal, a organização policial se dividia entre subdelegados, delegados, chefe de polícia da capital e chefe de polícia da província, tendo como principal instrumento de comunicação entre tais níveis hierárquicos os relatórios elaborados pelas respectivas autoridades policiais. Assim, cada ocorrência ou diligência reportava-se a um relatório manuscrito entregue à autoridade, imediatamente, superior. Essa importante fonte de informação mostra-se rica em relatos sobre o batuque, mesmo que tais relatos não viessem a ser transformados em processos-crimes, pois, por constarem dados de vários dias da semana ou, ainda, de várias semanas seguidas, permitem perceber a forte repressão desencadeada, as pessoas envolvidas e, dentre outros indicadores, as estratégias utilizadas pelo aparelho de repressão da época.

Tais instrumentos de comunicação podiam, ainda, relatar o envio para a justiça de detidos em batuques ou as informações coletadas sobre as áreas onde era, facilmente, encontrada a sua prática ou, ainda, outras manifestações culturais, religiosas ou profanas, onde ocorria o batuque. Um dos mais interessantes documentos refere-se ao

⁷ Cf. ofícios, relatórios, cartas e requerimentos encontrados no Arquivo Estadual de Sergipe.

ano de 1857. Pro ele se sabe que a polícia de Sergipe foi chamada para atacar um batuque de “pretos e homens livres” que em 1 de janeiro “durante a noite incomodam o público sossego”, na rua do Açougue, um subúrbio distante de Sergipe. Assim consta do documento:

O Ilm. Alferes comandante do destacamento desta cidade queira mandar policiais durante a noite para evitar os batuques de pretos e homens livres que durante a noite incomodam o público sossego, assim o pratico porque ontem bastante que incomodou um na rua do Açougue e nada de providências, ficando o quartel bem próximo a essa rua e do ocorrido dera parte a esta subdelegacia.⁹

Outro caso narrado em detalhe é o de um grupo popular entretido em *forte samba* que foi surpreendido por uma patrulha policial, na noite de 5 de junho de 1857. Os policiais foram espancados e o reforço enviado (em pessoa) pelo subdelegado, também foi batido, sendo também espancado, acabando por fugir dos desordeiros¹⁰. O grupo, afinal, foi preso e fichado como envolvido em *batuque e desordem*. É importante informar que um dos envolvidos era o ordenança do Presidente de Província!

Ocorrência, de igual forma, marcante, teve lugar no dia 5 de setembro de 1856: na noite anterior, um grande batuque, genericamente denominado de *samba*, teve lugar na fonte da cidade, e qual não foi a surpresa da autoridade policial enviada em diligência para reprimir o festejo ao encontrar somente militares fardados, da policia ou de linha, entretidos no *batuque*. Até mesmo a patrulha enviada receava atacar a festa de *batuques*, que afinal não foi interrompido pela autoridade, pois seu organizador comprometera-se a não permitir tal “foco de desordem”.¹¹

⁸ Jornal de Aracaju, nº 237, Ano III, 04/02/1872.

⁹ Arquivo Estadual de Sergipe, (doravante AES) Fundo Segurança Pública (FSP) 4ª pacotilha, Série Correspondência (SP1) 395, 01/01/1857.

¹⁰ AES, FSP, SP1, 4ª pacotilha, SP1 395, 11/06/1857.

¹¹ AES, 13ª SP1 567, 5/09/1856.

Como é possível inferir, agentes da ordem, mas de origem popular, frequentemente se associavam aos batuques, o que nos faz crer que a força desta prática cultural era arrebatadora. Em outra oportunidade, também em setembro de 1856, nas proximidades da fonte de água da cidade, a polícia se depara com uma grande “reunião de pessoas em um batuque: o samba, como aqui se denomina”¹², e qual não foi a surpresa, pois a maioria dos envolvidos neste batuque era de soldados da polícia, fato esse que, anos mais tarde, se tornou comum na Aracaju do final do século XIX. Em uma noite de maio de 1857, outra ocorrência envolvendo praças da polícia teve lugar também na fonte da cidade¹³.

Esses ofícios de polícia, ricos em informações, e cobrindo todo o século XIX, ainda, demonstram a preocupação que as autoridades policiais tinham com os batuques que cortavam a madrugada da Aracaju, da década de 1850. Consistiam em documentos nos quais constava o procedimento dos policiais quando da necessidade de resolver questões de toda ordem, dentre elas o incômodo, devido ao barulho, ocasionado pelo batuque de pretos e homens livres. Assim sendo, cabia aos oficiais manter o ordenamento e os valores “ameaçados” pelo grupo considerado de vadios, de desordeiros. Como exemplo disso, apresentamos o ofício que se segue:

Campanha fixa de Sergipe / rondei esta cidade, e forão por mim presos a ordem/ VS^a os paisanos Manoel Victorino, Antonio Vape, lido dos burros, Francisco Maranduba, Jacinto marcineiro, Antonio Marques, dentre outros, que se achavam em um forte samba, que sendo obstado por dous pedestres Macário e outro patrulha da meia noite, os acometterão (...) todos armados de cacete, e jacinto marcineiro de botejas, levando a ponto de ferirem gravem à Macario(...) Advertindo a VS^a que todos esses evadidos inclusive os presos Manoel Victorino, Antonio apelido/ dos burros, e Franco Maranduba forão os encitantes e que concorreram para este batuque e desordem, sendo os demais só por convivência e que tenho por estes comunicar a VS^a quartel da

¹² AES, SP1 pacotilha 567, 5/12/1856.

¹³ AES, SP, pacotilha 567, 05/05/1857.

Companhia fixa de Sergipe 5 de Junho de 1857. Luiz Antonio de Mendes Santos, 2 cad. Rondante.”¹⁴

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Aracaju, como no Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão, São Paulo, Minas Gerais, dentre outros locais do Brasil, o Homem negro sofre, dança e resiste, confirmando a premissa de que, ligada, intrinsecamente, “à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte”, como diz Garaudy, a dança e o ato de dançar extrapolam o jogo, o poder das palavras e da mímica, sendo uma celebração, um modo de existir. A dança é em suma “um modo total de viver o mundo: é, a um só tempo, conhecimento, arte e religião” (GARAUDY, 1980, p. 13-16).

Desta forma, o Homem negro, o corpo negro, “que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente” (MUNIZ SODRÉ, 1979, p. 17), resistiu (e ainda resiste) à violência simbólica e, muitas vezes ainda, à violência física, exercidas pelos meios de comunicação de massas; pela Escola e outras agências chamadas de educacionais; pelos aparelhos de repressão criados e mantidos pelo Estado, liderado por uma elite branca e letrada.

Ora, sabemos que, por incrível que possa parecer, até mesmo nos quilombos — lugar de refúgio, de vigília, para uma nova vida, em busca da utopia da liberdade —, havia espaço e hora para o batuque, atesta Nina Rodrigues (2008), ao informa que, após as sentinelas ocuparem os seus respectivos postos de vigilância, em Palmares, os quilombolas dançavam até altas horas da noite e, “com tanto estrépido batem no solo, que de longe pode ser ouvido” (RODRIGUES, 2008, p. 141).

¹⁴ Cf. Arquivo Público do Estado de Sergipe, 4ª pacotilha, SP¹395, Aracaju, 1857

A importância do batucar extrapola o ato de tocar e dançar, pois, como interpreta Muniz Sodré, por ser “uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva”, sem sombra de dúvida, é “como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano” (MUNIZ SODRÉ, 1979, p.18).

Já em 1807, aponta Nina Rodrigues (2008), faziam-se frequentes as queixas e reclamações quanto aos batuques dos negros que, em qualquer lugar, dançavam e tocavam seus instrumentos (considerados estrondosos e dissonoros), bem como dominavam o espaço não deixando oportunidade para as manifestações outras, conforme afirmava o Conde da Ponte (RODRIGUES, 2008, p. 142).

No entanto, o batuque não resistiu em sua forma original, havendo, como interpreta Muniz Sodré, a sua “crioulização” ou o seu “mestiçamento”, fazendo com que na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, surgissem os primeiros sinais de uma renovada música urbana brasileira, como a modinha, o maxixe, o lundu e o samba. Mas isso, como diziam nossas avós, são outros quinhentos mil réis!

O Homem negro, ainda, ginga, canta, dança e resiste até hoje!

“Eu acreditaria somente em um Deus que soubesse dançar”
(NIETZCHE, 1986, p. 58).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Dicionário da música brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1960.

BARBIERI, Cesar Augustus S. *et. al.*, **Currículo de educação física para o Ensino Médio**. Brasília: SE/FEDF, 1999.

_____. **O que a escola faz com o que o povo cria**: até a capoeira entrou na dança! São Carlos. 2003. 380 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero Ltda, 1983. p. 139-1444.

_____. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

CAMINHA, Pero Vaz. Carta ao rei Dom Manuel I. *In*: TUFANO, D.. **A carta de Pero Vaz de Caminha**: comentada e ilustrada. São Paulo: Moderna, 1999.

CARNEIRO, Edison. **Ladinos e crioulos**: estudos sobre o negro no Brasil. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1964.

_____. **Samba de umbigada**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1961.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

_____. **Made in África** (pesquisas e notas). São Paulo: Global, 2001.

DICIONÁRIO Enciclopédico Koogan Larousse Seleções. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1978. p. 129. v.1.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d. p. 193.

FREIRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GONZAGA, Tomás Antonio. **Cartas chilenas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

KROPF, Simone Petraglia. Os construtores da cidade: os discursos dos engenheiros sobre o Rio de Janeiro no final do séc. XIX e início do séc. XX. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos em História e do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo, n. 13, p. 179-187, jun. 1996.

LOPES, Nei. **Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, s/d.

_____. **Enciclopédia brasileira da diáspora negra**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**: partido alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MOURA, Jair. **Capoeiragem** – arte & malandragem. Salvador: Bureau, 1980.

MUNIZ SODRÉ. **Samba**, o dono do corpo. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico resumido**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1966.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

QUERINO, Manuel. **A raça africana e seus costumes**. Salvador: Livraria Editora Progresso, 1955.

RIBEYROLLES, Charles. **Brasil pitoresco**: história, descrição, viagens, colonização, instituições. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, v. 2, 1980.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social**: métodos e técnicas. São Paulo: Atilas, 1999.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

RODRIGUES, Wilson W. **Folklore coreográfico do Brasil** (Introdução – I – A dança e a etnia). São Paulo: Publicitan Editora, 1952.

TAVARES, Júlio Cesar Souza. **Dança da guerra**: arquivo-arma. Brasília: UNB, 1984.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Art Editora, 1988.

_____. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TUFANO, Douglas. **A carta de Pero Vaz de Caminha**: comentada e ilustrada. São Paulo: Moderna, 1999.

Endereço dos Autores:

Luiz Carlos Vieira Tavares
Rua Ribeirópolis; n° 786; Cirurgia
Aracaju – SE – 49052-360
Endereço Eletrônico: llucas@infonet.com.br