



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de Rio Claro



Programa de Pós-Graduação em Geografia

Elisabete de Fátima Farias Silva

ENTRE CORPOS E LUGARES – EXPERIÊNCIAS COM A CONGADA E O TAMBURÃO EM RIO CLARO/SP

Orientadora: Profa. Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro



RIO CLARO-SP
2016



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

Câmpus de Rio Claro



Programa de Pós-Graduação em Geografia

Elisabete de Fátima Farias Silva

ENTRE CORPOS E LUGARES – EXPERIÊNCIAS COM A CONGADA E O TAMBURÃO EM RIO CLARO/SP

Orientadora: Profa. Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Geografia.

**RIO CLARO-SP
2016**

910.1 Silva, Elisabete de Fátima Farias
S586e Entre corpos e lugares : experiências com a Congada e o
Tambu em Rio Claro/SP / Elisabete de Fátima Farias Silva. -
Rio Claro, 2016
183 f. : il., figs., fots., mapas + 01 DVD

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Orientadora: Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro

1. Geografia humana. 2. Fenomenologia. 3. Corpo. 4.
Lugar. 5. Batuque. 6. Experiência geográfica. I. Título.

Elisabete de Fátima Farias Silva

ENTRE CORPOS E LUGARES – EXPERIÊNCIAS COM A CONGADA E O TAMBURÃO EM RIO CLARO/SP

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Campus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro (orientadora)

Prof. Dr. Eduardo José Marandola Júnior

Prof. Dr. Paulo Roberto Teixeira de Godoy

Rio Claro/SP, 01 de novembro de 2016.

Dedico este trabalho:

**À Maria do Carmo e Ivanil que me trouxeram a este mundo,
À Elisandra que nesse mundo me acompanha,
Ao companheiro Rafael que ampliou e iluminou o meu mundo,
Ao meu filho Joaquim que nos mostra que um novo mundo é possível,
Ao prof. Fadel, *in memoriam*, que me abriu a possibilidade do mundo da
pesquisa,
Aos daqui e de lá que batucando manifestam seu mundo.**

Agradeço:

A abertura do prof. Fadel David Antonio Tuma Filho (*in memoriam*), por me aceitar enquanto sua aluna de mestrado em sua curta, mas saudosa orientação;

O acolhimento da profa. Bernadete de Castro, por se tornar minha nova orientadora depois do falecimento do prof. Fadel – o acompanhamento da profa. Bernadete foi fundamental para que essa dissertação fosse tal como é;

A experiência proporcionada na com-vivência com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” e com outros batuqueiros e batuqueiras de Rio Claro/SP e região, por compartilharem comigo a geofricidade de seus Batuques, entre corpos e lugares;

À vida, aos encontros, aos detalhes, aos caminhos e escolhas, às energias que regem o Universo, aos amigos que se foram, que estão e que virão;

Aqueles que comigo compuseram essa dissertação, com reflexões, olhares, toques, falas, exemplos, existências;

O financiamento da FAPESP, por me possibilitar dedicação exclusiva à pesquisa.

RESUMO:

A experiência, entre 2012 e 2014, com o fenômeno Batuque manifestado pela Congada e pelo Tambu, a partir da com-vivência com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” e o grupo/projeto “No Terreiro do Tambu”, de Rio Claro/SP, é aqui descrita no sentido de compreender a geograficidade (DARDEL, 2011) do fenômeno, entre corpos (MERLEAU-PONTY, 1971) e lugares (RELPH, 2014; TUAN, 1983, 2011). Em Rio Claro/SP, algo chama a atenção: Tambu e Congada tem origens e sentidos diversos, entretanto batuqueiros e lugares em comum, tal peculiaridade justifica a escolha dessa pesquisa que se vale da relação Geografia-Música (PANITZ, 2010) no sentido de compreender os caminhos e encontros que se deram no mundo do Batuque em Rio Claro, a partir da com-vivência com esses dois grupos. Mapeou-se nessa cidade a espacialidade do Batuque entre tempos Passado e Presente a fim de localizar as aproximações e distanciamentos da Congada e Tambu em Rio Claro. Além da experiência geográfica (TUAN, 1983) da pesquisadora nos grupos e lugares, das diversas entrevistas realizadas e do levantamento dos autores que, de algum modo, já abordaram a temática (DEAN, 1977; CASTRO, 2013, 2014; FARIA, 2012; 2014; NASCIMENTO, 2005), buscou-se uma leitura fenomenológica (MERLEAU-PONTY, 1969, 1971, 1996, 2012) da Geografia Humanista (MARANDOLA JR., 2005, 2013, 2014; HOLZER, 2003, 2008, 2011, 2014). No Batuque, tambores e corpos se destacam numa relação existencial, manifestados nos lugares: ao ressoar dos tambores e nos trejeitos dos corpos, a rememoração (HALBWACHS, 2008) dos que primeiro batucaram. O corpo-tambor e o corpo-sujeito se tocam nos lugares e, escolhendo manifestar-se, fazem ser quem são no contato com o outro. Entre trajetos e trejeitos, o divino e o profano, a devoção e o lazer (ELIADE, 2008), o povo clama aos santos negros nas Congadas (ANDRADE, 1959; QUINTÃO, 2007; RABAÇAL, 1976; TINHORÃO, 2012), e umbiga-se celebrando a vida nos Batuques de Umbigada (BUENO *et al*, 2012; CARNEIRO, 1961; MORETTI, 2012). Em deslocamento (BRANDÃO, 1989) o Batuque se faz entre corpos e lugares: na rua, praça, clube, igreja ou quintal, entre multidões ou para pequenos grupos, em Rio Claro ou em outras cidades batuqueiras. Percebeu-se que na Congada e Tambu pode se haver sentidos diversos em cada manifestação, mas em todas a mesma essência: com-viver pelos tambores. Cada lugar visitado, um contexto, algo a aprender sobre o ritual que envolve o Batuque. Entre várias experiências propiciadas durante pesquisa, escolheu-se descrever as das cidades de Guaratinguetá, Pirapora do Bom Jesus e Aparecida do Norte, algumas das cidades paulistas de fé e Batuque em que o grupo de Congada de Rio Claro se apresentou. Contudo, a transposição da ruidosa e intensa beleza sonora e visual do mundo dos Batuques para o papel foi incompleta, por isso a produção do vídeo realizado (APENDICE) foi uma maneira de trabalhar a questão e compartilhar por outras linguagens a experiência geográfica do fenômeno.

Palavras-chave: Corpo. Lugar. Batuque. Experiência geográfica.

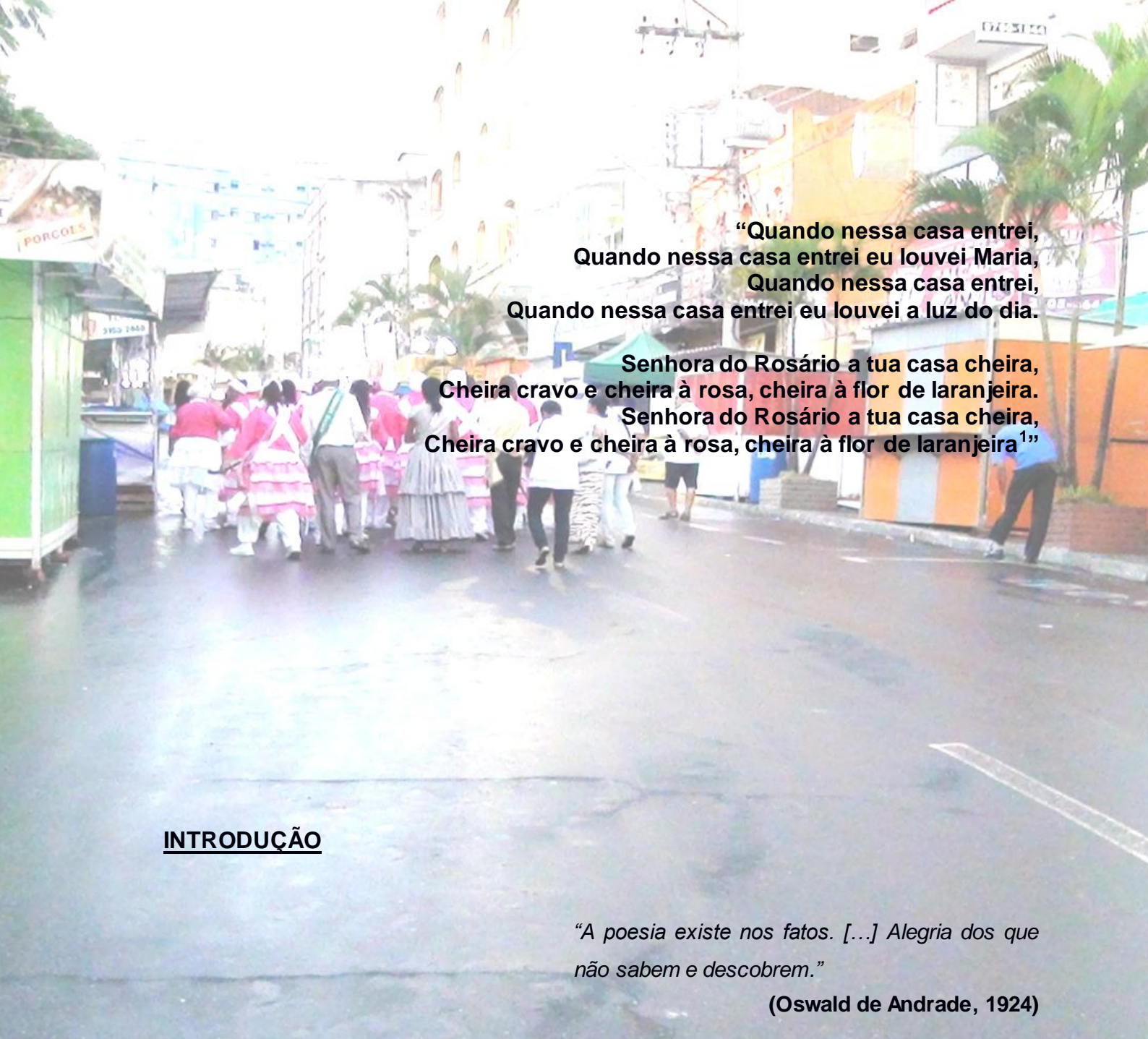
ABSTRACT:

The experience, between 2012 and 2014, with the Batuque phenomenon manifested by Congada and the Tambu, from the with-experience with "Grupo Folclórico Congada and Tambu St. Benedict Rioclarense" and project/group "The Terreiro do Tambu" Rio Claro/SP, is here described the feeling of understanding geographicity (DARDEL, 2011) the phenomenon of bodies (MERLEAU-PONTY, 1971) and places (RELPH, 2014; TUAN 1983, 2011). In Rio Claro/SP, something draws attention: Tambu and Congada has origins and various meanings, however drummers and common places, such peculiarity justifies the choice of this research is worth the relationship Geography-Music (PANITZ, 2010) to understand the ways and meetings that occurred in the world of Batuque in Rio Claro, from the with-experience with these two groups. The spatiality of the Batuque between past and present times was mapped in this city in order to locate the approaches and distances of the Congada and Tambu in Rio Claro. Besides the geographical experience (TUAN, 1983) researcher in the groups and places, the various interviews and survey of authors who, somehow, have addressed the issue (DEAN, 1977; CASTRO, 2013, 2014; FARIA, 2012; 2014; NASCIMENTO, 2005), we sought a phenomenological reading (MERLEAU-PONTY, 1969, 1971, 1996, 2012) of Humanistic Geography (MARANDOLA JR, 2005, 2013, 2014; HOLZER, 2003, 2008, 2011, 2014). In Batuque, drums and bodies stand out in an existential relationship, manifested in places: the clanging of drums and the mannerisms of the bodies, the recollection (HALBWACHS, 2008) who first made the Batuque. The body-drum and the body-subject touching in places, and choosing to manifest, do be who they are in contact with each other. Between paths and grimaces, the divine and the profane, the devotion and leisure (ELIADE, 2008), the people pray for to black saints, in Congadas (ANDRADE, 1959; QUINTÃO, 2007; rabaçal 1976; Tinhorão, 2012), and umbigam in the celebration of life, in Batuques de Umbigada (BUENO et al, 2012; CARNEIRO, 1961; MORETTI, 2012). In displacement (BRANDÃO, 1989) the Batuque is made between bodies and places: in the street, square, club, church or yard, among crowds or for small groups, in Rio Claro or in other batuqueira cities. It was perceived that in the Congada and Tambu there can be different senses in each manifestation, but in all the same essence: to-live by the drums. Every place visited, a context, something to learn about the ritual that surrounds the Batuque. Among the several experiences that were carried out during the research, we chose to describe the cities of Guaratinguetá, Pirapora do Bom Jesus and Aparecida do Norte, some of the cities of São Paulo and Batuque in which the Congada group from Rio Claro exhibited. However, the transposition of the noisy and intense sound and visual beauty of the Batuques world to the role was incomplete, so the production of the video (APPNDIX) was a way of working the issue and sharing by other languages the geographical experience of the phenomenon.

Keywords: Body. Place. Batuque. Geographical experience.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
a) A geração: nascimento e sentido da pesquisa	08
b) O embrião: vida e pesquisa, mutação	10
c) O parto: organização do texto, transmutação	16
Capítulo 1:	
<u>GEOGRAFIA, CULTURA E MÚSICA: UMA EXPERIÊNCIA GEOGRÁFICA COM O BATUQUE</u>	18
1.1 Encontros e Caminhos	19
1.2 Singular e Plural	21
1.3 Uma cultura e sua manifestação	24
1.4 Sobre Experiência, lugares e Batuques	31
1.5 O mundo do Batuque	37
Capítulo 2:	
<u>MANIFESTAÇÃO DO BATUQUE: LUGARES E TEMPOS</u>	47
2.1 O lugar da manifestação	48
2.2 Rio Claro: uma cidade do interior paulista	52
2.2.1 Tamoyo: um clube social negro	59
2.2.2 Batuques do Passado	70
2.2.3 Batuques do Presente	89
Capítulo 3:	
<u>COM-VIVER PELOS TAMBORES: RE-CONHECER-SE EM CORPOS E LUGARES</u>	99
3.1 Falar pelo Batuque: o quartel do capitão	100
3.2 Mover-se pelo Batuque: cidades paulistas de fé e Batuque	107
3.2.1 Guaratinguetá-SP	109
3.2.2 Pirapora do Bom Jesus-SP	117
3.2.3 Aparecida do Norte-SP	131
Capítulo 4:	
<u>BATUQUE: POR UMA COMPREENSÃO DO FENÔMENO MANIFESTADO NA CONGADA E TAMBU</u>	157
4.1 Tambores e corpos	158
CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
REFERÊNCIAS	174



**“Quando nessa casa entrei,
Quando nessa casa entrei eu louvei Maria,
Quando nessa casa entrei,
Quando nessa casa entrei eu louvei a luz do dia.**

**Senhora do Rosário a tua casa cheira,
Cheira cravo e cheira à rosa, cheira à flor de laranjeira.
Senhora do Rosário a tua casa cheira,
Cheira cravo e cheira à rosa, cheira à flor de laranjeira¹”**

INTRODUÇÃO

“A poesia existe nos fatos. [...] Alegria dos que não sabem e descobrem.”

(Oswald de Andrade, 1924)

¹A letra acima é cantada pelos dois grupos acompanhados em Rio Claro, tanto em ritmo de Tambu quanto de Congada. É uma moda sem autoria determinada, ouvida pela primeira vez pela pesquisadora quando da participação de um encontro do no “Terreiro do Tambu”, foi grande o espanto quando se ouviu também num ensaio da Congada. A surpresa foi maior ainda quando por diversas vezes, o capitão da Congada, apenas trocando algumas palavras adequava a moda à situação: se entrassem templo religioso mudava-se a palavra “casa” por “igreja”, a palavra “Senhora do Rosário” era frequentemente trocada por “São Benedito” e também o foi por “Senhora do Desterro” (quando da visita à cidade de Casa Branca, em 02 de agosto de 2015, por motivo de uma festa de reis, homenageando assim a santa que dava nome à igreja anfitriã que convidou a Congada rioclarenses a se apresentar) e “Senhor Bom Jesus” (quando da homenagem à Maria do Samba em Pirapora do Bom Jesus, em 30 de agosto de 2015). Acabou que esta música foi a primeira a despertar na pesquisadora a relação presente entre Tambu e Congada em Rio Claro/SP, do espanto passou-se então a admiração, a busca de compreensão do fenômeno Batuque de fluxo intenso e de fronteiras não claramente delineadas entre as manifestações. Já se ouviu essa música também em outros ternos, até mesmo em grupos de Minas Gerais, mas com diferentes melodias, tal é sua difusão no meio congueiro. Descobriu-se que essa música é um ponto da Umbanda, cantado com pequenas alterações na letra para São Cosme e Damião ou para Santas, dentro do sincretismo religioso que remete os orixás e entidades a determinados santos católicos.

a) A geração: nascimento e sentido da pesquisa

A ideia geradora desta pesquisa surgiu de questionamentos de fundo fenomenológico quanto à geografia, cultura e música. O objetivo era compreender a geograficidade² da cultura relacionada ao Batuque³ em Rio Claro/SP, enquanto lugar de manifestação. Ora, na cidade existe Congada, Tambu⁴, várias escolas de samba, grupos de percussão, atabaqueiros e ogans em terreiro de Umbanda e Candomblé, cada um destes é uma manifestação do Batuque. Com o desenvolver da pesquisa e o contato com alguns grupos, percebeu-se que o objetivo inicial era amplo e difícil demais para uma curta dissertação – talvez uma vida de investigação fosse necessária. Os detalhes da dinâmica dos grupos e histórias de vida dos envolvidos despontavam outros sentidos possíveis à interpretação e complexificavam a situação estudada.

O fazer da pesquisa exigiu um recorte, o que de fato foi acolhido e escolhido: o Batuque pela manifestação Tambu e pela manifestação Congada. Desde 2014 tem se acompanhado o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” e o projeto/grupo “No Terreiro do Tambu”.

Coletou-se cerca de 20 horas de gravação de vídeo/áudio com os membros da Congada e aproximadamente 12 horas com pessoas envolvidas no Tambu. Essas gravações são compostas por entrevistas semiestruturadas com livre consentimento dos depoentes, ensaios e apresentações dos grupos tanto na cidade de Rio Claro/SP quanto em outros municípios (Piracicaba/SP, Guaratinguetá/SP, Itapira/SP, Casa Branca/SP, Cachoeira de Emas/SP, Batatais/SP, Pirapora do Bom Jesus/SP, Aparecida do Norte/SP). Tal registro também possibilitou a produção do vídeo “EntreBatuques” (APÊNDICE).

A vivência nos grupos teve, pois, sua intencionalidade⁵ na experiência propiciada (TUAN, 1993). Abrir-se àquele mundo⁶ e, a partir da visão de mundo da

²Tal conceito de Dardel (2011) será melhor trabalhado ao longo da dissertação. Para Holzer (1997, p.80) “A geograficidade, enquanto essência, define a relação do ser-no-mundo, e não do ser-no-espaço.”

³É uma escolha da pesquisadora escrever Batuque com “b” maiúsculo pois se buscou dar ênfase a esta palavra e realçar seu sentido.

⁴Em Rio Claro, a manifestação Batuque de Umbigada é conhecida pelo nome de um de seus instrumentos: Tambu. Logo, também se adotou tal terminologia nessa dissertação. Quando se utilizar Tambu, com letra maiúscula, refere-se ao Batuque de Umbigada e, quando se utilizar tambu, com letra minúscula, refere-se ao instrumento.

⁵Husserl (2001, p.48) define intencionalidade como “[...] a particularidade intrínseca e geral que a

pesquisadora, conhecer, comungar, compartilhar de valores e ideias dos grupos de Congada e Tambu: com-viver. Poderia se realizar um levantamento bibliográfico apenas, ou ainda assistir como espectador passivo às apresentações, contudo, a escolha metodológica pela vivência enriqueceu o trabalho e trouxe à pesquisa e à pesquisadora novas/outras percepções sobre o fenômeno.

Os diversos relatos orais muitas vezes trouxeram à pesquisa desenvolvida afirmações destoantes ou mesmo contraditórias entre si em alguns pontos. Seja quanto à história dos grupos estudados, líderes, locais de execução, instrumentos, canto e dança, seja quanto ao objetivo do grupo e noção de cultura por cada um dos membros que foram ouvidos. E, por se ter optado em recolher vários relatos por diferentes sujeitos, por vezes essas diferentes visões apareceram na pesquisa e constarão na dissertação sem, contudo, se ter o intuito de eleger uma delas como a verdadeira.

As falas dos sujeitos têm a presença de uma existência única, um olhar sobre o fenômeno. No artigo “Lugar e sujeito: perspectivas teóricas”, Berdoulay e Entrinkin (2014, p.102) afirmam que:

Inversamente, é uma contribuição durável do movimento humanista em geografia ter lembrado aos geógrafos a importância essencial dos laços entre o sujeito e seu mundo. Essa perspectiva, o sujeito e o lugar tornam-se tão inextricavelmente ligados que eles se instituem mutuamente. Assim, o interesse, do ponto de vista geográfico, fornecido pelo conceito de lugar, não é somente o de manter a preocupação ecológica por uma compreensão global e sintética das relações entre o homem e seu ambiente, mas e, também sobretudo, de incluir em sua visão o sujeito, demasiadamente esquecido até então.

Os laços entre o sujeito e seu mundo se revelam em suas falas, tal como apontado no excerto acima. É nesse sentido que, para Merleau-Ponty (2012, p.30-35), “[...] Nossa língua reencontra no fundo das coisas a fala que as fez [...] Não há

consciência tem de ser consciência de qualquer coisa, de trazer, na sua qualidade de cogito, o seu *cogitatum* em si próprio.”

⁶“Mundo, para a fenomenologia, engloba muito mais coisas do que o suporte físico, ou do que um sistema de coisas que percebemos à nossa volta – o ambiente. Segundo Tuan, em seu texto “‘Environnement’ and ‘World’”, publicado em *Professional Geographer*, o mundo é um campo de relações estruturadas a partir da polaridade entre eu e o outro, ele é o reino onde nossa história ocorre, onde encontramos coisas, os outros e nós mesmos, e é desse ponto de vista que o mundo deve ser apropriado pela geografia.” (HOLZER, 2011, p.152).

virtude na fala, nenhum poder oculto nela. Ela é puro signo para uma pura significação. Aquele que fala cifra seu pensamento.”

Contudo, muito do que será descrito nessa dissertação não foi dito por alguém à pesquisadora. Este trabalho foi elaborado com base em relatos orais de diversos sujeitos batuqueiros e em obras que já abordavam a temática, mas também com base nas diferentes festas vivenciadas, nas noites dormidas em alojamentos, no conversar tranquilo depois dos almoços feitos em mutirão ou nas canjas servidas na madrugada, nas longas horas de viagem de ônibus para chegar ao lugar de destinos das apresentações, na ansiedade por mais um Batuque, na satisfação pela participação em mais um encontro, no espanto de acontecimentos inusitados, nos momentos de raiva e tristeza devidos aos desentendimentos causados pelo ego humano que fazem parte da rotina dos grupos e que nos momentos de tensão se mostram ainda mais presentes, na admiração da cultura a manifestar-se nos ternos de Congo a se encontrar com os ternos de Moçambique, de Catupé, de violeiros, de Folia de Reis, nos corpos libertos a umbigar-se do Tambu e em cada fogueira e cachaça dada aos tambores, na alegria de ouvir e ver as diferenças e semelhanças no mundo de sentidos do Batuque.

b) O embrião: vida e pesquisa, mutação

Desde o ventre materno os sons se revelam ao ouvido humano: da fase do desenvolvimento embrionário aos últimos segundos da vida terrena de alguém o ambiente sonoro se faz presente. Pode se fechar os olhos a algo, porém o ouvido nunca, pode-se ignorar um som mas não ser totalmente indiferente a ele:

Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, ou ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos, não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções. (SCHAFER, 1991, p.67).

O primeiro som ouvido por um bebê é o do pulsar do coração da mãe: “o tumtum ancestral do coração”⁷. O Batuque em suas várias manifestações e composições musicais retrata esse bater ancestral que remete à vida, à geração de outrem, ao

⁷Trecho da música “Tambores de Minas”, composição e interpretação de Milton Nascimento. Álbum: Os Tambores de Minas, 1998, faixa 08.

som que é comum a todos: a batida do coração da progenitora ouvida no útero e aquele ritmo cardíaco constante que se leva no peito e que leva o corpo até os últimos suspiros nesta terra. O Batuque “é corpo, é alma, é religião”⁸.

Ao passar dos anos e com o desenvolvimento das capacidades mentais formam-se também as preferências musicais. O contato com variados sons – mesmo os não muito agradáveis ao gosto particular de cada um – é presente no dia a dia de todas as pessoas, independente do sexo, etnia, religião, idade, nível de escolaridade, localização geográfica. Mesmo imperceptível aos ouvidos mais distraídos, lá está ela: incomodando uns, acomodando outros, a música embala a vida e o Batuque pulsa no peito.

Contudo, a percepção dos sons e, especialmente, a do Batuque não é igual para todos, embora haja estímulos: há quem se denomine “batuqueiro/a”, que sente o Batuque e o faz, na mesma medida, que faz a si próprio; há quem seja de família tradicionalmente batuqueira e não se reconheça em tal manifestação, tanto quanto há quem ao ter algum tipo de contato com o Batuque se descubra e se faça a partir desse novo mundo de sentidos.

A fenomenologia de Merleau-Ponty e sua maneira de compreender algumas noções, tais como “percepção” e “corpo”, direcionam esta dissertação. A respeito da percepção para este autor, Nóbrega (2008, p.144) esclarece que:

Essa compreensão da percepção é possível porque os sentidos não são considerados como janelas do conhecimento. Desse modo, embora o estímulo exista como estímulo, ou seja, embora o estímulo impressione os sentidos, oferecendo informações ao organismo, este assume configurações variadas para cada acontecimento; assim, a percepção não apenas decodifica estímulos, linearmente, mas reflete a estrutura do nosso corpo frente ao entorno, em contextos sociais, culturais e afetivos múltiplos.

A citação acima de Nóbrega, do artigo “Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty” relaciona os conceitos na perspectiva pontyana que favorece a compreensão do fenômeno a partir da experiência e do corpo. Corroborando com essa perspectiva, entende-se que pelo corpo no lugar, a escolha se faz e a manifestação acontece.

⁸Título da música interpretada por Maria Rita, composição Arlindo Cruz/ Rogê/ Arlindo Net. Álbum: Coração a Batucar, 2014, faixa 16.

Dartigues (2008, p.26), ao afirmar que “A tarefa efetiva da fenomenologia será, pois, analisar as vivências intencionais da consciência para perceber com aí se produz o sentido dos fenômenos, o sentido desse fenômeno global que se chama mundo” abre diálogo para que a Fenomenologia em Geografia se dê nessa dissertação na tentativa de compreender o Batuque entre corpos e lugares, na consciência de si e do se fazer batuqueiro entre deslocamentos espaçotemporais a partir das vivências intencionais que se teve contato pela experiência geográfica.

No livro “O que é Fenomenologia?”, o autor ainda esclarece que na análise em Fenomenologia:

Trata-se, para empregar uma metáfora aproximativa, de distender o tecido da consciência e do mundo para fazer aparecer seus fios, que são de uma extraordinária complexidade e de uma arânea fineza. Tão finos que não apareciam na atitude natural, a qual se contentava em conceber a consciência como contida no mundo – caso do realismo ingênuo – a menos que concebesse o mundo como contido na consciência – caso do idealismo. (DARTIGUES, 2008, p.26).

Por isso, buscou-se descrever tanto quanto necessário a situação do relato oral e da experiência retratada a fim de “distender o tecido da consciência e do mundo para fazer aparecer seus fios” e, assim, tecer esse mundo de sentidos do Batuque. Resume-se nesta breve introdução que a ideia embrionária da pesquisa passou por mutações e desenvolveu-se tomando corpo - por isso a alusão da geração ao parto que nomina os subitens: vida e pesquisa encaminharam-se dando luz aos núcleos “corpos e lugares” com o acontecer da experiência. E no seio da relação Geografia-Cultura-Música, a geograficidade do Batuque: no ressoar dos tambores e nos trejeitos dos corpos, a rememoração (HALBWACHS, 2008) dos que primeiro batucaram. O corpo-tambor e o corpo-sujeito se tocam nos lugares e, escolhendo manifestar-se, fazem ser quem são no contato com o outro.

Ora e, ontologicamente, o que é a música? Associação de sons e silêncios arranjados e reproduzidos por um conjunto de instrumentos musicais e ou vozes, dentro de uma melodia e ritmo? Para além desta descrição simplicista, compreende-se que:

[...] a música é muito mais do que o ouvir ou dançar. Ela transcende o caráter lúdico de que se reveste para ganhar conotações e importância no plano social e político. [...] Há toda uma trajetória na formação do Brasil estritamente ligada às questões de colonização, da escravidão negra, das imigrações europeias, das lutas políticas e, contemporaneamente, do prazer lúdico e político de participar da sociedade. (CALDAS, 2010, XI – introdução).

Quem fez, quando fez, para quem fez, porquê fez aquela música e porquê se sente o que se sente ao ouvi-la são perguntas referentes à compreensão do fenômeno musical, para que os ouvidos pensem sobre ela. O livro “O ouvido pensante” (1991) de Murray Schaefer muito ajuda a compreender a música enquanto um fenômeno amplo:

[...] A música pode ajudar a promover, por exemplo, a sociabilidade, a graça, o êxtase, o fervor político o religioso, ou ainda a sexualidade. Porém, em si mesma, a música é fundamentalmente amoral. Não é boa nem ruim e também não existem evidências conclusivas, relacionando o caráter humano a preferências estéticas. (SCHAEFER, 1991, p.294).

Com o fluxo cultural, a música feita em determinado contexto e intenção pode sofrer alterações essenciais. O fazer musical é entendido como sendo mais que a música como um fenômeno simplesmente acústico, envolve todas as questões não musicais como a língua, a religião e os padrões de movimentos. O fazer musical deve ser tratado de forma problemática, pois não se pode reduzi-lo a um fenômeno puramente sociológico ou considerá-lo como um subsistema cultural autônomo, deve se tomá-lo como sendo a expressão que sintetiza o processo musical em sua totalidade, pois envolve os aspectos acústicos da música e os aspectos sociais, ideológicos, estéticos, simbólicos, conceituais etc. (CIRINO, 2014).

Assim como a redução da música não deve se dar enfatizando o âmbito técnico, a redução e separação do acontecer musical relacionando-o apenas ao sentido humano da audição é diminuir a potencialidade do fenômeno. Schaefer (1991, p.291) afirma que os sentidos são separados para se desenvolver acuidades específicas e uma apreciação disciplinada do sutil fenômeno musical mas que uma total e prolongada separação dos sentidos resulta em fragmentação da experiência. “Perpetuar esse estado de coisas pela vida a fora pode não ser saudável. Gostaria que considerássemos mais uma vez a possibilidade de síntese das artes.”

Compreender o Batuque, enfatizando a relação Geografia-Cultura-Música, pela experiência entre corpos e lugares no acontecer dos Batuques aconteceu, sobretudo, por se perceber que o Batuque não era apenas um fenômeno sonoro em si, mas um conjunto de práticas e situações que se realizam por escolhas coletivas em lugares específicos. Nesse sentido, toma-se o Batuque enquanto expressão sonora de um conjunto de tambores e outros instrumentos de percussão, associado a expressão corporal de bailado e rituais específicos, que tem seu fazer e manifestar musical próprio e acontecem em lugares comuns onde seus pares comungam de seu significado ancestral, rememorando os que primeiro batucaram. Sendo assim, nessa relação Geografia-Cultura-Música, entende-se também que o Batuque tem sua geograficidade (DARDEL, 2011).

E, por essa geograficidade, considerou-se a possibilidade de síntese das artes, tal como proposto por Schafer (1991): buscou-se não apenas ouvir a música do Batuque, mas também vê-la manifestar-se pelos corpos, cheirá-la nos alimentos que, tradicionalmente, servem-se quando das festividades com essas manifestações culturais, experimentá-la na pele ao calor das fogueiras que aquecem os tambores e também no ritmo marcado da umbigada e do bater dos bastões na Congada, sentindo o suor salgado provocado pela cadência a fazer/ser Batuque nos lugares e corpos.

Por isso, também, a escolha da Fenomenologia em Geografia se fez tão presente, como bem salienta Dartigues (2008, p.71):

Não se tratará, certamente, para a reflexão fenomenológica, de renunciar à objetividade científica, mas de reintegrar o mundo da ciência ao mundo da vida. Pois, se não encontramos a vida no mundo da ciência é talvez porque a ciência não é senão uma produção da vida e porque esta permanece com relação a uma prática que, no entanto, ela determina e que não bata, pois, para explicar-se a si própria: “Não será um contra-senso e um círculo, escreverá Husserl, querer explicar pelo método das ciências da natureza o acontecimento histórico ‘ciência da natureza’”? pode-se colocar sem contradição como existente em si, logo, como independente de todo fenômeno cultural e anterior a todo fenômeno cultural uma concepção da natureza que é ela própria o produto da cultura?

A possibilidade de reintegrar o mundo da ciência ao mundo da vida fez-se da relação Geografia-Cultura-Música uma leitura do fenômeno a partir da experiência

geográfica. Na pesquisa realizada, houve encontros e dispersões: participação em um mesmo grupo de Congada apresentando-se com propósitos diferentes em lugares diversos e; simultaneamente, o acompanhamento de diferentes batalhões de Tambu com o mesmo propósito. No caso de Rio Claro/SP, algo chama a atenção: Tambu e Congada, origens e sentidos diversos entre as manifestações, entretanto batuqueiros e organizadores em comum. Neste sentido, convergências e simultaneidades espaçotemporais, entre os sujeitos, suas escolhas e manifestações, buscou-se compreender os caminhos e encontros que se deram no mundo do Batuque e localizar as aproximações e distanciamentos da Congada e do Tambu em Rio Claro.

Com o passar do tempo, leituras e vivências, encaminharam essa dissertação à compreensão que foi a experiência entre corpos e lugares pelo Batuque que deram sentido à análise geográfica. Entende-se, portanto, que a contribuição dessa pesquisa consiste nos núcleos de sentidos descritos abaixo que se autoalimentam:

O fato de uma pesquisadora acadêmica se abrir **a experiência** com grupos populares e lugares de manifestação cultural do Batuque torna possível vivências e interpretações ímpares, diferentes e diversas das teorias contidas nas páginas dos livros especializados no assunto. Sair do gabinete de leitura e ouvir/ver/dançar/cantar/viver o mundo traz a pesquisa/pesquisadora uma riqueza e multiplicidade que tem a potencialidade em abarcar o fenômeno de forma mais concreta e possível de ser descrita e compreendida geograficamente. Contudo, isso de forma alguma é o melhor, único e verdadeiro caminho, é apenas mais um deles.

Por sua vez, **entre corpos e lugares** são onde os fenômenos se manifestam e a experiência geográfica acontece. Cada lugar uma feição em especial da manifestação é ressaltada e, nem por isso, desfigura-se a essência que lhe constitui e lhe dá existência. É no lugar e pelos lugares que se sente o mundo, a partir do corpo. E são os corpos que se fazendo batuqueiros assumem para si o Batuque e se deslocam “entre”, espacializando a manifestação e, no contato com os outros que compartilham daquele mesmo mundo, expressam a geograficidade dos/nos encontros pelo tambor.

A relevância do **Batuque** como expressão do fenômeno manifestado na Congada e no Tambu deu luz ao tambor, iluminou-o. Como nova natureza que é,

como construção humana, como ente que tem fala própria, como mediação entre pessoa e som, o tambor tem em sua pele, engravado em seu corpo, enrustido em seu som a geograficidade do Batuque. Geograficidade pronta a acontecer, a se por na manifestação, a ecoar, a tornar-se ação. O tambor é o Batuque latente. Mas um tambor sozinho não faz a festa, em conjunto alguns batem em seu coro, repicam e preenchem o espaço de som e, na coletividade plural que lhe é imanente, os tambores convidam os corpos a bailarem, pedem o entoar das modas e dão base ao coro, rememorando seus ancestrais que primeiro tocaram/foram tocados. O Batuque é com-viver de corpos que se deixam guiar pelos tambores.

c) O parto: organização do texto, transmutação

Esta dissertação foi organizada com a intenção de dar à experiência a força necessária para encaminhar o texto, tal como foi quando da realização da pesquisa. É da experiência que deve emergir o sentido geográfico do fenômeno e, é a partir dela que se conhecerá o Batuque, os grupos, os lugares, os deslocamentos, a geograficidade da manifestação.

Escrever é uma nova experiência, uma transmutação da pesquisa vivida. Na necessidade de descrever o fenômeno, organizou-se a seguinte estrutura:

O **capítulo 1: “Geografia, cultura e música: uma experiência geográfica com o Batuque”** aborda “Encontros e Caminhos” dos temas pesquisados, enquanto em “Singular e Plural” e “Uma cultura e sua manifestação” reflete-se acerca da dimensão cultural e sua expressão. Caminhos e cultura essa que, pela experiência, foram significados a partir de uma leitura fenomenológica do Batuque, corpos e lugares com as manifestações Congada e Tambu, introduzidos nos subcapítulos: “Sobre Experiência, lugares e Batuques” e “O mundo do Batuque”.

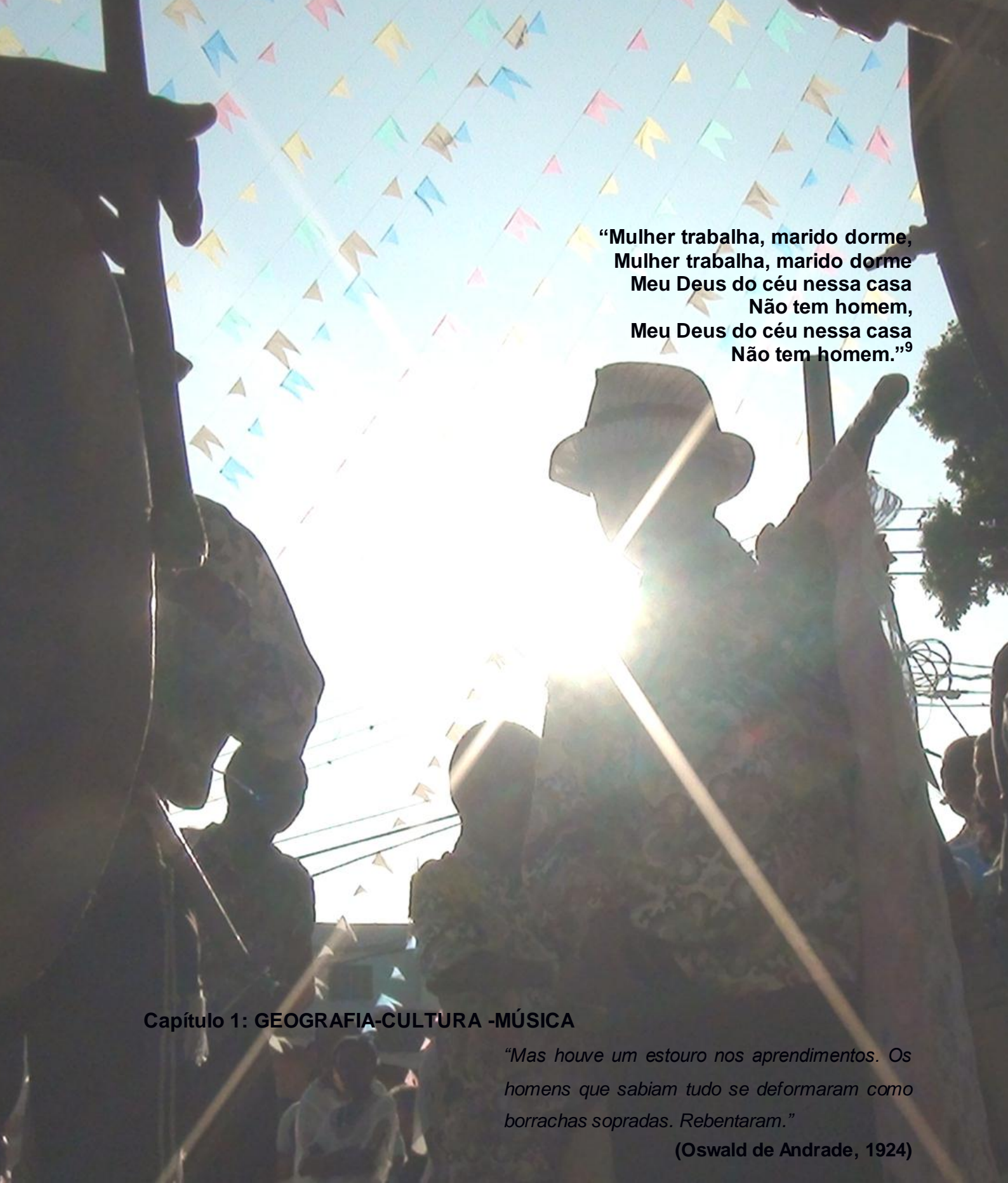
Já o **capítulo 2: “Manifestação do Batuque: lugares e tempo”** dimensiona Rio Claro/SP no contexto das manifestações estudadas e mapeia a espacialidade do Tambu e da Congada, destacando lugares, tempos e sujeitos, na trama que ora aproxima ora distancia o fenômeno na cidade. Resgata-se ainda a geografia dos “Batuques do Passado” e propõe-se a localização dos “Batuques do Presente” no município de Rio Claro.

Em **“Com-viver pelos tambores: re-conhecer-se em corpos e lugares”**,

terceiro capítulo, descreve-se mais detalhadamente as experiências com os batuqueiros em encontros e festejos de Congada e Tambu. Entre tantos lugares e sentidos de Batuque, escolheu-se compartilhar as experiências em Guaratinguetá, Pirapora do Bom Jesus e Aparecida do Norte. Nesse capítulo, deslocamento e coletividade ganharam relevância na compreensão da geograficidade do fenômeno.

Fechando a dissertação, a partir da experiência já relatada anteriormente, o **capítulo 4: “Batuque: por uma compreensão do fenômeno manifestado na Congada e Tambu”** retoma e aprofunda os elementos “Tambores” e “Corpos” a fim de dar dimensão à relação existencial entre o corpo-sujeito e o corpo-tambor que, escolhendo se manifestar nos lugares, tocam-se e constituem a si mesmos no contato com o outro, e ao recordar a ancestralidade do Batuque atualizam a especialização e sentido do fenômeno que tem por essência o com-viver de pares pelos tambores.

O vídeo “EntreBatuques” (cor, 2016) foi filmado e produzido por essa pesquisadora, juntamente com a edição de imagens e som pela cineasta Isadora Torres, a partir do financiamento da FAPESP. O vídeo se originou do desejo de compartilhar visual e sonoramente os elementos e relações do mundo do Batuque da Congada e do Tambu, com-vividos de 2014 a 2016, entre corpos e lugares. Na possibilidade de visualizar movimentos, trejeitos e atmosfera dos festejos e dos sujeitos de pesquisa, o vídeo se tornou uma obra autônoma do texto – ele é autoexplicativo, independente e estimulante para novas leituras da experiência aqui descrita por palavras. (APENDICE).



**“Mulher trabalha, marido dorme,
Mulher trabalha, marido dorme
Meu Deus do céu nessa casa
Não tem homem,
Meu Deus do céu nessa casa
Não tem homem.”⁹**

Capítulo 1: GEOGRAFIA-CULTURA -MÚSICA

“Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram.”

(Oswald de Andrade, 1924)

⁹Moda de tambu, sem autoria conhecida, cantada por batuqueiros rioclarenses mais antigos, essa composição irônica revela também os valores da década de 1950.

1.1 Encontros e caminhos

A música não é apenas “boa para ouvir”, mas também é “boa para pensar”. O desafio básico de todo pesquisador que se propõe a pensar a música popular, do crítico mais ranzinza até o mais indulgente “fã-pesquisador”, é sistematizar uma abordagem que faça jus a estas duas facetas da experiência musical. (NAPOLITANO, 2002, p.12).

Quando das pesquisas realizadas em Geografia que se relacionam com a música, o que se encontra são as que tem direcionamento pedagógico no âmbito da educação formal no espaço escolar, tais como as dissertações “Representação e ensino – a música nas aulas de geografia: emoção e razão nas representações geográficas” de Correia (2009) ou ainda “O lugar e o som: estudo geográfico da “Música Guarani” - reflexões a partir do ensino” de Fernandes (2012). Tem-se também pesquisas sobre determinados artistas/movimentos culturais como a tese “Geografias de mundo reveladas nas canções de Chico Buarque” de Pereira (2013) ou a dissertação de Castro (2009) “Heitor Villa-Lobos: a espacialidade na alma brasileira”, ainda no contexto Geografia-Música em vistas do estudo da espacialidade dos fenômenos tem-se as dissertações de Panitz (2010) “Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina” e de Gonçalves (2014) “O lugar-samba no Bixiga: memória e identidade”.

Longe de se querer fazer um levantamento bibliográfico completo e constituir uma lista das pesquisas nessa área, o que se pretende com a citação destes trabalhos é elucidar que nos últimos anos algumas pesquisas em Geografia foram desenvolvidas em diversas instituições públicas de ensino superior no Brasil e cada uma delas se desenvolveu sob um enfoque da relação Geografia-Cultura-Música tal a “[...] variedade enorme de vieses possíveis que a música oferece para o geógrafo.” (CASTRO, 2009, p.17). Os trabalhos acima seguem diferentes métodos e abordagens, mas, todos eles, de sobremaneira, encontraram na relação Geografia-Música uma possibilidade de análise:

Ao completar vinte anos de pesquisa sobre música na Geografia brasileira, iniciado com a dissertação de Mello (1991), é possível fazer um breve balanço. Embora não sejam numerosas, as pesquisas realizadas demonstram uma heterogeneidade de abordagens, usando a música para trabalhos de caráter humanista e abordagens culturais renovadas, enfoques da geografia social, ou como ferramenta para o ensino. (PANITZ, 2012, p.04).

Na interface dessa relação Geografia-Cultura-Música e na busca de compreender o fenômeno Batuque, entre corpos e lugares, a partir da experiência com a Congada e o Tambu, seguiu-se os caminhos e autores da Geografia Humanista. Acerca desta, originou-se como um movimento de renovação que eclodiu nos Estados Unidos e Canadá nos anos 1970, decorrente de um grupo de geógrafos que começaram a utilizar-se de diversas fontes para tornar mais rica a perspectiva geográfica - entre as influências para se ampliar o entendimento da condição humana na Terra se valeram da Psicologia, Antropologia, História e da própria Filosofia. (MARANDOLA JR.; GRATÃO, 2003).

“Essa renovação buscava uma reaproximação da Geografia com as humanidades, no contexto de busca de alternativas ao neopositivismo e às tendências de quantificação predominantes na época.” (MARANDOLA JR., 2013, p. 50). Nessa fase, geógrafos como Yi-Fu Tuan e Edward Relph tomaram contato com a obra *L’Homme et la terre: nature de la réalité géographique*, de Eric Dardel, escrita em 1952.

Sobre Dardel, em especial, pontua-se que “A importância e originalidade desta obra estão na fundação de um diálogo entre Geografia e Fenomenologia, que passa a figurar entre as principais influências da Geografia Humanista.” (MARANDOLA JR.; GRATÃO, 2003, p.10).

Exposto isso, reitera-se que as pesquisas que tem como foco a relação Geografia-Música podem trabalhar tal relação por diversas abordagens. Como os encontros e caminhos possíveis são muitos, as escolhas são necessárias na trajetória. De acordo com Tuan, escolher a Geografia Humanista é trabalhar com o um paradoxo, “[...] uma vez que, como humanista pretende-se focar no indivíduo e, como geógrafo, na comunidade e no lugar.” (TUAN, 2012, *apud* PÁDUA, 2013, p.80).

Tal paradoxo foi sentido na elaboração dessa dissertação: ao mesmo tempo em que houve a preocupação de não se generalizar as percepções sobre o fenômeno Batuque, na vivência com os grupos Congada e Tambu em Rio Claro/SP e em outros lugares dos quais se teve a oportunidade de estar, era preciso entender a comunidade e o lugar. Destaca-se ainda que a maior parte dos autores que se leu sobre a temática Batuque não eram geógrafos, mas antropólogos, sociólogos, historiadores e etnomusicólogos – o que de fato não é um problema em uma leitura

humanista de mundo e na busca pela síntese das artes.

Então, com tantas sinuosidades na pesquisa onde estaria a Geografia? Anos passados do primeiro contato com o Batuque, percebeu-se que nos encontros e caminhos o fenômeno analisado já é, por essência, espacial – não cabe ao geógrafo espacializar um fenômeno, ele já o é, cabe sim descrever tal situação, como fora dito na banca de qualificação dessa pesquisa. A Geografia está nos fluxos, está nos lugares a se fazer como escolha da manifestação Batuque, está nos corpos que mantêm, material e imaterialmente, a cultura no com-viver com tambores, está nos grupos a traçar pelo estado paulista uma região batuqueira nos encontros de Batuque. A Geografia está “entre” os deslocamentos, as escolhas e o acontecer do Batuque. Nessa compreensão de onde está a Geografia da pesquisa, uma noção emergiu com mais ímpeto: a experiência geográfica, ideia presente na Geografia Humanista (MARANDOLA JR., 2013) e que se será mais bem explicitada ao longo da dissertação.

1.2 Singular e plural:

A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio, um resultado obtido por intermédio do próprio processo de viver. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que nos dá a consciência de pertencer a um grupo, do qual é o cimento. (SANTOS, 2012, p.81).

A aceleração do processo de globalização levou a várias teorias sobre o que se poderia acarretar no âmbito cultural. Alguns autores defendem a fragmentação e outros o fortalecimento das culturas locais com a massificação de informações veiculadas pela mídia e pela rapidez dos fluxos provocados pelos aparatos tecnológicos, mais amplamente acessíveis na atualidade.

É evidente que o lugar abarca em si o mundo (SANTOS, 2004; 2012) e que a cultura em tal cidade terá influência do contexto nacional e até mundial, entretanto a força de alguns lugares r(e)xiste em guardar feições culturais que o diferenciam dos demais, a manifestação faz daquele espaço/cidade/área o seu lugar de existência e,

por sua vez, o lugar traz àquela manifestação sentido – na medida em que se dá sentido ao lugar.

Assim como o conceito de cultura, o conceito de lugar sofreu transformações e é discutido por diversas abordagens teóricas. Compete aqui pontuar que se trabalha com a ideia de que:

Os coletivos, ao elegerem seu lugar, não o fazem aleatoriamente. Uma vez que, como sucede individualmente, o lugar escolhido responde às demandas coletivamente acordadas. Nesse sentido, um dos aspectos de lugar elencados por Relph (2012) é o que compreende o lugar como reunião. Num entendimento que considera acima de tudo as possibilidades criadas especialmente no lugar. (GONÇALVES, 2014, p. 61).

Na cidade de Rio Claro/SP, assim como em poucas outras cidades do interior paulista e ainda em pontos isolados de alguns estados brasileiros e fora do país, acontece o Batuque de Umbigada – ou como se denomina em Rio Claro, o Tambu –, levado por batalhões¹⁰. Outra manifestação rioclarense é a Congada, esta já é mais conhecida pelo público em geral, em quase todos os estados do Brasil a Congada se manifesta – com destaque para o estado de Minas Gerais pela grande quantidade de ternos¹¹ e festas relacionadas a esta expressão popular. Essas duas manifestações musicais da cultura popular, que são faces do fenômeno Batuque, foram descobertas pela pesquisadora, principalmente, a partir de experiências com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” que acontece no município há mais de 40 anos e com o projeto “No Terreiro do Tambu”, iniciado em 2013 em Rio Claro/SP¹².

Nessas experiências geográficas com os grupos pode-se entender mais sobre a ideia de Dardel (2011) retratada no excerto abaixo. Com este singular e plural da cultura e dos lugares, ressalta-se que se descreveu o fenômeno Batuque por estes

¹⁰Batalhões = termo comum entre os batuqueiros para designar grupo. Por exemplo, batalhão de Piracicaba ou batalhão de Rio Claro. Observou-se que, atualmente, os batalhões são uniformizados.

¹¹Terno = termo comum entre os congueiros/congadeiros para designar grupo. Por exemplo, terno de Rio Claro ou terno Rosa e Branco ou terno de Guaratinguetá ou terno de Nossa Senhora do Rosário. Os ternos são uniformizados e cada um tem um estilo próprio de tocar, dançar e cantar.

¹²O projeto “No terreiro do Tambu” foi executado em 2013, por contemplação no PROAC. Contudo, nessa pesquisa se utiliza o termo “No terreiro do Tambu” também para se referir ao grupo formado durante esse projeto (Ivan, Daniel, Tati, Kamarão Paulinho, Cidão, entre outros batuqueiros), já que esse grupo continuou desenvolvendo algumas atividades depois de 2013, tal como se pode com -viver de 2014-2016.

grupos, a partir daqueles lugares vividos e não de um Batuque, Congada ou Tambu qualquer, nem tampouco de todos eles – generalizando superficialmente as manifestações da cultura popular.

As manifestações não são homogêneas. Elas tem nome próprio, em locais próprios, levados por pessoas próprias. O espaço geográfico tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou aéreo, largo ou estreito: ele limita e resiste. (DARDEL, 2011, p.2).

Em “Valorização dos percursos negros no Brasil: perspectivas de educação nos territórios afro-rioclarenses”, Faria (2014, p.59) defende que “A complexidade em que as manifestações culturais, geralmente, estão envolvidas promove um universo de sociabilização e de troca de saberes ainda relativamente desconhecidos.” Isso porquê os estudos acadêmicos acerca da cultura popular ainda são recentes e insuficientes – situação devida ao pensamento histórico circulante que a cultura popular tem menor valor. A autora ainda aponta que “[...] Identificar o curso de surgimento dessas manifestações populares é uma tarefa sempre difícil, exceto nos casos que se sobressaem e se tornam eventos oficiais instituídos, resguardados por registros que documentam sua trajetória.”

Não só o surgimento das manifestações populares é difícil de ser identificado quando não existem documentos oficiais ou eventos públicos divulgados, mas a própria compreensão da dinâmica de cada grupo, o aprofundamento na vivência da manifestação e o entendimento de seus desdobramentos a partir do contato com outros grupos também complexificam os estudos destas manifestações.

A Congada ou o Tambu são manifestados em Rio Claro, mas nem sempre tiveram essas características que agora apresentam. Cada batuqueiro que sai e outro que entra se modifica e altera os demais do grupo o que, por sua vez, altera também a manifestação. Agregando-lhes sua visão de mundo, ao mesmo tempo, em que se impregna dos valores comungados entre aqueles que ali optaram se juntar, o sujeito da ação, o batuqueiro, faz a cultura e os lugares, por seu corpo – corpo singular e plural.

Mesmo com essa fluidez dinâmica entre corpos e lugares algo lhes é essencial. Como explica Dartigues (2008, p. 19) a essência é “[...] o sentido de um fenômeno lhe é imanente e pode ser percebido, de alguma maneira, por

transparência.” Pois “[...] ela é sempre idêntica a si própria, não importando as circunstâncias contingentes de sua realização.” (DARTIGUES, 2008, p.20).

Acerca da essência do Batuque percebida pela experiência geográfica propiciada na elaboração desta dissertação, concorda-se que:

“[...] mas se a essência não é a coisa ou a qualidade, se ela é somente o ser da coisa ou da qualidade, isto é, um puro possível para cuja definição a existência não entra em conta, poderá haver tantas essências quantas significações nosso espírito é capaz de produzir; isto é, tantas quanto objetos nossa percepção, nossa memória, nossa imaginação, nosso pensamento podem se dar. Independentemente da experiência sensível, muito embora se dando através dela, as essências constituem como que a armadura inteligível do ser, tendo sua estrutura e suas leis próprias. (DARTIGUES, 2008, p.20).

1.3 Uma cultura e sua manifestação

Ainda na relação Geografia-Música, muitas das manifestações culturais congregam brincadeiras e trabalho, crenças, tradições e reinvenções. Para um povo que pouco teve acesso ao conhecimento tido socialmente como válido e útil, sentir-se acolhido, importante e com lugar reconhecido dentro de um grupo, faz-se fundamental na dinâmica da coesão e troca de saberes como veículo de sociabilidade entre os participantes. Uma música que se faz, que se canta e que se dança feita e reproduzida pelos companheiros do grupo ou até mesmo de outro grupo parceiro, abarca em si diferentes elementos socioculturais como meio de ensino-aprendizagem das tradições culturais, sob os valores da construção e manutenção coletiva por meio da oralidade: Não é qualquer música, é a música do meu batalhão, que diz respeito aos meus valores e aos meus espaços, ao meu lugar.

Esclarece-se que a música vem despertando interesse nas ciências humanas há algum tempo, com especial produção na Etnologia, História e Sociologia. Panitz (2012, p.2), que pesquisa a relação Geografia-Música, pontua que “[...] só recentemente têm tido a devida atenção dos geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial.” Contudo, o mesmo autor aponta que já é grande, atualmente, a quantidade de materiais disponíveis em formato digital que permitem o reconhecimento deste campo de

estudo, os quais evidenciam que Estados Unidos, Inglaterra e França são centros de discussões na relação Geografia e Música.

E Panitz (2012, p.2) também destaca que:

Ao contrário do que se possa imaginar, quando tratamos de manifestações culturais e espaço geográfico, o interesse geográfico pela música não aparece no giro cultural dos anos 1980, quando decorridas as reorientações teóricas nas ciências sociais, em especial nos países anglosaxões. As primeiras considerações que ligam a Geografia moderna à expressão musical podem ser atribuídas à Friedrich Ratzel e seu discípulo Leo Frobenius, etnólogo e arqueólogo africanista.

A partir da análise de Reynoso (1996), Panitz (2012) concorda que foi Ratzel, atento a materialidade cultural, ao pesquisar as similaridades entre os arcos da África Ocidental e da Melanésia que iniciou os estudos quanto a difusão cultural, sendo Frobenius o responsável por levar adiante tal concepção da cultura materializada iniciada por Ratzel. Leo Fobenius pesquisou a similaridade entre os tambores e outros instrumentos musicais na África e então desenvolveu a noção de Círculos Culturais (Kulturkreis) junto aos etnologistas austríacos Fritz Graebner e Wilhelm Schimidt. Conclui Panitz (2012) que “Dessa forma, na busca de uma gênese do interesse da Geografia moderna pela música, até o presente momento encontramos em Ratzel o princípio inspirador dessa discussão, bem como em Frobenius o desenvolvimento teórico e empírico da mesma.”

Ao se pesquisar a Congada e o Tambu e afirmar que se busca a geograficidade dessas manifestações de Batuque a partir de uma leitura humanista e fenomenológica que aborde a relação Geografia-Cultura-Música, expressa-se que se pensa a música da Congada e do Tambu enquanto expressão artística dessas culturas e que a música produzida e reproduzida nos encontros de Batuque dizem sobre esse mundo. Mas esse dizer sobre o mundo não é apenas nas letras ou tema que se versa: diz na maneira de entoar, no modo coletivo de compor, nos lugares em que são produzidas e reproduzidas, no fluxo cultural constante e dinâmico da cultura. É o antes, durante e depois da música, onde, com quem e para quem se batuca.

A cada início de capítulo dessa dissertação, uma moda¹³ ouvida durante a experiência com os grupos abre o texto e abre também a possibilidade de compreensão desse mundo de sentidos a partir da composição musical desses sujeitos de pesquisa¹⁴.

Bosi (1986, p.19) reflete que “Se existem duas culturas, a erudita terá que aprender muito da popular: a consciência do grupo e a responsabilidade que advém dela, a referência constante à práxis e, afinal, a universalidade.” Tais valores mencionados pela autora são considerados essenciais na cultura popular e puderam ser observados nos grupos de Congada e Tambu, tanto em festas e folias quanto na própria dinâmica interna do terno/batalhão.

“Uma resistência diária à massificação e ao nivelamento, eis o sentido das formas da cultura popular.” (BOSI, 1986, p.23). Em se tratando da música, a particularidade da cultura popular que foge à moda *pop*, veiculada nas rádios a massificar os ouvidos, é também uma maneira de se educar e resistir. Falando do cotidiano, da história do povo, do sofrimento e esperança manifesta-se uma visão de mundo: “Empobrecedora para a nossa cultura é a cisão com a cultura do povo: não enxergamos que ela nos dá agora lições de resistência como nos mais duros momentos da história da luta de classes.” (BOSI, 1986, p.23).

O batucar dos ternos de Congada e dos batalhões de Tambu cantam, em muitas modas, o que a História Oficial não contou ou que tratou de atenuar a força, embranquecendo e pacificando os fatos históricos; marcam nos espaços a liderança de seus capitães que com apito e chocalho indicam o ritmo e o andamento de corpos que, escolhendo manifestar-se pelos tambores, fazem do espaço aberto o lugar de celebração, de intimidade entre os que são desse domínio, lugar de viver pelo Batuque.

¹³Moda = composição musical cantada pelo batalhão/terno. As composições também levam o nome de “ponto” ou “baia”.

¹⁴ Optou-se também por dialogar as modas dos grupos de Congada e Tambu e os capítulos da dissertação com epígrafes de trechos do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924), de Oswald de Andrade, por se acreditar que muitos valores desse movimento artístico-cultural ao qual este poeta fazia parte reverbera na concepção de música e cultura popular que essa dissertação desenvolve a partir da experiência geográfica com a Congada e o Tambu.

Acaso, se o fenômeno cultural popular não é registrado e passado adiante corre o risco do esquecimento, todavia a comunidade que cultiva o fenômeno trata de, pela oralidade, instruir as próximas gerações

[e da congada, a senhora acha que corre o risco de acabar?] pode afastar, mas nem a viola e nem a congada, nem o Tambu vai acabar, vai sempre ficar uns restinhos pra dar continuidade [aí vai alguém, de repente..] de repente lembra e volta tudo de novo. Que nem no meu caso, eu já estou com 84 anos, 84 anos, do meu tempo pra trás todo mundo já morreu, eu sou uma das poucas que está restando [oh, mas a senhora está super firme, super forte, tem muita história pra contar...] é, eu tenho muita história pra contar, algumas coisas eu esqueço, mas eu sei contar sim, sei cantar, sei dançar, sei tocar, *risos*. (Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 05 ago. 2015).

[...] Mas a garotada hoje não quer saber disso aí, o negócio deles é funk, eles estão numa outra história, estão na época deles né, entende? Então você não pode forçar [e por que que o senhor acha que o Ivan retomou o tambu?] olha, pra mim eu falo assim, filha, o pessoal quando tem um grau mais elevado, o pessoal assim da faculdade, então o pessoal tem assim muita, muita, muita... como eu posso falar pra você... tem contato, o Arquivo, muita coisa que traz essas histórias. E que nem pra você, você tá fazendo essa entrevista comigo que é pra um... [uma pesquisa da faculdade] isso, que tem que ter né, que poderia ser outra pesquisa mas você escolheu pesquisar essa história... então eu acho que é por aí... (Aílton de Oliveira em entrevista à pesquisadora, 25 maio 2015).

Contudo, a falta ou baixa ocorrência de registro oficial compete também a desvalorização da cultura popular enquanto fonte de conhecimento:

Mas essa diversidade caiu no vazio: não há memória para aqueles a quem nada pertence. Tudo o que se trabalhou, criou, lutou, a crônica da família ou do indivíduo vão cair no anonimato ao fim de seu percurso errante. A violência que separou suas articulações, desconjuntou seus esforços, esbofeteou sua esperança, espoliou também a lembrança de seus feitos. (BOSI, 1986, p.23).

Pesquisar o Batuque e experienciar geograficamente os lugares pela manifestação da Congada e Tambu é também relevar os feitos que levaram essa cultura a existir. É interpretar porquê existe Congada e Tambu e o que dão sentido a elas, o que fazem as pessoas se movimentarem entre estados, viajando tantas horas de ônibus e, chegando ao lugar de destino, batucar entre tantas velas nos cumpridos cortejos de tantas festas de São Bendito e Nossa Senhora do Rosário por aí ou entrar noite a dentro nos Batuques que parecem suspender o tempo, numa egrégora de fé e lazer (ELIADE, 2008). Pesquisar essa articulação do Batuque é dar voz à diversidade:

[...] eu sou professor até a oitava série, mas eu sou professor... a educação, eu acho assim, que foi um pouquinho mudada, porque eu com 74 anos tive uma educação muito diferente, principalmente nas escolas, nas escolas, porque as professoras eram muito enérgicas e os alunos tinham um respeito muito grande com as professoras. Agora hoje eu acho que é um problema bem diferente, a professora entra na sala de aula e os alunos só faltam bater na professora. Os filhos, eu vi muitas vezes filhos pequenos, de 3 ou 4 anos, bater na cara das mães, bater na cara dos pais... isso que eu acho esquisito sabe? Outra coisa também, hoje, nem todos, mas a amizade entre as pessoas... porque assim, no meu tempo, a amizade era assim amizade mesmo, de coração para coração, mas hoje tem muitos ainda que eu não posso reclamar, mas eu fico admirado de gente que trata você de um jeito na frente, você virou as costas, age diferentemente. Isso é que eu fico meio aborrecido, mas dá pra ir levando a coisa, porque tem a mudança, então cada vez vai mudando mais... mas o grupo não mudou, a Congada não mudou, o Tambu não mudou! Porque muitas pessoas diz que conhece o Tambu, que o Tambu é isso, que o Tambu é aquilo, mas eu conheço o Tambu, filha, daquele tempo que batuqueiros de Limeira, batuqueiros de Tietê, vinha batuqueiros de Piracicaba, vinha batuqueiros de Saltinho e era um grupo muito assim, unidos [...] (José Arioaldo Pereira, em entrevista à pesquisadora, 26 mar. 2015).

[o senhor falou que quando o seu pai levava, a intenção da existência do Tambu era pra lembrar o período da escravidão, a história, a resistência... e hoje, o senhor acha que qual é o motivo da existência do Tambu?] no caso da gente da comunidade negra, é aquela coisa de não deixar, sabe, sei lá... sempre ter isso na, na, na... dentro de si porque as coisas foram assim, filha, muito triste principalmente aqui no Brasil, né, a história do negro foi massacrante. Então vamos falar, eles já tinham isso na senzala como uma maneira de, sei lá, sabe, ter um pouco de alegria, porque era triste na senzala não era fácil né. Os senhores açoitavam eles por quê? Que motivo? Pra não deixar eles pensar né, você entende? Pra não deixar eles pensar. Se eles pensarem vão fazer coisa igual nós fazemos, aí por isso eles açoitavam, e se reclamarem... e muitos morreram! É que nem eu falo pra você, a dança da capoeira veio da onde? [da senzala], o batuque, samba de roda, veio da onde? [como o senhor vê a comunidade negra valorizando essas manifestações que o senhor acabou de explicar?] ah não apoia, porque eu tiro por mim, nós fizemos 1 ano de projeto, tá lá, não paga nada, você vai aprender a cantar, aprender a tocar e... não apoia... [e o senhor acha que é por quê?] Ah filha, eu sei lá, acho que tá voltado pra, sei lá, eu não sei... eles estão voltados pra outras coisas, pros seus afazeres e de repente se você conseguiu uma coisa e não quer perder o seu lugarzinho [...]. (Ailton, em entrevista à pesquisadora, 01 jun. 2015).

As manifestações culturais populares seguem um fluxo vivo, entender tais aspectos consistiu, no contexto do mestrado, em resgatar as histórias da Congada e Tambu por meio de dois caminhos: a experiência da pesquisadora dentro e com essas manifestações e a coleta de relatos na construção da “memória coletiva”. Para Halbwachs (1992, p. 81-82) a memória coletiva “é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.”

A manifestação que não muda e o orgulho disso, tal como apontado pelo capitão da Congada Ariovaldo e a importância de se lembrar dos feitos contra o povo negro no Brasil colonial, como cita o batuqueiro de Tambu Ailton, são memórias que os mais antigos têm e por essas memórias e visões de mundo se buscou compreender o Batuque, sua cultura e manifestação. Por essas memórias e na experiência geográfica entre corpos e lugares, sentiu-se essa cultura feita por muitos e para muitos (FIGURA 1), que tem seu manifestar nas ruas, praças, em pequenos e grandes encontros, em momentos em que o povo se olha e reconhece sua arte.

Figura 1: Multidão em torno da dança do Batuque. Desenho em nanquim de Affonso Dias.



Fonte: BUENO, TRONCARELLI, DIAS (2015, p.28.).

Mas essa multidão não é sem rosto, generalizada e sem memória. Cada terno ou batalhão tem um mundo de sentido que o anima dentro da manifestação Batuque.

Todavia, percebe-se que presença fundamental de um mestre, de um ancião, um guia, um capitão, é uma constante nas manifestações, tanto no caso Congada quanto do Tambu. É preciso pois resgatar, compreender e valorizar o sentido que tem esses líderes para o lugar e para a manifestação. Neste sentido, grupos, líderes, cotidiano, lugares e rituais se entrelaçam na trama cultural do fenômeno.

Para compreender a manifestação do fenômeno Batuque é importante investigar o(s) porquê(s) que levam uma pessoa a se dedicar a um projeto no qual emprega seu tempo com ensaios e apresentações, investe com seus próprios recursos financeiros para adquirir instrumentos, roupas e alimentação para o grupo,

usa de sua força e ânimo para a realização daquele projeto, preocupações, detalhes, imprevistos, alegrias e decepções. Salienta-se que não se trata de apenas manter um projeto cultural sobre determinada manifestação artística popular brasileira de canto e dança, mas é sim um projeto de vida desses mestres/líderes, uma postura perante o mundo, perante os outros e significando seu próprio eu existencial. Tal projeto é uma afirmação de existência, tem sentido a partir do sentido que nele é investido. E esses mestres/líderes investem com tempo, dinheiro, força física, mental e espiritual (FIGURA 2).

Figura 2: Capitão Ariovaldo com apito na boca, em Guaratinguetá/SP, por ocasião de um festejo a São Benedito, no qual o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” foi convidado, abril de 2014. Na foto, detalhe para o apito: símbolo de liderança nas manifestações de Congada e Tambu.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Como a vida, dialeticamente, a liderança compreende em si aspectos positivos e negativos. Pode até se querer ser líder, mas de fato não são todos que têm tal capacidade. Esta é desenvolvida com tempo, convivência e experiência, aprendendo a ser, mas de maneira alguma esta afirmação significa que todas as pessoas que vivem algum tempo tal situação desenvolverão liderança nela. Definitivamente, não. E isso se sabe pelo cotidiano, pessoas que se viram pela primeira vez e reconhecem no outro um líder, pessoas que obrigatoriamente convivem sob hierarquias e necessitam obedecer a outra pessoa mas que não lhes passa a segurança e determinação de um líder verdadeiro.

1.4 Sobre Experiência, lugares e Batuques

A obra “Espaço e lugar: a perspectiva da experiência”, de Yu-Fu Tuan, publicada no Brasil em 1983 traduzido por Livia de Oliveira, é uma das grandes referências nesta dissertação. Para o autor:

Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Estas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. (TUAN, 1983, p.09).

Como exposto, a experiência geográfica nos lugares com o Batuque é uma construção da realidade a partir do com-viver com grupos de Congada (FIGURA 3) e Tambu (FIGURA 4) na cidade de Rio Claro/SP e em outras cidades ao longo de 2014-2016. Dessa realidade construída a partir da experiência, com os sentidos humanos e com a simbolização do fenômeno, analisa-se, geograficamente, o Batuque, entre corpos e lugares.

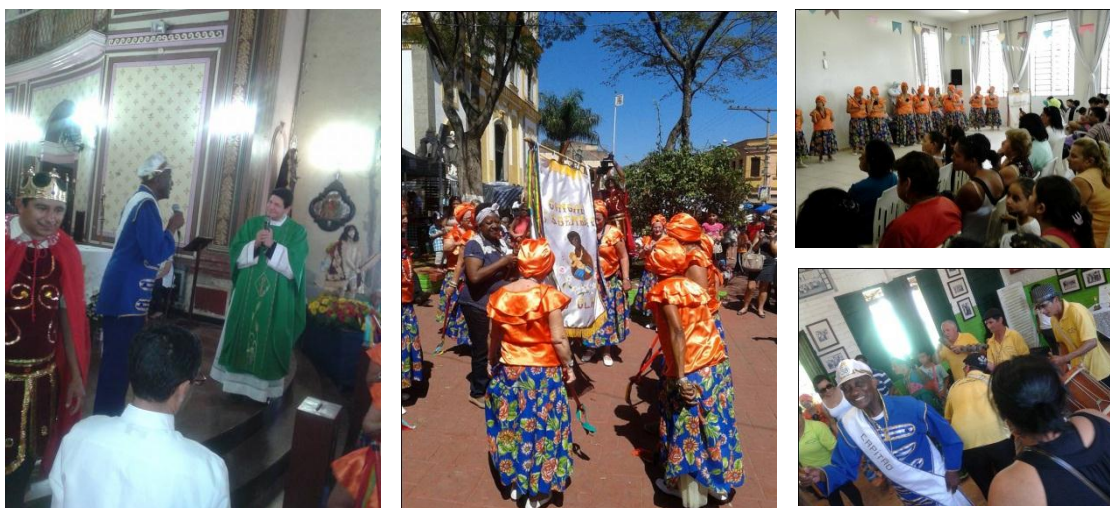
Imergiu da experiência que a relação é existencial: Batuque para lugares e lugares para batuque, manifestados pelos corpos – a partir dos grupos e festas, percebeu-se que na essência o Batuque era o mesmo, mas de acordo com a circunstancialidade alguns elementos eram ressaltados ou diminuídos no ritual. O Batuque de rua, o Batuque na praça, na igreja, no cortejo; a umbigada no clube, no palco, na escola.

Concordando com as ideias expostas por Chaveiro (2014) que dizem respeito a própria concepção fenomenológica de pesquisa, com-viveu-se com grupos e lugares sem a necessidade de julgá-los ou mesmo tentar enquadrá-los em teorias preestabelecidas. À experiência geográfica entre corpos e lugares compete sentir a vida que pulsa no Batuque e perceber a geograficidade do fenômeno:

A relação entre existência e lugar é uma marca do arcabouço existencialista-fenomenologista que passa por Merleau-Ponty, Tuan, Claval. Embora com timbres diferenciados, e nem todos esses autores tratam o assunto pelo prisma geográfico, algo pode ser comum: a ação da percepção, a presença da consciência ou a definição da subjetividade como experiência no lugar envolve o corpo como uma usina da vida. Destaca-se que sentir é apreender o lugar ou dotá-lo de sentidos mais fundo que apenas o julgamento teórico apriorístico. (CHAVEIRO, 2014, p.264).

Tuan (1983, p.10) afirma que a experiência implica na capacidade de aprender a partir da própria vivência, arriscar-se a enfrentar o novo, a enfrentar o desconhecido e o incerto. Contudo: “Experientiar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele.”, pois para o autor “O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação do sentimento e pensamento.” Portanto o que se descreve é uma realidade construída, apreendida com a Congada e o Tambu e aqui detalhada.

Figura 3: Batuques do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” em vários lugares: na igreja, na praça, no Centro de Referência à Assistência Social, em interação com outras manifestações (Samba de Bumbo).



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Figura 4: Batuques organizados pelo projeto “No terreiro do Tambu” em vários lugares: no clube negro Tamoyo, em um terreiro de uma casa, na interação com outras manifestações da cidade de Rio Claro/SP.



Fonte: <<http://terreirosdotambu.com.br>>. (2016).

Muito do que seu viu, ouviu, leu, sentiu, ou seja, experienciou pelo corpo, levou à compreensão do fenômeno Batuque a partir do investimento de sentido na experiência, é dela e por ela que os sentidos da pesquisa/pesquisadora vieram a

tona. Com-vivendo com o Batuque nos grupos e nos lugares se buscou uma 'ciência geográfica fenomenológica', tal como propõe Holzer (2014, p.302):

Devemos então considerar que uma ciência geográfica fenomenológica deve partir do estudo do ser, do corpo que fixa os lugares, a partir dos quais vai se desvelar o mundo, não apenas do indivíduo, mas o ser-em-comum, com os quais, entre outras coisas, compartilhamos todos, como geógrafos – como sugeria Wright e Dardel – do espaço geográfico.

Para este autor, “O objeto da geografia clama pela análise a partir de um aporte fenomenológico que se dirija à 'experiência cotidiana do mundo', ou seja, que a explore como 'experiência geográfica’.” (HOLZER, 2014, p.299). E a experiência geográfica do cotidiano se dá com o corpo. Eu não tenho um corpo, eu sou o corpo, como filósofa Merleau-Ponty (1971; 1999).

Na interpretação de Nóbrega (2008, p.14), a respeito da obra pontyana, “A experiência perceptiva é uma experiência corporal [...]”, pois “[...] Sob o sujeito encarnado, correlacionamos o corpo, o tempo, o outro, a afetividade, o mundo da cultura e das relações sociais.” Neste sentido, corpo e consciência são uno, pois o corpo é o ser e o ser é corpo. O corpo se expressa e se faz no encontro e no limite com os outros e, não sendo apenas, mas também sendo individualizado, o corpo que batuca manifesta seu mundo nos lugares.

Para Tuan (1983, p.100) o corpo humano é a condição para experienciar o mundo, além do que “[...] é impregnado com valores resultantes de funções fisiológicas carregadas de emoção e de experiências sociais íntimas.” O corpo não é um somatório de sentidos e o pensamento o autor da verdade. Associar a análise puramente àquilo que se vê, no sentido ordinário do verbo, e ao pensamento é amputar o importante sentido da experiência perceptiva:

Ver tem o efeito de colocar uma distância entre o eu e objeto. O que vemos está sempre “lá fora”. As coisas muito próximas a nós podem ser manejadas, cheiradas e provadas, mas não podem ser vistas – pelo menos não claramente. Nos momentos íntimos, as pessoas cerram os olhos. Pensar cria distância. [...]. (TUAN, 1983, p.162)

Por isso mesmo, como exposto acima por Tuan (1983), os corpos sentem o Batuque com os pés, com as mãos, com os quadris e isso já é experienciar o fenômeno e colocar-se à disposição para que ele aconteça entre corpos e lugares.

“As experiências íntimas, quer com pessoas ou coisas, são difíceis de comunicar. As palavras apropriadas são evasivas.” (TUAN, 1983, p.163). Para expressar a experiência é preciso descrever os detalhes do acontecimento, por vezes, é preciso de folhas e mais folhas de textos na tentativa de transmissão daquilo que a experiência apreende pelo corpo em fragmentos de minutos e que o pensamento elabora em instantes.

Porém quando se submete a experiência ao julgamento *a priori* sobre o fenômeno, cabe à experiência apenas ratificar o que já, anteriormente, fora estabelecido. Já sabendo o que se vai encontrar, tem-se uma hipótese e se faz de tudo para defendê-la, mesmo que, com inverdades ou distorções. Ao contrário disso, deixar-se aberto à experiência pelo corpo é, pois, entregá-lo à percepção, sempre provisória e incompleta. (MERLEAU-PONTY, 1996; NÓBREGA, 2008; TUAN, 1983).

A percepção está relacionada à atitude corpórea. Essa nova compreensão de sensação modifica a noção de percepção proposta pelo pensamento objetivo, fundado no empirismo e no intelectualismo, cuja descrição da percepção ocorre através da causalidade linear estímulo-resposta. Na concepção fenomenológica da percepção, a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo. (NÓBREGA, 2008, p.142).

Quando da elaboração da pesquisa e das experiências em diversos lugares com e pelo Batuque, muitas ideias foram se modificando, acrescentando-se, ampliando alguns pontos e apagando outros. Cada lugar, um mundo, ora mais visível tal aspecto do Batuque, ora menos. Nos escritos de Merleau-Ponty (1971), em “O visível e o invisível”, o autor encaminha a discussão sobre a mutabilidade, sobretudo na experiência pictórica. Ele argumenta que “[...] cada percepção é mutável e somente somente provável; isto, se quisermos, não passa de uma *opinião* [...]”. E, entretanto, é também de se destacar que “[...] as percepções, quando se sucedem, não devem ser tomadas como falsas as anteriores... todas são verdadeiras.” São pois “[...] possibilidades que poderiam ter sido [...]” (MERLEAU-PONTY, 1971, p.40). Por isso, na experiência geográfica aqui descrita, concorda-se que:

[...] Ao mesmo tempo é verdade que o mundo é *o que vemos* e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo. No sentido de que, em primeiro lugar, é mister nos igualarmos, pelo saber, a essa visão, tomar posse dela, dizer o que é *em nós* e o que é *ver*, fazer pois como se nada soubéssemos, como se a êsse respeito tivéssemos que aprender tudo. (MERLEAU-PONTY, 1971, p.16).

Com a experiência nos lugares vieram também as decepções com pessoas e situações. Decepções por tentar, erroneamente, prever e, mesmo, julgar o comportamento humano. Ao se relacionar com pessoas, sujeitos da pesquisa, há de se lidar também com o que lhes é inerente: sentimentos diversos, como a inveja, ambição, egoísmo e tantos outros pontos negativos existenciais na relação conflituosa de egos, hierarquias e gerações. Os lugares são investidos de sentimentos, inclusive esses. O que para uns é lugar de resistência para outros é lugar de exclusão. Na tentativa de não se apegar a aparência do fenômeno e aprender a compreendê-lo na experiência sempre inacabada e mutante, Merleau-Ponty (1971, p.48) propõe que é preciso:

[...] pensar o verdadeiro pelo falso, o positivo pelo negativo, é descrever mais a experiência da des-ilusão, onde justamente aprendemos a conhecer a fragilidade do “real”. Pois quando uma ilusão se dissipa, quando uma aparência irrompe de repente, é sempre em proveito de uma nova aparência que retoma por sua conta a função ontológica da primeira. [...] A des-ilusão só é a perda de uma evidência porque é a aquisição de *outra evidência*. (MERLEAU-PONTY, 1971, p.48).

Junto a Tuan e Merleau-Ponty¹⁵, outro autor que dá base à experiência é Dardel (2011, p.06)¹⁶. Para ele “[...] a experiência geográfica tão profunda e tão simples, convida o Homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social.”

¹⁵ Cronologicamente, a produção intelectual e influência das obras é primeiramente Dardel, seguido por Merleau-Ponty e Tuan (HOLZER, 2014; MARANDOLA JR., 2011), entretanto na dissertação se optou por alinhavar este capítulo ao contrário do tempo histórico pois por, justamente, a ideia de um autor ter alimentado e desdobrado-se no seguinte.

¹⁶ “*O Homem e a Terra* é um típico caso de obra que estava muito à frente de seu tempo, o que resultou numa longa espera para que seus frutos pudessem aparecer. Esquecido durante décadas, mesmo na França, onde foi escrito e publicado (é visto como uma obra fora do contexto universitário geográfico da época, que por isso não produziu frutos imediatos), o livro, apesar de ter sido importante no início do projeto humanista da Geografia estadunidense nos anos de 1960 (há referências explícitas e implícitas nos trabalhos iniciais dos pioneiros Yu-Fu Tuan, Anne Buttimer e Edward Relph, pelo menos) [...]” (MARANDOLA JR., 2011, prefácio, p.XI).

Na experiência, elucidada por Dardel (2011), uma noção ganha relevância ímpar: geograficidade – um conceito já citado aqui anteriormente.

A geograficidade trata do conteúdo existencial do homem com o espaço terrestre e, na medida em que o homem se aproxima desse espaço, ele se torna “mundo”, a partir da fixação das distâncias e das direções, onde os marcos referenciais são o corpo e a matéria onde ele se apoia, um espaço primitivo que, uma vez apropriado pelo homem, se torna “lugar”. (HOLZER, 2014, p.291).

A obra de Dardel tem sido lida no Brasil no contexto dos estudos humanistas, especialmente por conta de seu conceito fundamental, *geograficidade*, o qual se expressa a própria essência geográfica do ser-e-estar-no-mundo. (MARANDOLA JR., 2011, prefácio, p.XII).

Para Dardel, a essência da ciência geográfica é a geograficidade. A geograficidade é a interpretação da Geografia enquanto uma ciência compreensiva e filosófica – um “pioneirismo quase visionário de Dardel”, explorado em “O Homem e a Terra”. (MARANDOLA JR., 2011, prefácio, p.XII).

Na experiência com o Batuque e os lugares, buscou-se a geograficidade do fenômeno: a relação existencial do ser-e-estar-no-mundo dos batuqueiros que, escolhendo se manifestar entre corpos, tambores e rituais, fazem do espaço o lugar da manifestação, fazendo-se a si mesmos.

Assim sendo, a pesquisa com o Batuque aqui apresentada não pretende ser uma rasa descrição do dado, e sim, uma descrição compreensiva do fenômeno a partir de vivências, emoções, textos, relatos, confrontos. Sentimentos e pensamentos são extremidades de um *continuum* experiencial e ambos são maneiras de conhecer. (TUAN, 1983).

O fato de ter acompanhado o Batuque em diferentes lugares e em apresentações/festas por diversos motivos (religiosos, aniversários de mestres, lançamento de livros, atos cívicos, rodas de conversas, encontros familiares) levou a uma série de percepções quanto ao fenômeno e sua expressão. Percepções essas elaboradas pelo pensamento. Poder ter um contato mais próximo (FIGURA 5) com os grupos de Congada e Tambu da cidade de Rio Claro enriqueceram a experiência geográfica com emoção, para Tuan (1983, p.09) “As emoções dão colorido a toda experiência humana, incluindo os níveis mais altos do pensamento.”.

Figura 5: Pesquisadora com câmera na mão e participando do Batuque em Pirapora do Bom Jesus/SP e família da pesquisadora (filho e marido à esquerda) no desfile cívico em Rio Claro pelo “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense”.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

1.5 O mundo do Batuque

A oportunidade de viajar com o grupo de Congada para outros lugares despertou e ampliou, nesta pesquisadora, o “sentido de lugar” - “[...] que é a capacidade de apreciar lugares e apreender suas qualidades [...]” (RELPH, 2014, p.24). Em cada lugar do Batuque uma aprendizagem, uma particularidade e uma significação a ser compreendida. É tamanho prazer abrir-se ao lugar então desconhecido e vivê-lo: deixar que ele se revele a cada piscar de olhos e pelo ouvir atento da paisagem sonora se interprete o lugar, que por seu relevo, por sua sensação térmica, sua arquitetura e por sua gente a geografia do lugar emergja da experiência. Depois compará-lo a outro lugar e a outra experiência, e depois a outra e a outra. E, com o auxílio dos livros, dialogar, quando possível, a teoria com a experiência em campo e, assim, dispor-se a compreender e registrar os fenômenos geográficos, fazendo Geografia e ciência. Quiçá, quando lido por outros, este registro da experiência geográfica nos lugares com o Batuque suscite novas pesquisas e questionamentos, lacunas, refutações e confirmações por parte de outrem.

Dessas viagens e experiências, optou-se por compartilhar as percepções decorrentes dos lugares: Rio Claro, Guaratinguetá, Pirapora do Bom Jesus e

Aparecida do Norte a partir do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito” e, alguns momentos, em Rio Claro, Piracicaba e São Paulo com o projeto “No Terreiro do Tambu”. Em cada lugar um sentido para o Batuque, em todos a mesma essência: Com-viver pelos tambores.

Apesar de se descrever separadamente o Batuque nos lugares acima apontados a partir da perspectiva da experiência com tais grupos, concorda-se com Dartigues (2008, p.130) que “[...] esses mundos singulares não são fechados uns aos outros a ponto de sua multiplicidade tornar impossível a unidade de um mundo comum.” Isto porque cada batuqueiro, cada grupo e lugar dá um sentido próprio e existencial ao mundo do Batuque, a partir de seu mundo, contudo existem valores e práticas comuns que dão unidade a essas manifestações.

Esse mundo do Batuque se encontra nos lugares, não por acaso é Rio Claro, Pirapora do Bom Jesus e Aparecida do Norte no âmbito da manifestação Congada e Rio Claro, Piracicaba e São Paulo no âmbito da manifestação Tambu. E, também, não por acaso essas duas manifestações coexistem em Rio Claro, com uma aproximação tão grande de pessoas e lugares. A formação socioespacial dessas cidades, a localização geográfica e os caminhos históricos que ligavam e ligam o fluxo cultural entre esses lugares rememoram os antigos Batuques e atualizam o fenômeno no estado de São Paulo.

Mas essas cidades não são por inteira o lugar, o *lócus* da manifestação. Existem pontos específicos de referência para a comunidade que com-vive pelo tambor: Praças, Igrejas, Clubes, Bairros. Em cada cidade, uma referência, em cada referência uma vivência do fenômeno Batuque, nesse emaranhado de lugares a geograficidade:

Eu nasci em 1931 e comecei a ir no tambu com meu pai, José Romão. Com 14 anos vim morar pra cá, na Vila Santa Maria, Casa Verde, cidade de São Paulo. Meu pai falava: “Vamos pro tambu, minha filha”, e eu ia juntinho. Chegava lá, a gente passava a noite inteira, uma coisa gostosa mesmo! Meu pai adorava, eu acompanhava ele em todos os sambas de tambu, nos íamos pra Pirapora e pra Rio Claro. [Dona Ignês, batuqueira de São Paulo] (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.232).

Desde as primeiras décadas do século XX, era hábito entre as populações negras da capital, moradoras de bairros como Barra Funda, Cassa Verde, Bixiga, Camos Elisios, Vila Brasilândia, a

organização das romarias e excursões para Festas Negras do interior paulista, como a de São Benedito em Tietê e Aparecida do Norte, e a de São Bom Jesus em Pirapora. As festas de Tietê eram celebradas com batuque, e as de Pirapora, com samba rural (sambalênço, samba campineiro). (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.236).

Os trechos acima revelam parte desse fluxo cultural do Batuque paulista em que a tradição familiar, romarias e sambas se encontram em certas cidades do estado de São Paulo. E, não coincidentemente, algumas dessas cidades foram visitadas com a Congada e o Tambu, entre 2014-2016, isto porque tais lugares continuam a se configurar enquanto espacialização do fenômeno Batuque atualmente.

Tanto se mencionou mas, afinal, o que é Batuque? Os batuqueiros mesmos, com os quais se teve contato, revelaram que cada um deles tem pra si uma concepção. Aprenderam as práticas e os valores do Batuque com os mais velhos e, ressignificando a tradição, fazem-se batuqueiros na escolha de se posicionarem enquanto protagonista do acontecer da manifestação, apesar de muitas estratégias político-sociais externas ao Batuque para diminuir sua ocorrência e valor.

Na fala dos batuqueiros Ailton de Oliveira, Eunice de Moraes, Arlindo dos Santos e José Arioaldo Bueno a referência constante àqueles bons tempos, onde a negrada se reunia em certos lugares em Rio Claro para batucar e lá se observava e aprendia na prática o que é Batuque, aprendia-se a respeitar a hierarquia e os momentos da festa, aprendia-se a tocar, cantar e dançar com e para o outro e, percebendo, o que é Batuque a manifestação lá acontecia pelos corpos, escolhendo se manifestar daquela maneira, naquele lugar.

A rememoração da ancestralidade dos povos negros africanos, a hierarquia dos metres e ritos, a família batuqueira, a reunião dos pares e a coletividade, o deslocamento entre lugares e corpos, os sentidos de devoção e lazer, a resistência, a opressão e repressão externa estão presentes na fala, na memória, no posicionamento e na prática do Batuque ainda hoje.

Já no dicionário, a palavra Batuque carrega um sentido alheio ao exposto acima a partir da experiência com os batuqueiros em Rio Claro. No artigo “Batuque na cozinha a sinhá não quer... e o delegado também não!”, por exemplo, Tavares et

al (2012) afirmam que são encontradas em diversos dicionários da Língua Portuguesa pretensas definições, mais superficiais, que informam tratar-se do ato de martelar, fazer barulho e, ou, de danças negras acompanhadas de instrumento de percussão

Por sua vez, em dicionários específicos da cultura negra, os autores encontraram que o termo Batuque tem relação com danças afro-brasileiras, denominação de certos cultos afro-gaúchos ou, também, como uma denominação genérica, atribuída 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.

Acha-se ainda em Mário de Andrade (1989, p. 53) que a dança originária de Angola e do Congo se tornou, “como o samba”, nome genérico para determinadas coreografias ou danças apoiadas em forte instrumental de percussão.

“Batuque”, etimologicamente, tem sua origem no vocábulo latino *battuere*, *battere*, ou seja: bater (NASCENTES, 1966, p. 92-93 apud TAVARES et al, 2012, p.11). No entanto, concorda-se com Tavares quando afirma que tais definições servem como indicativo da variedade de Batuques e concepções possíveis, sendo algumas delas até carregadas de a priori históricos de sujeitos alheios à manifestação.

Por isso a importância de o Batuque se desvelar pelos batuqueiros pela experiência geográfica a fim de que o sentido seja dado pelos sujeitos que fazem o acontecer do fenômeno.

Pontua-se que o primeiro pesquisador a descrever os Batuques de terreiro como família ou conjunto de tradições afro-brasileiras foi o folclorista, antropólogo e ativista negro Edison Carneiro [1912-1972] (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015). Carneiro aponta os sambas¹⁷ de umbigada e estabelece as regiões da manifestação em suas diversas variações: Tambor de Crioula (Maranhão), Babelô (Rio Grande do Norte), Coco (região Nordeste), Samba de Roda (Bahia), Partido Alto (Rio de Janeiro), Samba-Lenço (São Paulo), Batuque (São Paulo), Jongo (região Sudeste). (CARNEIRO, 1961).

¹⁷Carneiro (1961) prefere o termo samba, corruptela de semba que na África banto significa umbigada.

No livro “Sambas de umbigada”, Carneiro (1961) estabelece que em toda a área de cultivo de cana-de-açúcar, tabaco, algodão, café e mineração em que o trabalho escravo se deu pela mão de obra de angolenses e congueses, legaram aos seus descendentes manifestações culturais homônimas ao título dessa obra do autor. Tais manifestações se deram, inicialmente, na zona rural, nas senzalas das fazendas e, depois, em pequenas vilas urbanas e nos aglomerados de ex-escravos libertos.

Reatualizando tais práticas culturais a partir dessas primeiras referências descritivas em Carneiro (1961), Silva (2010) expõe em “Sambas de umbigada: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura” que essas manifestações atualmente se encontram em diferentes etapas de urbanização e contam ainda com o fenômeno de apropriação pelas grandes capitais – a autora cita São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba para onde algumas manifestações populares do interior ou de outras regiões do país migraram, sendo então ressignificadas:

Das tantas danças classificadas por Edison Carneiro como samba de umbigada, observo que o jongo, o batuque, o tambor de crioula e o samba de roda estão sendo reelaborados na capital paulistana, sendo realizados na qualidade de jogo ritualístico e não apenas na forma de “espetáculo” ou “show” com caráter comercial direto ou indireto. Isso quer dizer que esses sambas de umbigada, bem como, aliás, a capoeira angola, migraram para a cidade de São Paulo, com seus próprios descendentes ou por via de pesquisa, e mantêm um aspecto fundamental da cultura popular – a espontaneidade. Tais práticas acabam por aglutinar pequenas e novas comunidades ao redor da manifestação, criando na urbe novos sentidos de sociabilização. (SILVA, 2010, p.149).

Tal socialização apontada pela autora acima é o que leva os batuqueiros a se deslocarem para o acontecer do Batuque em diversos lugares e atualizarem as diferentes manifestações que agora ocupam, em grande parte, as cidades seja nos grandes e visados palcos ou nos encontros familiares intimistas.

Em “Os sons dos negros na Brasil” Tinhorão (2012) atenta para o fato histórico de que no período da escravidão, o Batuque era referido, pejorativamente, como “coisa de preto”. Mas o autor enfatiza que há de se pontuar, contudo, que os Batuques não se tratavam de simples bailes ou brincadeiras entre negros aqui escravizados. Isso porquê essas reuniões de Batuque entre negros expressavam

uma diversidade de práticas que constituíam e, ainda hoje, constituem a concepção de devoção e lazer que envolve o fenômeno.

Na verdade, tal como o exame mais atento das raras informações sobre essas ruidosas reuniões de africanos e seus descendentes crioulos deixa antever, o que os portugueses chamaram sempre genericamente de batuques não configurava um baile ou um folguedo, em si, mas uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer. (TINHORÃO, 2012, p. 56).

Em Rio Claro, por exemplo, uma *griot*¹⁸ da comunidade negra comentou com essa pesquisadora que ouviu de sua mãe sobre a memória de seus antepassados que, quando escravizados nas fazendas do que hoje é atualmente a cidade de Rio Claro, tinham o costume de fazer a dança do Marimbondo. Quando o senhor da fazenda ou o capataz os pegava dançando e manifestando suas práticas culturais, perguntavam a eles o que estavam fazendo e os escravizados respondiam: é marimbondo, é marimbondo!

Tal estratégia realizada faz parte da proteção à manifestação Batuque e aos valores ancestrais do povo negro africano rememorados. Tavares *et al* (2012) resumem que nos relatos históricos que se tem sobre as diversas manifestações dos negros escravizados no Brasil é possível depreender que vários são os sentidos atribuídos por eles ao som e à dança e que, propositalmente, muitos desses sentidos são de conhecimento apenas por parte de seus pares que comungam daquele mundo.

Tinhorão (2012) defende que, quando lá pelo século XIII, as autoridades começaram a distinguir nessas reuniões o que era culto religioso daquilo que constituía ritos da vida social e diversão, os campos começaram a ser delimitados. Para o autor, é nesse momento que as cerimônias religiosas deixaram de ser realizadas em locais abertos para ser às escondidas na mata – o que explica o nome de *roça* ainda hoje usado na Bahia para os terreiros de Candomblé –, e os batuques da área urbana ou da periferia dos núcleos povoados da zona rural se afirmaram oficialmente enquanto caráter reconhecido de local e momento de diversão. Ressalta-se, entretanto, que a religião e a diversão não são núcleos totalmente apartados. Nos Batuques, mesmo em grandes apresentações do tipo

¹⁸ Pessoa reconhecida em sua comunidade e responsável pela transmissão do conhecimento ancestral de seu povo.

show, existe a menção a religião e o caráter transcendental entre corpos e tambores.

Sobre o mundo do Batuque, Tinhorão (2012) ainda expõe que com a diversificação social estabelecida pela nova divisão do trabalho no âmbito das transformações ocorridas com a intensificação da produção urbano-industrial as diferenças culturais foram aprofundadas. O autor afirma que:

[...] os brancos das camadas média e alta passaram a conta com formas próprias de lazer (bailes, festas de clubes, teatros, espetáculos musicados, discos, fitas e vídeos); os negros, mestiços e brancos das classes mais baixas continuaram herdeiros dos batuques, cultivando até hoje a batucada, o bate-baú, o lundu, o coco, o caxambu, o jongo, o tambor de crioula e todas as modalidades surgidas no calor dos sambas. Inclusive o próprio samba e o velho partido alto, ainda tão populares e tão cheios de sabor que a própria indústria de massa não hesitaria em revivê-los comercialmente na década de 1980 sob o nome de *pagode*. (TINHORÃO, 2012, p.104).

Neste fragmento, Tinhorão (2012) salienta a nítida divisão histórica dos herdeiros dos batuques, contextualizando que a falta de acesso a locais de lazer e consumo de produtos da indústria cultural faziam com que as manifestações culturais populares se estabelecessem, principalmente, entre os negros, mestiços e brancos das classes mais baixas. Atualmente, tal divisão cultural não é tão generalizante tal qual aponta o autor, por isso a importância de se compreender a geografia do fenômeno Batuque a partir dos batuqueiros que escolhem ser e acontecer pela manifestação.

Um ponto interessante discutido por Tinhorão (2012), trata-se do entendimento de que estudar toda a história das músicas e danças das criações populares, tanto na área do campo (onde se desenvolvem as tradições folclóricas), quanto nas cidades (onde as mudanças são mais rápidas, pela interferência da indústria cultural), só pode se realizar a partir do entendimento da mistura de influências crioulo-africanas e branco-europeias. (TINHORÃO, 2012, p.56).

Nesse contexto, a dinâmica cultural é um elemento essencial ao se espacializar o Batuque no Brasil. A relação e encontro entre Geografia-Cultura-Música manifestados nos tambores, corpos e lugares se fazem presente na diáspora africana e na cultura batuqueira ainda hoje expressa nas festas e folias de Congada e Tambu:

O levantamento dos sons há mais de quatro séculos trazidos pelos negros africanos e seus descendentes crioulos e mestiços no Brasil remete, necessariamente, à história das razões e da forma pela qual cerca de quatro milhões de naturais da África foram transportados através do Atlântico para a antiga colônia portuguesa, desde inícios de século XVI até a segunda metade do século XIX. (TINHORÃO, 2012, p.15).

Desse fluxo físico que cruzou o Atlântico e povoou a nova América, muito constituiu o fluxo cultural material e imaterial que aqui se denomina por *mundo do Batuque*: até hoje, as modas cantam esse trajeto e contexto, lembrando seus mais velhos que, arrancados de sua terra natal, sofreram a brutalidade histórica da escravização em terras brasileiras.

No livro V, da coleção da Organização das Nações Unidas para a Ciência, Educação e Cultura, UNESCO, que retrata a história da África do século XVI ao XVIII. Um dos diretores gerais dessa Organização introduz a temática apontando sua relevância a nível mundial.

É hoje evidente que a herança africana marcou, mais ou menos segundo as regiões, as maneiras de sentir, pensar, sonhar e agir de certas nações do hemisfério ocidental. Do sul dos Estados-Unidos ao norte do Brasil, passando pelo Caribe e pela costa do Pacífico, as contribuições culturais herdadas da África são visíveis por toda parte; em certos casos, inclusive, elas constituem os fundamentos essenciais da identidade cultural de alguns dos elementos mais importantes da população. (M'BOW, 2010, prefácio p. XXV).

A Congada também tem sua tradição no Batuque provenientes desses fluxos culturais: “A mais antiga dessas dramatizações de origem africana, acompanhada de sons de percussão e danças, é a da coroação de reis do Congo [...]”. E mesmo “[...] antes de firmar uma tradição ligada à história dos escravos e seus descendentes crioulos no Brasil, constitui a mais antiga criação cultural dos africanos subequatoriais no próprio território de Portugal, a partir de meados de século XV.” (TINHORÃO, 2012, p.107).

Dramatização da vida africana, a Congada é considerada por Tinhorão (2012, p.108) como “[...] uma projeção simbólica da política missionária desenvolvida em comum pelo poder real e a Igreja portuguesa na África [...] e que tinham no tráfico de escravos sua situação principal.”. Nesse processo político de embaixadas portuguesas visitando os reinados africanos para estabelecer o comércio de

escravos ocorre também um encontro cultural: negros escravizados passam a dramatizar tais ações acompanhados por percussão e dança em Portugal e, posteriormente, no Brasil-Colônia.

Da mesma forma que as músicas e danças “gentílicas” dos negros conhecidas inicialmente por batuques e, depois, por sambas, originaram a criação, em todo o país, de numerosas formas musicais e coreográficas crioulo-branco-mestiças, hoje integradas ao patrimônio cultural do povo, certos autos ou dramatizações da vida africana – como os referentes às coroações de reis do Congo, embaixadas e danças bélicas – iam constituir igualmente a matriz de vários autos e danças desde o século XVIII integrados ao folclore e ao carnaval brasileiros. (TINHORÃO, 2012, p.107).

O Batuque é entendido pelo historiador acima como a matriz que se desdobrou em outros autos e danças desde a formação socioespacial brasileira e, ainda hoje, configuram-se enquanto patrimônio cultural do povo.

As manifestações Batuque de Umbigada (FIGURA 6) e Congada (FIGURA 7) são consideradas nessa dissertação como Batuques, com convergências e afastamentos ambas são manifestadas por grupos em Rio Claro/SP e compartilham desse mundo de sentidos. Com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” e integrantes do grupo/projeto “No Terreiro do Tambu”, entre corpos e lugares, buscou-se pela experiência geográfica compreender a geograficidade do Batuque, o ser-e-estar-no-mundo dos batuqueiros de uma *cultura que se recusa a desaparecer*.

Isso significa, em resumo que se dos batuques se originaram danças de roda que, por extensão da parte cantada, acabaram muitas vezes virando canção (como aconteceu no Brasil com o lundu, a embolada surgida do coco e o samba, em Portugal com o fado), do primitivo auto da coroação de reis do Congo saíram afinal, para enriquecimento das criações festivas do povo do campo e das cidades, vários outros folguedos: as danças coletivas em desfile dos maracatus de Recife, dos afoxés da Bahia, das traieiras de Sergipe, dos cambindas da Paraíba e dos moçambique do centro-sul. E, naturalmente, os congos e congadas que, de norte a sul, revelam a fidelidade da gente negra às matrizes de uma cultura que se recusa a desaparecer. (TINHORÃO, 2012, p.120).

Figura 6: O menino e o tambor, registro de um batuqueiro entre tantos outros, num terreiro de uma casa com um tambu. Fotografia sem data.



Fonte: BONIFÁCIO, DIAS (2016, p.88)

Figura 7: O menino e o tambor, registro de um batuqueiro entre tantos outros, na Festa de São Benedito em Aparecida do Norte, abril de 2016.



Fonte: NUNES (2016).

O que se buscou neste capítulo “Geografia, cultura e música: uma experiência geográfica com o Batuque” foi elucidar, brevemente, os “Encontros e caminhos” pelos quais esta pesquisa trilhou, justificando assim a relação das três áreas que nomeiam este capítulo; levantar as questões “Singular e plural” que envolvem o fenômeno e; destacar os papéis da memória e da liderança característicos do Batuque em “Uma cultura e sua manifestação”. Ainda com os subitens “Sobre experiência, lugares e Batuques” e “O mundo do Batuque” procurou-se mostrar as bases teóricas com as quais se trabalhou no fazer geográfico da pesquisa a fim de compreender a geograficidade da manifestação a partir da experiência e do sentido dado ao fenômeno pelos que batucam, entre corpos e lugares.



**“Acabou a escravidão,
Acabou a escravidão,
Mas que beleza.
Nego comia no cocho,
Nego comia no cocho,
Agora come na mesa.**

**Salve a princesa Isabel,
Salve a princesa Isabel,
Mas que beleza.
Nego comia no cocho,
Nego comia no cocho,
Agora come na mesa.”¹⁹**

Capítulo 2: MANIFESTAÇÃO DO BATUQUE: LUGARES E TEMPOS

“O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.”

(Oswald de Andrade, 1924)

¹⁹ Esta moda de Tambu, sem autoria conhecida, é cantada frequentemente pela Congada em ritmo diferenciado do Tambu, inclusive em apresentações de caráter religioso. A temática de menção ao fim da escravidão é constante no universo dos ternos de Congo e Moçambique sendo, portanto, possível o intercâmbio dessa música para as apresentações e cortejos dos congados. O canto à Princesa Isabel carrega consigo um peso histórico de benevolência dessa figura para com os negros. Já se ouviu, durante a experiência com os grupos, críticas a essa moda por exaltar quem não deve ser exaltada, pois o fim da escravidão se deu por outros motivos que não propriamente a bondade da corte real portuguesa, personificada na lei Áurea e na História oficial pela Princesa Isabel.

2.1 O lugar da manifestação

O lugar faz a cultura ou a cultura faz o lugar?

No artigo “Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem, lugar, território e meio ambiente” Holzer (1997, p.81-82) atenta que:

A paisagem, assim como o lugar e a região, é um desses termos que permitem à geografia colocar-se como uma das ciências das essências nos moldes propostos pela fenomenologia. Ela nos remete para o "mundo" que, como coloca TUAN (1965), é um campo que se estrutura na relação do eu com o outro, o reino onde ocorre a nossa história, onde encontramos as coisas, os outros e a nós mesmos.

O lugar é um conceito geográfico que abrange a relação do eu com o outro e, na compreensão da cultura enquanto expressão dessa relação coletiva no encontro dos pares, o lugar da manifestação é o acontecer cultural. Holzer (1997, p.83) afirma que o conceito de lugar “[...] é essencial para a formulação de um "mundo" pessoal ou intersubjetivo, e que portanto interessa aos que se propõem a fazer uma geografia fenomenológica.” a partir da experiência e, com base nesse autor, compreendeu-se que o mundo do Batuque é encontrado nos lugares e nos batuqueiros que se fazem ser no contato com os outros, entre corpos e lugares – fixos ou em deslocamentos, de tradição antiga ou recente, cada qual com um sentido e todas com a mesma essência: com-viver pelos tambores.

Rio Claro é uma cidade com características físicas específicas (solo, relevo, clima, hidrografia, vegetação, localização geográfica), quando do século XVIII a história cuidou para que nessa região houvesse o cultivo do café em grandes lavouras sustentadas pelo trabalho escravo de negros (DEAN, 1977).

De acordo com Slenes (1999), em 1850, cerca de 90% dos homens e 2/3 das mulheres escravizados em fazendas com 20 a 50 escravos no Sudeste eram africanos. A continuidade do tráfico negreiro manteria essa percentagem ao longo de todo o século XIX. Para o autor, a agricultura do açúcar e do café exerceu impacto em áreas pouco populosas, sendo, portanto fundadas por gerações de comunidades de escravizados da região centro-africana, entre elas, em sua maioria, bacongus, umbundos e ovimbundos. (SOUZA, 2009, p.28).

Para Souza (2009, p.25) que defendeu a tese “Batuque de Umbigada Paulista: Memória Familiar e Educação Não-Formal no âmbito da Cultura Afro-Brasileira”, o Batuque no sudeste paulista nasce entre o Açúcar e o Café:

A coincidência entre a presença do batuque com a zona dos antigos centros cafeeiros paulistas levou a pesquisadora Lavínia Costa Raymund (1954) a associar as danças afrobrasileiras à cultura do café. [...] A região, que abrange as cidades de Tietê, Piracicaba e Capivari, cidades do interior paulista tidas atualmente como referências da tradição, foi considerada entre os séculos XVIII e XIX “quadrilátero do açúcar”, período em que recebeu grande contingente de negros.

Inicialmente com o cultivo da cana e, mais tarde, com a agricultura cafeeira, a região do oeste paulista se tornou um grande polo de utilização do trabalho escravo (DEAN, 1977; SOUZA 2009). “O escravo torna-se cada vez mais imprescindível aos paulistas, transformando-se em referência para hierarquia social: mais do que o tamanho das terras, era o número de escravos que dava importância ao senhor de engenho.” (PETRONE, 1968, p.110 *apud* SOUZA, 2009, p.28).

Souza (2009) também argumenta que o contingente dos africanos escravizados na região sudeste brasileira eram, principalmente, de origem cultural Banto²⁰. A interação cultural entre eles criou novas manifestações em terras brasileiras, o etnomusicólogo Mukuna (2003) também confirma que algumas características culturais existentes nas regiões nordeste e sudeste sofreram influências dos grupos africanos aqui denominados como angolas, congos, cabindas e benguelas, estes pertencentes à família etnolinguista banto.

A autora aponta em sua tese que:

Diante desse contexto, percebe-se que o resultado da vinda desses escravizados de origem banto favoreceu a propagação de algumas manifestações afro-brasileiras com base cultural comum, como as “danças de umbigada” Essas manifestações se espalharam pelo interior paulista, principalmente na região onde se localizam as cidades de Campinas, Tietê, Capivari, Laranjal Paulista, Porto Feliz, Maristela, Jundiaí, Indaiatuba, Cerquilha, Piracicaba, Rio das Pedras,

²⁰Para Carneiro (1891, p.29) os negros africanos escravizados no Brasil podem ser divididos em duas categorias: negros bantos e negros sudaneses: “Os negros bantos, originários do Sul da África (Angola, Congo, Moçambique), foram localizados pelo tráfico no Maranhão, em Pernambuco e no Rio de Janeiro, dondo, em migrações menores, se estenderam às Alagoas, ao litoral do Pará, às Minas Gerais, Estados do Rio e São Paulo. Negros bantos eram os angolas, os benguelas, os moçambiques, os macuas, os congos, etc.[...]”

entre outras. Inicialmente, nessas manifestações, predominavam de forma absoluta os tambores, feitos de troncos de madeira escavados e recobertos com pele animal em um das extremidades, de forma cônica ou cilíndrica, denominados tambu. (SOUZA, 2009, p.30).

Contudo, será que as manifestações culturais Batuque de Umbigada e Congada, em Rio Claro, compreendidas geograficamente nesta dissertação, são expressões estritamente históricas da Diáspora Africana no Brasil e da interação entre povos bantos na região do Oeste Paulista, ou seja, estão num passado colonial? E ainda, como se dá a rememoração dos batuqueiros dessas manifestações e sua relação com a geograficidade do fenômeno? Qual a intenção do Batuque atualmente e em que sentido os tambores ainda vibram? Não mais em senzalas às escondidas, qual o lugar do Batuque?

Sobre essas indagações, por exemplo, fixado apenas na História e preso aos elementos tradicionais, pesquisas já apontaram o fim do Batuque na década de 1940:

Em 1943, o Professor Roger Bastide, acompanhado por seus alunos do Curso de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, desenvolveu uma experiência de campo em Tietê, onde se realizava o batuque de umbigada em comemoração ao Treze de Maio. Dos trabalhos que resultaram dessa pesquisa destacam-se a Tese de Doutorado intitulada “Algumas danças populares no Estado de São Paulo”, desenvolvida por Lavínia Raymond (1954)¹⁵, e um artigo intitulado “Opiniões e Classes Sociais em Tietê”, escrito por Antônio Cândido em 1947. Os autores dos referidos trabalhos chegam a pareceres semelhantes sobre as transformações e a duração dessa manifestação no interior paulista. Ambos chegam à conclusão de que o batuque está prestes a acabar. (SOUZA, 2009, p.23).

Mesmo com grande repressão policial sofrida pelo Batuque e por outras manifestações de origem afro (DEAN, 1977; FARIA, 2014; PEREIRA, 2008, 2010), não ocorreu o fim do Batuque e nem das religiões de matriz africana realizadas nas diversas regiões do Brasil. Porém o Batuque se desdobrou, reafirmou-se, sendo que para muitos batuqueiros, contudo, a relação de alguns elementos do ritual não advém de um passado longínquo em África, mas de uma História muito mais recente em terras tupiniquim:

Compartilho das conclusões de Ayala & Ayala (2003) quando se referem às práticas culturais populares, “que, ao contrário do que afirmam muitos estudiosos que acreditam em seu desaparecimento, na verdade, se modificam, juntamente com o contexto social em que estão inseridas, sem que isso implique necessariamente sua extinção.” (p. 20). (SOUZA, 2009, p.24).

Entender a história do local e a origem do povo que ali reside auxiliam na compreensão do fenômeno que envolve pessoas e lugares, entretanto isso são elementos do fenômeno e não a explicação em si para o acontecer do Batuque. Uma explicação *a priori* do lugar e da cultura é um prender-se demasiadamente determinista sobre o fenômeno.

Os fatores físicos e históricos de Rio Claro não limitam a cultura que aqui se apresenta, já que poderiam se dar outras manifestações nesse mesmo lugar, por outras escolhas sob o mesmo contexto. É, pois, os seres humanos que dão vida à cultura e a significam.

Nesse sentido, procurou-se, primeiramente, com-viver com os batuqueiros, conhecer as festas e os costumes, pessoas e lugares que são referências na/da memória coletiva e, assim, compreender o sentido e a essência das manifestações Tambu e Congada que aqui se dão. Não se busca colocar o lugar nas pessoas, como se Rio Claro com sua história formasse em cada um de seus cidadãos tal espírito de valores comuns, determinando-os a ser e fazer isso porque viveram em tal cidade/área com tais influências, generalizando-os superficialmente tendo por base a história oficial.

Importantes batuqueiros das manifestações aqui abordadas não são nascidos e criados em Rio Claro – é o caso de seu Arioaldo, por exemplo, nascido em Corumbataí e residente em Santa Gertrudes até a juventude –, mas escolheram viver aqui e se mostrar/manifestar nessa cidade, optaram ainda por levar o nome de Rio Claro para outras cidades onde são convidados a se apresentar. Tanto o Tambu quanto a Congada não são daqui, exclusivos de Rio Claro, mas aqui se deram. Aqui Tambu e Congada puderam acontecer por confluências históricas e iniciativas populares: os muitos negros da grande lavoura que louvando à sua maneira deixaram aos seus sucessores a umbigada e o Tambu e, que querendo participar da Igreja Católica como maneira de inserção social e da garantia de alguns direitos, legaram a Irmandade negra e a Congada. Mas não bastou o contexto, a História

feita para que as manifestações fossem tal como são, “águas passadas não movem moinhos”, isso porque a cultura está sempre a se fazer, ela está no horizonte, ora mais, ora menos delineada no caminhar cotidiano e coletivo dos grupos. No fazer cultural é preciso continuar, é necessário ressignificar, “levar a festa”, como diz o batuqueiro entrevistado Ailton Oliveira (conhecido como Mestre Malvino) e “improvisar a moda”, como diz o batuqueiro entrevistado Arlindo dos Santos (conhecido como Santinho), por isso a importância da iniciativa popular, a importância do povo que se toma e que se faz, das escolhas e ações dessa gente que torna esse local o lugar da manifestação.

2.2 Rio Claro: uma cidade do interior paulista

Grande parte do território da cidade de Rio Claro possui referenciais simbólicos relacionados à comunidade negra, decorrente, em especial, das antigas fazendas de café que se utilizaram amplamente da mão de obra escravizada na região, no entanto, há poucas literaturas que abordam o ponto de vista e a realidade dessa população. Quando pesquisamos os sites oficiais do município, por exemplo, nos deparamos com informações sobre sua formação a partir da chegada dos imigrantes, ficando oculta grande parte do período de formação da região. (FARIA, 2014, p.11).

Ouvido em vários relatos de batuqueiros negros quando do desenvolvimento dessa dissertação e retratado em poucas obras que se debruçaram sobre a temática, a segregação entre negros e brancos em Rio Claro/SP é histórica. Ainda hoje se encontra a lógica de ocupação do espaço urbano estabelecido quanto aos princípios de seu uso e ocupação no início do século XIX. A construção, a partir da década de 1950, de clubes sociais para negros (atuais Grupo Acadêmico Sociativo Independente Faculdade do Samba Voz do Morro, GRASIFS, e Associação Beneficente Cultural e Recreativo Tamoyo, A.B.C.R Tamoyo); a construção da igreja católica de São Bendito para negros, no início do século XX, num local onde se fazia práticas de outras religiões, próximo ao bairro da Boa Morte; o fato de a competição carnavalesca, até poucas décadas atrás, se dar em escolas de samba de brancos e negros com avaliações separadas (FIGURA 8); a alcunha histórica dada aos lugares de realização dos Batuques, tais como “Buraco Quente” e “Quilombo” acompanhado da valoração que Batuque é cultura inferior, marginal e de preto e; a própria espacialização dos territórios negros em Rio Claro de moradia e manifestação

cultural e religiosa (NASCIMENTO, 2005; FARIA, 2014) denotam tal ordenamento segregacionista.

Figura 8: Escola de Samba “Sociedade Dançante Tamoyo – o cacique do samba”, em carnaval no ano de 1959. Cordões de brancos separados de cordões de negros.



Fonte: Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro. (2015)

Clubes e igrejas *para negros* são marcas visíveis nos espaços que datam da segregação escancarada na cidade, anunciada sem nenhuma censura nos jornais de Rio Claro (PEREIRA, 2008), contudo marcas indelévels também são presentes na memória das pessoas que viveram tal situação que limitava o trânsito pelas ruas e, mesmo, a acusação de inferioridade para com seus costumes e práticas em detrimento da residência, escolaridade, religião, cultura e oportunidade dos brancos.

No livro “Rio Claro: um sistema brasileiro de grande lavoura 1820-1920”, publicado em 1977, de Warren Dean, o autor aponta que a classe católica local era dominada por brancos e apoiada pelas autoridades civis e que “[...] É provável que escravos nunca assistissem missa na cidade, a menos que acompanhado dos donos. O padre excluía até as pessoas livres que não estivesse bem vestidas, ou que não fosse respeitáveis [...]”, acrescenta também que “[...] O vigário, que controlava o cemitério local, recusava-se a enterrar escravos, sob a suspeita de que fossem pagãos, atitude que deveria relacionar-se com a sua própria falta de empenho na aplicação do sacramento indispensável [...] (DEAN, 1977, p.89). Por estas informações históricas e, principalmente, pelos relatos dos batuqueiros negros Malvino, Santinho, Ariovaldo e Eunice que contaram as histórias de perseguição e

dificuldade que passaram seus pais, avós e familiares por conta da cor de pele, situação social e práticas culturais tais como o Batuque.

Que nem a Igreja de São Benedito, antes de ter a Igreja, dizem que era ali que os negros dançavam né, ali que era a festa deles, começou no São Benedito, aí depois construíram uma igreja pra São Benedito porque na época eles não gostavam que preto entrasse nas igrejas, era proibido de os negros entrarem na igreja então fizeram, um dos padres fez uma capelinha pequena, você chegou a ver fotografia da capela? [não] era pequena a igreja sabe, ali que era a igreja dos pretos, aí depois foram aumentando, a igreja foi ficando maiorzinha, hoje a igreja é enorme, hoje está bonita, mas não era assim antes não, antes era simples viu [mas ali no São Benedito iam só fiéis negros ou ia gente branca também?] ia gente branca também, mas era mais negros, agora quem não era racista ia – sempre houve racismo aqui em Rio Claro né, mas quem não era racista podia frequentar sim. (Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 05 ago. 2015). (FIGURA 9).

Figura 9: Inauguração da Igreja de São Benedito, construída na área conhecida como Quilombo, na frente da figueira branca onde os negros faziam suas práticas culturais (casamentos, oferendas, danças, Batuques).



Fonte: CASTRO (2014, p.208).

Em Dardel (2011, p.08), encontra-se uma reflexão quanto ao espaço material e a liberdade (presente/ausente) da presença/manifestação negra aqui descrita, para o autor “Esse espaço material não é, de forma alguma, uma 'coisa' indiferente, fechado sobre ele mesmo, de que se dispõe ou que se pode descartar. É sempre uma matéria que acolhe ou ameaça a liberdade humana.” Nesse sentido, muito dos lugares de Rio Claro, cidade para qual os negros foram trazidos, escravizados, libertos e cá escollheram ficar e criaram famílias e laços, ora ignoravam-lhes, ora repudiavam-lhes. Essa mesma terra fértil para a grande lavoura canavieira

sustentada por mão de obra africana escravizada, passou a ser a terra que viveram e morreram os ancestrais mais recentes da comunidade negra, já agora tem o sentido de lar, de história feita por chicote e lágrimas, é nesse chão rioclareense que o povo negro plantou suas figueiras²¹, abriu seus centros religiosos, e tanto batucou.

Em Rio Claro se deu essa realidade tal como é e se mostra/esconde nas manifestações a partir das escolhas e ações humanas, pois como entende Dardel (2011, p.09) “A realidade só é geográfica para o homem.” E, escolhendo para si o local enquanto lugar, a igreja, o clube, a praça e o terreiro se fazem o lugar da manifestação Batuque por ações dessa e, também, de gerações passadas.

O lugar acolhedor e familiar, em que se pode ser o que é, e o espaço aberto, em que se sente vulnerável e desestabilizado coexistem, como bem explicita Tuan (1983, p.61):

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça. Um dos sentidos etimológicos do termo *bad* (“mau”) é “aberto”. Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhado nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade.

Ouviu-se diversos relatos dos batuqueiros e de outras pessoas da comunidade negra que contaram causos e histórias assustadoras sobre a grande figueira branca da praça de São Benedito ou mesmo acerca de determinadas matas próximas a Rio Claro. Espaços nos quais se ouviam barulhos de correntes e grilhões se arrastando no chão, gemidos e sensações estranhas à noite. O poder mágico atribuído à figueira, às matas e aos feiticeiros negros é também uma maneira de, protegendo-os pela implantação do medo nos que são alheios e contrários a esses elementos/espacos, devotar-lhes respeito por quem entende seus códigos e comunga de suas práticas.

²¹ Símbolo da morada das mães ancestrais (lá Mi Oxorongá), essas árvores são marcadores territoriais que guardam referências da cultura afro-descendente nos territórios por eles ocupados (CASTRO, 2014).

Nesse sentido o medo, enquanto proteção e distanciamento dos alheios e respeito e manutenção pelos praticantes, também é percebido em outras esferas. Os causos e histórias repassados pela oralidade encontram na História de escravização do povo africano negro o motivo para aterrorizar aqueles que lhes tiraram tudo. Dean (1977, p.90) escreve um trecho que reafirma essa relação entre medo e proteção, entre espaço vulnerável e lugar acolhedor entre os pares, entre desconhecer e conhecer os códigos das práticas culturais:

Os escravos tinham outras organizações contrárias às que lhes eram impostas pelos fazendeiros e outros brancos da cidade, mas elas eram necessariamente clandestinas e obscuras. Havia feiticeiros escondidos na floresta que praticavam medicina e bruxaria africanas – mandinga. Os escravos guardavam práticas religiosas próprias e tocavam batuque, e não instrumentos de metal, e dançavam o sensual lundu, em desdém aos brancos, e portanto não para os olhos deles, e que possuíam sentido fora do entendimento de seus captores. Nos meses que precederam a abolição, eles levaram seus tambores proibidos para as cidades, acenderam fogueiras e aterrorizaram os moradores com suas danças.

Em 1940, o censo registrou 47.287 habitantes: 44.024 habitantes eram de cor branca; 2.898, de cor preta; 97, de cor amarela; 224, de cor parda; e 44 de cor não declarada. “Nesse contexto, o que significava para negros e negras morar em Rio Claro, onde a maioria esmagadora da população era branca?” indaga Pereira (2010), no artigo “Movimento Negro em Rio Claro/SP: demandas históricas por espaço, respeito e poder.”, publicado pela Revista do Arquivo Histórico e Municipal de Rio Claro e, acerca de respostas, os depoimentos apontam para a segregação socioespacial fortemente enraizada e claramente demonstrada durante a maior parte do século XX:

Não é de hoje que o movimento negro rio-clarense deixa seus registros tanto na história local, quanto na história mais abrangente da Diáspora Africana. Desde (pelo menos) a abolição a chamada “comunidade negra” de Rio Claro seguiu formando suas próprias organizações, em geral combinando atividades cívicas, carnavalescas, dançantes e beneficentes. Essas organizações polivalentes – não raro entendidas como partes de um mero associativismo negro, esvaziado de sentido político – compuseram um movimento social exatamente porque, no transcorrer da história local, se estruturaram e produziram demandas coletivas específicas ao poder político estabelecido, visando ocupar espaços numa estrutura social que sempre privilegiou a população branca. (PEREIRA, 2010, p.14).

Como defende a autora em sua tese, de 2008, e também abordado no trecho acima, o movimento negro em Rio Claro necessitou de empreender uma série de estratégias para passar dos “espaços intermitentes da raça” e assim ocupar os “espaços próprios da raça”, construídos somente ao final dos anos 1960 na cidade. (PEREIRA, 2008). Espaços intermitentes pois as manifestações culturais dos negros enfrentavam barreiras constantes em detrimento de sua realização, ora por um discurso aberto de imposição e intolerância aparatado pela força policial, ora por discursos sutilizados em que, justamente, aquele lugar da manifestação ganhava uma outra função “a favor do desenvolvimento da cidade Azul”, sendo forçadas a (re)arranjar-se no espaço. Pereira (2008) defende que essa intermitência e, posterior, conquista de um espaço próprio advinha sustentado por um modelo político bipolar tácito, no qual a troca de favores se sobrepunha às necessidades sociais. Políticos e comerciantes brancos faziam o papel de agente catalisador das demandas da população negra, num jogo nada igualitário de barganha por direitos e representatividade perante o poder político local, tudo o que fora conseguido para a população negra tinha um acordo por trás assinado e levado adiante por brancos.

Em Rio Claro, muitos dos locais onde se aglomeravam famílias negras, eram discriminados pelas autoridades locais e pela maior parte da população composta por imigrantes italianos e alemães. Esses bairros eram considerados lugar de desocupados, de gente perigosa, o lugar dos pretos. A imprensa rioclareense denunciava esses locais como um espaço de indivíduos fora da ordem, vivendo numa situação de desajuste social, e que os negros eram portadores de uma cultura em decadência e deveriam ser vigiados e controlados. (FARIA, 2011, 2014; NASCIMENTO, 2005).

As pessoas de cor não podiam participar do *footing* na praça e de outros eventos sociais. Ainda que eles tivessem sua própria irmandade, banda e clubes sociais, sua exclusão por meio de sub-reptícios das agremiações dos brancos só teve lugar depois da abolição, e teve os efeitos de bloquear-lhes o acesso às principais vias de mobilidade social. À inferioridade racial somava-se a social. Bastava ser de classe mais baixa para não ser bem tratado na escola, no banco ou na prefeitura. (DEAN, 1977, p.149).

Entretanto, ao mencionar Rio Claro enquanto seu lugar, o lugar de seus ancestrais, os batuqueiros negros relataram casos de sofrimento por quais seus

familiares passaram, mas também se referiam às perspectivas, ao horizonte de possibilidades que o lugar lhes poderia proporcionar. Foi nesse âmbito de criar a partir da realidade que os batuqueiros contextualizaram a necessidade de se formar uma Irmandade negra na Igreja Católica e explicaram também o porquê de o Batuque ter, aparentemente, parado de acontecer em Rio Claro por algumas décadas. Compreender o lugar em sua existencialidade é promover a força desse microcosmo que tem a realidade geográfica de Rio Claro para o mundo do Batuque.

Lugar não é meramente aquilo que possui raízes, conhecer e ser conhecido no bairro; não é apenas a distinção e apreciação de fragmentos de geografia. O núcleo de significação de lugar se entende, penso eu, em suas ligações inextricáveis com o ser, com a nossa própria existência. Lugar é um microcosmo. É onde cada um de nós se relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco. O que acontece aqui, neste lugar, é parte de um processo em que o mundo inteiro está de alguma forma implicado. Isso é muito existencial e ontológico. Mas é também econômico e social, pois em toda parte estamos presos em maior ou menor grau nas forças neoliberais e da globalização. [...] Então, por algum estranho e improvável desvio, parece que ideias provenientes e interpretações fenomenológicas de lugar e do ser podem ter valor pragmático a fim de encontrar caminhos para lidar com os enormes temas global/local que surgiram no início do século XXI. Se geógrafos estão desempenhando um papel crucial nesta tarefa, será necessário que mantenham um entendimento ponderado e crítico, um entendimento que admita fraquezas e susceptibilidade à exploração, ao mesmo tempo que promova a força e as possibilidades do lugar. (RELPH, 2014, p. 32).

Sobre a perspectiva das negações históricas do Batuque, assim como de todas as outras práticas culturais dos negros quando ainda não apropriadas pelos brancos enquanto produto comercializável, compreende-se que os lugares em Rio Claro e em outras cidades que se manifestam o Batuque são, sim, um lugar de resistência. Tendo a possibilidade de se manifestar mais abertamente do que no século passado, a cultura de origem afro foi apagada também pelos próprios negros para que, sendo aceitos socialmente, pudessem ascender da situação em que se encontravam.

Quando a manifestação do Batuque não é mero espetáculo mas traz em si o sentido do com-viver e celebrar os Tambores essencialmente, o lugar da manifestação se faz resistência por, entre tantas possibilidades de não sê-lo - de

ignorá-lo, esquecê-lo como se faz com uma dor latente -, insiste em ressoar e atrair com roupas, toques e rituais a memória de uma situação tão recente historicamente no Brasil, que diz respeito a matriz do povo brasileiro. Portanto, compreender a geograficidade do Batuque, entre corpos e lugares, a partir da experiência geográfica é buscar essa resistência própria do lugar e dos sujeitos que se fazem ser pela rememoração, deslocamento e prática ancestral do fenômeno, seja na Congada ou no Tambu.

A esse respeito, Relph (2014, p.21) em “Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar” reflete que:

Desde os anos 1990, interpretações sobre lugar floresceram e foram refinadas. [...] Em suma, estudar e promover o lugar, seja de uma perspectiva humanista, radical, seja de uma perspectiva arquitetônica ou psicológica, é uma prática de resistência.

E, tendo a possibilidade de se ligar a outras manifestações musicais ou mesmo a nenhuma delas, os batuqueiros decidem sê-lo e ressaltam a resistência do lugar chamando para si as dores e riquezas do povo negro aqui escravizado. O tambor do Batuque, sentido nas mãos que batem e nos corpos que se deixam guiar, ressoa também para que, pelo lazer e diversão, resgate-se lembrando os que primeiro tocaram os tambores e por eles foram tocados.

Promover Rio Claro enquanto lugar de resistência por ter presente o Batuque, manifestado no Tambu e na Congada é, também, assumir que, mesmo com a amenização dos conflitos existentes quanto às questões sociais no Brasil amplamente amparada pela falta de discussão e problematização nas políticas públicas, sistema midiático e de ensino, tem-se na manifestação espontânea da cultura popular uma base que incita a crítica e recorre à música para dar voz aos que foram silenciados.

2.2.1 Tamoyo: um clube social negro

O clube Tamoyo é uma associação beneficente cultural e recreativa fundado em 1952, na cidade de Rio Claro/SP (FIGURA 10). Cada tijolo da construção do barracão realizada pelos vários mutirões foi depositado por mãos negras e levaram consigo sonhos e projetos de se ter um lugar onde se fosse possível a livre

manifestação do povo negro, já que os clubes da elite branca local proibiam a entrada de negros e mesmo a circulação nos espaços públicos tinha “restrições sociais” de acordo com a cor de pele do indivíduo (PEREIRA, 2008). O Tamoyo faz, assim, parte da história de resistência cultural e de conquistas do movimento negro em Rio Claro.

O lugar (RELPH, 2014), menção ao pertencimento e acolhimento da comunidade que não quer mais se sentir à margem – o que atualmente não se liga exclusivamente aos negros da cidade – permeia a análise geográfica. A pesquisa com a Congada e o Tambu acabou trazendo esta pesquisadora ao Tamoyo e mostrando a cada festa, limpeza de salão ou ensaios corriqueiros a dinâmica cultural levada pelo povo se manifestando no espaço, referindo-se à resistência, coletividade, identidades e patrimônio, fazendo daquele local o seu lugar. O Tamoyo compreende em si relações culturais intangíveis de outros tempos, rememoradas no presente com intenção de continuidade futura, um galpão que abriga mundos – possibilidades de existências.

O peso da história do que foi e do que aconteceu no clube social negro Tamoyo não pode, contudo, ser demasiadamente grande a ponto de paralisá-lo no tempo e, com isso, o clube viver do passado. As contas de água e luz do clube não são pagas com o mérito de o clube ter sido erguido por mutirões comunitários de negros; o sucesso dos eventos atuais não se dá pelas ricas histórias de *griots* que relatam o tempo da escravidão. A história e a cultura estão a se fazer e, valendo-se do que foi, precisam de mais, por isso o clube necessita de novas estratégias para continuar a ser um espaço da comunidade negra e manter-se ativo em meio a tanta competição com outras áreas de lazer.

Figura 10: Sequência de fotografias históricas da construção do clube Tamoyo por voluntários negros. Fotografias sem data (estima-se que as primeiras são entre 1954 – 1957 e a última já na década de 70).



Fonte: Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro (2015).

Em “Pensando o espaço do homem”, de 2004, Milton Santos (p.14) reflete que:

O passado passou, e só o presente é real, mas a atualidade do espaço tem isto de singular: ela é formada de momentos que foram, estando agora cristalizados como objetos geográficos atuais; essas formas-objetos, tempo passado, são igualmente tempo presente enquanto formas que abrigam uma essência, dada pelo funcionamento da sociedade total. Por isso o momento passado já não é, nem voltará a ser, mas sua objetivação não equivale totalmente ao passado, uma vez que está sempre aqui e participa da vida atual como forma indispensável à realização social. [...] O atual é tanto mais difícil de apreender, nas fases em que a história se acelera, quanto nos arriscamos a confundir o real com aquilo que não o é mais.

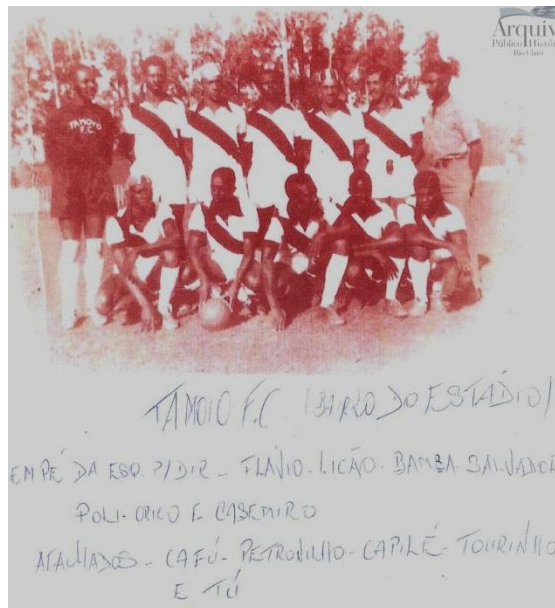
Cronologicamente, tudo começou com o futebol (FIGURA 11): o Tamoyo Futebol Clube foi fundado no ano de 1951. Além do esporte, nesse coletivo “[...] sempre rolava um samba, um churrasco na casa de um ou na casa de outro”, relata Ailton dos Santos, à pesquisadora em 2015, “Meu pai, meus tios, todo os homens da minha família jogavam bola lá, era time de preto, mas tinha um branco, um só”. Pereira (2008, p.154) aponta que os entrevistados por ela não sabiam informar

porque um “[...] time fundado e formado exclusivamente por negros recebia um nome indígena (tamoio vem do tupi tamuia, que significa ancião) – descobriu-se apenas que o Tamoio F. C. de Rio Claro era homônimo de outros times de futebol do país.” Entretanto, a partir da vivência no clube, um dos diretores envolvido com o futebol amador e de várzea informou que a maioria dos negros eram de religião afro, principalmente do Candomblé, e que “Tamoyo” fazia menção ao orixá Oxóssi, Alton de Oliveira reforçou essa informação: “[...] ah, sim, a pretaiada do futebol era todo mundo de terreiro, era de Oxóssi, pros caboclos, pros índios.”

É de 1954 o registro da solicitação de um grupo de ferroviários negros à prefeitura de um terreno para construção da sede social da gente negra rio-clarense. Em contato com esse documento histórico (FIGURA 12), Pereira (2008, p.180) escreve que nessa solicitação relataram a situação de desamparo social que esse mesmo poder havia criado para o negro, de forma especial após a abolição. Ao declarar que “os homens de cor” jamais haviam recebido “qualquer ajuda do Estado” para a instalação de “uma sociedade descente” em Rio Claro, e que as “famílias negras rio-clarenses” eram, em geral, “desprovidas de bens imóveis, ou de outros recursos financeiros”.

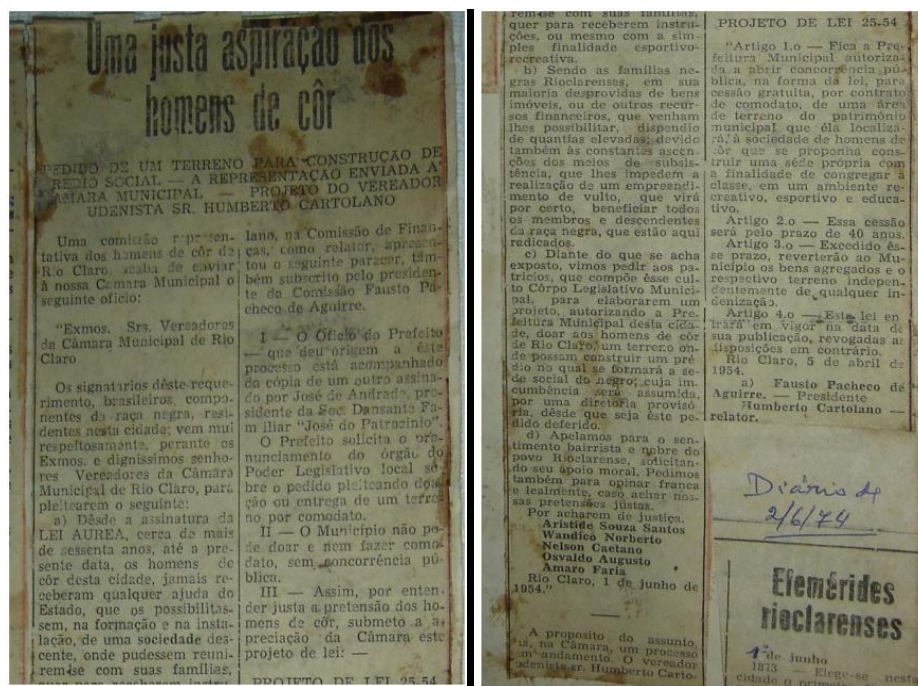
O Projeto de Lei Municipal 25/1954, sobre a cessão gratuita de terreno do município para a construção da sede própria dos “homens de cor” em Rio Claro teve como relator o então vereador Humberto Cartolano – figura importante no modelo bipolar tácito (PEREIRA, 2008). Na administração do até hoje citado e reconhecido prefeito Augusto Schmidt Filho, é autorizada a doação dos terrenos às associações negras Tamoyo Futebol Clube e Sociedade Beneficente José do Patrocínio, por meio da Lei n.567/1957.

Figura 11: Tamoyo Futebol Clube. Fotografia sem data. Na legenda abaixo lê-se: “Tamoyo F.C. (Bairro do Estádio). Em pé da esq. p/ dir. Flavio, Licão, Bamba, Salvador, Poli, Orico e Casimiro. Agachados: Cafu, Petronilho, Capilé, Tourinho e Tú.”



Fonte: Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro (2015).

Figura 12: Reportagem de jornal sobre o pedido de um terreno para a construção de um prédio social para a comunidade negra de Rio Claro – que resultaria no que hoje se conhece como A.B.C.R. Tamoyo e escola de samba GRASIFS.



Fonte: PEREIRA (2008, p.179).

No “8º Encontro *Griot*”, em 2012, organizado pelo Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro “Oscar de Arruda Penteado”, intitulado “No Tamoyo”, foram convidadas várias pessoas relevantes na história de formação e consolidação do clube enquanto espaço de conquista da comunidade negra rioclareense, entre eles Durval – fundador da José do Patrocínio, no vídeo produzido a partir desse evento e disponível no “Portal Memória Viva”, de responsabilidade do Arquivo, Durval comenta que, originalmente, de um lado estava um clube para a dança e, do outro, um para o futebol, “[...] cada um com a sua brincadeira [...]” lembra justificando assim que, para ele, não existiu e não existe rivalidade entre as duas sociedades negras (PORTAL MEMÓRIA VIVA, 2012).

Nessa organização do movimento negro e constante pressão do poder público, destaca-se que “Os ferroviários negros de Rio Claro foram os porta-vozes mais notáveis da mobilização negra local.” (PEREIRA, 2008, p.181). A autora faz tal afirmação diante do contato que teve com antigos ferroviários, filhos e netos destes e documentos históricos da época, referente à primeira metade do século XX, ela então interpreta que:

Ocupando uma posição intermediária entre o sucesso e a lama, esse grupo constituiu a parcela negra mais propensa a viabilizar as demandas de sua própria raça. De olhos atentos ao universo material confortável da classe média branca, por um lado, e em contato direto com o universo material de escassez dos patrícios de raça, por outro, o grupo dos ferroviários negros de Rio Claro experienciou o drama daquele que tinha de fugir das estatísticas sem, no entanto, deixar de arrastar consigo, nessa fuga, o maior número de pretos possível. Esse grupo, essencialmente motivado por identidade e resistência raciais, ao invés de buscar distância social e cultural dos negros menos abastados, passou a vida toda construindo e investindo em projetos de congregação da raça no plano local.

Este fato aparece ainda na fala de Durval Augusto, quando diz que: “[...] o nosso pessoal reuniu, trabalhou, lutou para que o prefeito Augusto Schmidt doasse o terreno pra nós, pra nós termos as nossas ideias, as nossas brincadeiras [...]” (PORTAL MEMÓRIA VIVA, 2012). Filho de ferroviários, Durval chama essa classe de “nosso pessoal” e indica a sua militância pela questão negra. Seu irmão, Celso Augusto, esclarece que: “[...] não desprezo porque é branco ou porque é preto, não. A comunidade é uma comunidade, começamos como uma sociedade negra mas nem por isso nós desprezamos os outros [...]”, menciona isso pela participação de

brancos atualmente tanto no Tamoyo quanto no antigo José do Patrocínio – atual GRASIFS. Em muitas falas de Celso Augusto percebe-se a noção da educação popular e da tomada dos clubes enquanto espaços de vivência e aprendizagem da e pela comunidade: “nós temos nossa congada, nós temos nossa umbigada, nós temos bastante coisa e nós temos o que levantar ainda, então vamos trabalhar em cima disso.” (PORTAL MEMÓRIA VIVA, 2012).

Divaneide de Paula – ativa militante no movimento negro e feminista da cidade – esclarece que os lotes doados para a comunidade negra foram em áreas bem desvalorizadas de Rio Claro: “tanto é que o pessoal falava que o prefeito tinha doado aqui [Tamoyo] perto do Leprosário e lá [José do Patrocínio] perto do cemitério” e todos da 8ª Conversa Griô (2012) gargalharam ao lembrar desse contexto. O cemitério lá continua, mas o leprosário não existe mais. Fato é que com essa localização até se pode fazer mais Batuque porque os mortos não reclamam, brincam entre si os mais velhos.

Em relato coletado por Pereira (2010, p.19), um antigo presidente do Tamoyo revela a dinâmica, estratégias e objetivo desse clube social negro na cidade de Rio Claro:

Jair: [...] Nós tínhamos uma diretoria dinâmica, viu?! (...) De 58 a 66, cada ano nós fazíamos um baile de aniversário e sem interrupção, todo ano nós fazíamos um baile. Quando foi em 66 [1967] nós fizemos um baile onde está construído o José do Patrocínio, nós construímos o José do Patrocínio. Gente pedindo... pedia tudo, pedia tijolo para tudo quanto era gente. E eu não sei por que nós tínhamos sorte e ganhava tijolo, quando não tinha condição o prefeito Schmidt Filho [ajudava] né (...) Era fim de semana, todos punham a mão na massa (...) Precisava de parafuso...saía procurar, precisava de uma chapa pra emendar vigota, saía para procurar e trazia, chegava lá (...) Alguns estavam vendo o que estava acontecendo depois disso de inaugurar em 66 [1967]. Aí o pessoal juntou, aí nós fazíamos festa das crianças, festa junina, aí começou a rainha das flores, rainha dos veteranos... debutantes (...) Então o que o branco fazia nós fazíamos também, não copiando (...) Tinha a nossa sociedade. Então o que eu ia fazer lá [na sociedade dos brancos]? Nós fazíamos coisas boas, não porcaria (...) Então vou dizer pra você que não percebi o racismo, porque não ia lá (...) Nosso objetivo era educar os nossos patrícios para que crescessem gente, e não porcaria... [...]

A fala de Jair, membro do Tamoyo desde 1957 e presidente de 1959-1979, aponta direções: sintetiza a ligação de apoio existente entre as duas sociedades (Tamoyo e José do Patrocínio) da comunidade negra; demonstra o agradecimento

incondicional a figura do prefeito Schmidt compartilhado por muitos; situa a doação por parte dos comerciantes da cidade que fora necessária a construção do prédio, já que com investimentos próprios seria mais difícil ainda a construção do galpão; cita os tipos de eventos organizados pelo Tamoyo nas décadas iniciais do clube, no qual se percebe a integração de criança e mulheres na agenda cultural; em poucas palavras mostra ainda o preconceito e a segregação socioespacial vigentes no período datado; revela que existia a questão da “cópia”, pois os valores culturais circulantes também afetavam o clube dos negros: a forma de se vestir, o que e como cantar e dançar, os concursos de beleza, tanto é que Jair afirma “Nós fazíamos coisas boas, não porcaria” e; mais uma vez consta por essa fala, a afirmação do lugar Tamoyo enquanto espaço de vivência e aprendizagem. Não é só um tipo de lazer, é o lazer do negro marginalizado, é o lazer permeado de saberes ancestrais, é a cultura manifestada material e imaterialmente, fazendo daquele espaço o lugar.

A construção física do clube foi realizada por famílias negras, a organização e direção do clube também o foram. Os nomes das famílias eram conhecidos e respeitados, criaram-se laços que consolidaram o clube enquanto realização de um processo histórico e, sobretudo, coletivo. Ali naquele espaço se era e, ainda, se é alguém, não mais apenas um negro, apenas mais um número, tem-se uma relação de pertencimento e valorização do indivíduo pelo que ele e a família dele simbolizam na comunidade.

“Você sabia que tem suor do meu rosto aí nessas paredes?” comenta Santinho apontando para o Tamoyo antes de entrar no clube para mais um ensaio da Congada, em agosto de 2015, “[...] é, eu era muito novo, então eu só virava a massa, mas eu acompanhei de perto essas paredes sendo erguidas.”, comenta com muito orgulho esse batuqueiro tão respeitado pela comunidade negra local.

Quanto da construção, Durval parte de sua realidade para contextualizar a dificuldade da comunidade que, já passando por restrições financeiras em seio familiar, doou-se tal como pode para que o projeto dos clubes negros se concretizasse: “Ninguém vai falar pra mim, porque a minha família naquela época por ser ferroviários a gente ganhava um salário um pouquinho mais melhor do que aqui na praça, e nós mesmos não conseguia por dinheiro pra comprar tijolo aqui no clube.” (PORTAL MEMÓRIA VIVA, 2012).

Apesar de os clubes negros serem reconhecidos na luta e resistência contra processo de exclusão do negro no Brasil, estes espaços ainda sofrem pressões externas e internas que influenciam sua autonomia e identidade, como por exemplo, a especulação imobiliária que está a cercear muitos clubes e a falta de integração com as novas gerações (ESCOBAR, 2010; SANTOS, 2005). Outra questão conflituosa é a relação com o poder político local e as lideranças internas dos clubes:

Tendo em vista os jornais analisados, parece-nos que o Tamoyo dependia relativamente mais dos políticos locais, ou seja, do amparo dos brancos, do que a José do Patrocínio. Um sinal dessa dependência comparativamente mais acentuada pode ser visto considerando-se bailes e coquetéis do Tamoyo, nos quais eram freqüentes as homenagens a autoridades políticas da cidade. (PEREIRA, 2008, p.203).

A citação acima é uma crítica à formação e consolidação do Tamoyo, nesse pouco tempo de convivência desta pesquisadora com o clube ainda não se coletou nenhum dado que permitisse discutir melhor tal afirmação. O que se pode refletir, contudo, é que de 2014 a 2016, percebeu-se que os Batuques da Congada e Tambu diminuíram, significativamente, de ocorrência no clube negro Tamoyo durante esse período de experiência com os grupos e manifestações, passando a acontecer em outros locais da cidade de Rio Claro e, mesmo, decidindo por visitar outras cidades mais tradicionais e organizadas quanto aos encontros de Batuque, no centro-oeste paulista.

Fato é que a organização e direcionamento do Tamoyo sofreram grandes transformações ao longo das décadas, culminando com a reivindicação do prédio pela prefeitura em 2010, como comenta Edinéia quando da realização do “8º Conversa *Griot*”, quando o Tamoyo estava dividindo o seu espaço físico com a escola de samba Casamba, por determinação judicial “[...] com o passar do tempo, foi passando de mão em mão, foi quando chegou nesse ponto aqui.” (PORTAL MEMÓRIA VIVA, 2012).

No vídeo de 2012, registrado pelo Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro, também consta que:

Jair: O Tamoyo foi fundado em [19]52 mas a atividade era só esporte... futebol... tivemos time de basquete aqui, tivemos time de

futebol de salão. Por meados de [19]60 o futebol parou. Em [19]68 , dia 20 de setembro, mudou a razão social de Sociedade de Futebol [Tamoyo] para A.B.C.R Tamoyo. A sede aqui nós já tinha começado no dia 07 de setembro de 1964 começamos a acabar aqui, fazer os alicerces pra acabar isso aqui. Eu trabalhei aqui do começo ao fim. E ate agora, 40 anos depois, não está pronto ainda. Falta muita coisa pra fazer aqui. No mais, coisa mais recente vocês já sabem... [...] Helena Maria de Moraes: Só sinto que dispersou muito, porque quando meu pai pegou a presidência [...] O meu pai levantou o Tamoyo, o Jair lembra, o baile do Ipê foi nosso primeiro baile [...] a gente ia pra outras cidades, outras cidades vinham pra cá e nos estávamos sempre em bailes, era domingueira, era festa, era tudo. Quando meu pai faleceu eu também me afastei do clube, casei, fui embora. E, quando eu voltei depois de muitos anos, senti que o Tamoyo tinha parado, estava devagar, agora eu não sei se foi falta de união, eu não sei se foi falta de colaboração, porque hoje eu sinto que a nossa juventude não tem uma recreação, não tem um lugar pra eles... uma domingueira vai... então, isso faz uma falta. (PORTAL MEMÓRIA VIVA, 2012).

Em ambas falas se percebe que tem muito a se fazer e que muito do já fora feito se perdeu no tempo. O saudosismo também é uma fuga da realidade e uma via de explicação e de apego para se continuar o presente, mesmo que com tantas insatisfações, desavenças, dificuldades e pontos conflitosos quanto aos direcionamentos dados por certas diretorias do Tamoyo.

Na retomada do prédio do Tamoyo pela comunidade negra no final de 2014, percebe-se um apelo ao passado com projetos no futuro. O decreto assinado em 19 de agosto de 2014, pelo então prefeito Du Altimari, retornava à comunidade negra o uso exclusivo do Tamoyo em sua coletividade. A permissão do uso é de 3 anos sendo prorrogáveis, é proibida a locação do salão para eventos externos à comunidade e de uso particular – tal como já fora registrado em ocorrência frequente nos anos anteriores o que descaracteriza a identidade do clube negro que tem como obrigação em estatuto fazer eventos culturais para a comunidade, justificando assim, seu caráter beneficente.

E do segundo semestre de 2014 pra cá, a cada dia o Tamoyo descobre-se e dá sentido a sua existência e resistência. “Muitos ainda acham que aqui é Casamba e não querem nem saber por causa dos *funks* que rolava... pegou muito mal... estamos vendendo pizza, coxinha, de tudo”, comenta o atual presidente Humberto de Paula Dias em relato coletado em abril de 2015 pela pesquisadora.

A retomada é um processo lento e, para ressignificar esse lugar, o Tamoyo abre suas portas à cultura: aulas de capoeira, ensaio da Congada de São Benedito,

encontro de Tambu, concursos de beleza afro, samba de mesa e pagode, bailões, feijoadas e canjas estão entre as atividades que ocupam o espaço atualmente: “e a gente quer mais, mais parcerias, trazer o povo de novo pra cá”, disse Humberto.

E, a partir dessa reorganização e retomada em 2014, mais uma conquista legal pelo espaço se realizou: em 27 de julho de 2016 foi votada e aprovada pelos vereadores da câmara rioclarense o projeto de lei 070/2016, encaminhado pelo então prefeito Du Altimari, a pedido da ABCR Tamoyo e do Conselho da Comunidade Negra de Rio Claro, que cede o uso do espaço do terreno, onde atualmente é o prédio do Tamoyo, por mais 20 anos à comunidade negra. Pontua-se que, por mais que o prédio tenha sido construído pelos negros, o terreno é da prefeitura e, esta, cede o uso do espaço, por períodos determinados em lei, inclusive cabendo legalmente a ela dar fins diversos àquele terreno, se assim achar pertinente.

Através de leituras e da convivência no clube, percebeu-se que o Tamoyo é um tema pouco estudado. Até os membros mais ativos no clube desconhecem da história de formação e luta por aquele prédio, assim como os membros mais antigos não sabem o porquê de o prédio ter sido compartilhado com a Casamba de 2011/2014.

Nesse momento de retomada do clube, o resgate da oralidade é fundamental para o fortalecimento das identidades construídas quanto ao clube social negro Tamoyo. Nas falas de Malvino e Santinho – que já foram mestres de bateria quando o Tamoyo desfilava no carnaval – e nos relatos de Eunice e Arioaldo – que frequentaram muitos bailes no clube, já se mostram detalhes da dinâmica que muito dos frequentadores recentes do clube e, mesmo, parte da diretoria desconhecem.

Participando desse resgate e registro, essa pesquisadora se compromete a dispor esses relatos coletados para que sejam compartilhados com a comunidade que participa atualmente do clube negro Tamoyo, para que, assim, essa pesquisa esteja a serviço dos que tem direito sobre ela e dela querem usufruir.

Considera-se que alguns movimentos foram fundamentais para a consolidação do clube e que cada um desses tem uma identidade diferencial para com o Tamoyo, nesse sentido, este trecho da dissertação buscou destacar brevemente o papel do futebol como origem da agregação dos negros, o samba e o carnaval como eventos em que se dava a aceitação dos negros por parte dos

brancos, a organização política dos ferroviários, as famílias engajadas na comunidade negra e as manifestações culturais que fazem do Tamoyo seu lugar (Tambu, Congada, Capoeira, etc). São os diversos grupos sociais relacionando-se na construção de identidades e memórias e, manifestando-se no espaço, reafirmam-se a si mesmos.

Concorda-se com Holzer (1997, p.84), neste sentido, ao afirmar:

Conclui-se que, tomando-se os lugares como constituintes essenciais do território, e procedendo-se à investigação dos modos intersubjetivos dessa constituição, estaremos nos proporcionando a tarefa de fazermos uma geografia voltada para a sua essência, a do estudo do espaço geográfico.

Nesse sentido, estudar o espaço geográfico pela constituição intersubjetiva do lugar Tamoyo é registrar e compreender a essência da territorialidade da cultura e manifestação negra em Rio Claro, a qual o Batuque é uma manifestação pela Congada e Tambu.

2.2.2 Batuques do passado

Por que uma praça? Bem, as esquinas, as praças constituem intersecções, suportes relacionais, que concorrem para a singularização do território e de sus forças. Na praça, o lugar de encontro e comunicação entre indivíduos diferentes, torna-se visível uma das dimensões do território, que é a flexibilidade de suas marcas [...], graças à territorialização, isto é, a particularização da possibilidade de localização de um corpo. (SODRÉ, 1998, p.17).

Nas senzalas, fazendas e roças, nas praças e nos bairros de periferia, os Batuques do passado eram manifestados coletivamente num com-viver pelos tambores, num rememorar as tradições africanas e constituir das tradições afro-brasileiras, num re-viver os mais velhos, num atualizar a cultura pelo encontro dos pares que compreendem este mundo de sentidos.

Atentando-se para o Batuque de Umbigada em Rio Claro, os batuqueiros que se pode entrar em contato e que participaram da manifestação Tambu na cidade rememoram os *bons tempos do Batuque de Umbigada*:

[...] nossa aquele barulhão, aquele poeirão, aquele batuque e o povo dançando né... vinha aqueles batuqueiros de Piracicaba, de Limeira, de Catanduva e vinha as batuqueiras de

longe pra dançar porque o 13 de maio era aqui né... era no 13 de maio que fazia o samba, antes era qualquer dia, mas antes era 13 de maio que fazia o samba, o Tambu, nossa a mulherada com aquelas saionas compridas, turbante na cabeça e dançava, nossa eu gostava de ver. E o chão ainda não era cimento, era tudo terra mesmo, aquele poeirão que levantava sabe, a noite inteira... e a gente ia assistir, nós ficava em cima da calçada porque o Buracão era embaixo, era uma descida, então a gente ficava em cima olhando... tinha aquelas barracas, vinho quente, quentão, batida, pipoca, nossa... (Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 5 ago. 2015).

Eu morava em Santa Gertrudes, era criança de tudo, saía de lá e vinha dançar o tambu aqui... depois aliás, com o preconceito racial o tambu veio aqui para o Consolação, antigo Buraco Quente, hoje atual Consolação. (José Ariovaldo Pereira Bueno em entrevista à pesquisadora, 23 mar. 2015).

Olha o que eu posso falar pra você é da época do meu pai, a época mais pra trás eu num... da época do meu pai é o que foram passando pra ele, veio vindo né. Pra mim, a festa ele fazia pra lembrar – porque essa festa era feita sempre no dia 13 de maio, religiosamente 13 de maio, não tinha outra data. O que eu ouvia ele falar era que essa data era pra lembrar o problema dos escravos, lembrar da música, da cultura africana, coisa que não poderia deixar morrer, entende? E eu sinto porque quando parou, eu sinto não ter uma idade mais avançada, porque quando parou o tambu eu tinha 8-9 anos, então uma criança com aquela idade [...] naquela época o pessoal tinha um livro chamado livro de ouro que era do pessoal que participava, o pessoal lojista a cidade que participava da festa, gostavam, eram simpatizantes da festa, então chegava na semana antes da festa meu pai saía com esse livro, era o livro de anotações do pessoal que colaborava pra que a festa acontecesse. O pessoal ia lá na minha casa, tinha um caderno separado, meu pai ia lá e anotava o nome da pessoa, o endereço, tudo certinho... e aí levava... porque a festa era feita num campo de futebol, entende? Por que, pra quê? Exatamente pra que coubesse todas as barracas nas laterais da festa... então ia pra marcar o piquete, marcar o local da barraca, e tinha barraca pequena, barraca média... e no meio, era um cercado redondo só com uns fios de arame e madeira, uns fios lisos de arame e a festa acontecia no meio. E era tudo iluminado né! Tudo iluminado! [e onde era a festa?] ah, filha, cada ano era num lugar, eu teria que ir com você e mostrar onde era.... [e o que vendia lá de gostoso?] ixi, tinha tudo, cachorro quente, quentão, batata doce, pipoca, essas coisa o pessoal vendia tudo e tinha bastante comida típica também ... [entendi, tinha bastante coisa para comer! risos] é, porque a festa começava a s 11 e terminava 5 horas da manhã! [e tinha canja?] tinha, tinha, o pessoal fazia... [a primeira vez quando vi com o Ivan, e tinha canja, nossa eu achei aquilo tão bom!] é, é pra fortificar depois de tocar, de umbigar e cantar a noite inteira, precisa né filha. (Ailton de Oliveira em entrevista à pesquisadora, 2014).

Nas falas dos relatos coletados a grandiosidade e os detalhes das festas de Batuque de Umbigada que aconteciam em Rio Claro/SP por comemoração do dia 13 de maio nas primeiras décadas de 1900: no chão de terra batida levantava-se o poeirão, várias barracas de comida para alimentar os muitos dançantes e curiosos vindos para a festa, o encontro de batuqueiros de várias cidades fortaleciam a manifestação no centro-oeste paulista.

O batuqueiro Ailton (conhecido por Malvino) era criança quando desses Batuques na década de 1950 em Rio Claro, mas como era filho do batuqueiro que

tirava a festa conhece muitos detalhes da manifestação (lugares, preparação, toques, batuqueiros); Ariovaldo era muito jovem e vinha de Santa Gertrudes para participar da festa – entrava no Batuque de atrevido que era, porque criança não podia dançar, comentam os mais velhos e; Eunice era também muito jovem, mas assistia as festas às escondidas do pai:

[...] Tinha o Tambu, tinha samba – dança do lencinho, que as batuqueiras iam dançando com o lencinho, os homens é quem davam os lenços, passava pras mulher, e eles iam trocando de dama assim, era bonito viu... [a senhora dançou muito samba-lenço já?] o tambu não, mas o samba-lenço eu dancei, muito pouco né, porque meu pai não deixava e eu ia escondido. Mas era gostoso... a umbigada eu nunca dancei, meu pai não deixava, ele era meio quadradão assim [e ele achava o quê sobre isso?] ele era muito antiquado, ele não queria filha dele dançando no meio das velhas e a gente não ia então porque a gente era mais nova. E o samba-lenço eu dava uma fugidinha, ia pegava um lenço e voltava. Foi muito pouco, eu mais assistia do que dançava. (Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 2015).

Ironicamente, a série de fotografias (FIGURA 13, 14 e 15) que se tem sobre os Batuques de Umbigada na década de 1950 em Rio Claro é justamente financiada por mando policial. Leite (2011) analisa as fotografias de Rodolpho Copriva que datam dos Tambus de 13 de maio de 1952, 1953 e 1955 – ano da última grande manifestação desse tipo de Batuque na cidade, até ser resgatada no ano de 1974, juntamente a criação do grupo de Congada de São Benedito rioclareense.

Leite (2011) explica que Rodolpho Copriva foi um tipo de fotógrafo muito comum em cidades pequenas, o qual tinha responsabilidade por registrar os acontecimentos em vários tipos de eventos: esportivos, policiais, casamentos e inaugurações. O autor, no artigo “Fotografia e documentação no interior paulista: o 'Batuque de Umbigada' por Rodolpho Copriva”, então contextualiza que “Assim como em outros lugares do interior, a cidade de Rio Claro demarcou, na década de 1950, uma ofensiva das elites locais contra esta prática [batuque].” (LEITE, 2011, p.189). Copriva foi chamado para retratar estes acontecimentos. A ida do fotógrafo aos Batuques foi um pedido da polícia com fins de tornar substancial a acusação feita por parte da população, incomodada com os encontros de Tambu.

Figura 13: Fotografias do Tambu de 1952, registradas por Rodolpho Copriva, a mando da polícia.

Figura 1 – A pedido da polícia, para comprovar atos e gestos libidinosos...



Figura 2 – ... Rodolpho Copriva documentou a manifestação cultural negra...



Figura 3 – ... conhecida como batuque da umbigada...



Figura 4 – ... no Largo São Benedito, em Rio Claro (SP)



Fonte: LEITE (2011, p.184-187).

Figura 14: Fotografias do Tambu de 1953, registradas por Rodolpho Copriva, a mando da polícia. Última fotografia é o samba-lenço, também presente nas festas de Batuque em Rio Claro.

Figura 5 – Nas fotografias de 1953, o fotógrafo estava mais distante...



Figura 6 – ... e fez as tomadas em planos mais abertos



Figura 7 – Neste ano, 15 casais participaram da manifestação cultural



Figura 8 – Movimentos característicos do batuque da umbigada



Fonte: LEITE (2011, p.187-189).

Figura 15: Fotografias do Tambu de 1955, registradas por Rodolpho Copriva, a mando da polícia.



Fonte: LEITE (2011, p.189 – 190).

Em entrevista com o filho de Rodolpho, Roberto Copriva, este disse que “[...] seu pai havia recebido instruções para registrar detalhes da dança, em especial o lado visto pela elite local como promíscuo, vulgar, leviano, no qual as mulheres e os homens roçavam seus corpos, se ofereciam.” (LEITE, 2011, p.184).

Leite (2011, p.184), sociólogo e doutor em Multimeios, conclui que:

O fato é que, depois de 1955, não houve mais estas festividades, e é difícil saber se as fotografias de Rodolpho Copriva contribuíram para que isso acontecesse, ou não. O tempo passou, e tais imagens são, hoje, importante documento para a história social da cidade, sendo, inclusive, uma referência para a comunidade negra local.

De acordo com o autor, as fotografias de 1953 e 1955 ao mostrarem uma presença menor de pessoas, são fontes para “[...] a constatação de que a força repressora surtiu efeito. Tratar a festa dos negros como caso de polícia era parte de uma estratégia maior, de estrangulamento de parte da cultura local.” Apesar de o registro fotográfico de Copriva não ter como objetivo específico detalhar as manifestações do Batuque do ponto de vista etnográfico, suas imagens acabaram por se tornar significativos documentos sobre esta prática cultural: “Por mais irônico que possa parecer, ao se fazer uma abordagem policial contribuiu para a construção da memória da discriminada população negra rio-clarense. (LEITE, 2011, p.194).

Em “Samba: dono do corpo”, Sodré (1998, p.14) também enfatiza que “Como em toda a história do negro no Brasil, as reuniões e os Batuques eram objeto de frequentes perseguições policiais ou de antipatia por parte das autoridades brancas [...]”. A moda de Tambu abaixo faz menção a essa constante perseguição policial sofrida pelas práticas culturais do povo negro no Brasil, afirmada por Leite (2011) e

Sodré (1998), principalmente ao se compreender geograficamente o que aqui se denomina por Batuques do Passado:

Na sua festa eu não vou²²
Nem que mande me avisar
Nem que me mande convidar

A festa tava tão bão
O delegado fez parar
O delegado fez parar

Salienta-se que antes mesmo de se fazer um Batuque já havia a necessidade de ir à delegacia e pedir autorização policial para a realização do “samba” – como eram registradas as festas de Batuque no período e, assim, divulgadas pelos jornais (CASTRO, 2014; NASCIMENTO, 2005; PEREIRA, 2008). Desde o fim do século XIX, antes da abolição da escravidão no Brasil, até mais da metade do século XXI assim permaneceu: em relação à manifestação do Batuque, a autorização, supervisão e repreensão eram casos de Polícia.

Como exposto em “Os espaços negros na cidade de Rio Claro/SP”, por Nascimento (2005, p.19):

No código de Posturas de 1867 ficam proibidas, no âmbito urbano, “[...] as cantorias e danças conhecidas vulgarmente como batuques, sem pedido de licença da autoridade Polícia, sob pena de multa de 20\$ a cada um dos participantes, sendo dispensado o ajuntamento. Na reincidência sofrerá o dono da casa 4 dias de prisão e os demais 24 horas.

Divanilde de Paula, a D. Diva, sempre comenta dos instrumentos e batuqueiros que foram apreendidos pelos policiais, prática comum há poucas décadas atrás – justificando assim uma pausa e recolhimento do Tambu entre o Batuque do passado e o Batuque do presente, em Rio Claro.

Entre idas e vindas, ocultamentos e exposições, o Tambu tem registros orais de festas antes de 1905 em Rio Claro, ano de inauguração da Igreja de São Benedito. Esta igreja foi construída com o objetivo de acabar com as manifestações culturais do povo negro que aconteciam naquela área, conhecida no período como Quilombo dado o aglomerado de negros que ali viviam (FARIA, 2014; NASCIMENTO, 2005). Supõe-se que, pelo histórico escravista de Rio Claro/SP

²²Moda cantada por Plínio (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.176).

(DEAN, 1977), o Tambu tenha ocorrido muito antes, entretanto devido à marginalização dessa manifestação, a tradição oral não fora registrada e acabou por se perder no tempo com a morte dos batuqueiros mais antigos. Os dados que se tem sobre o início do século XX são de membros da comunidade negra a falar sobre seus pais, avós e o que ouviram sobre seus bisavós e o registro policial fotográfico por Copriva (LEITE, 2011).

Em cada um dos lugares dos Batuques do passado de ocorrência da manifestação Tambu em Rio Claro estratégias foram executadas, aberta ou sutilmente, para pôr fim ao Batuque (FARIA, 2014; NASCIMENTO, 2005; PEREIRA, 2010). Com desapropriação de terras, perseguição e prisão policial, construção de igrejas e escolas, o Tambu em Rio Claro perdeu seus lugares originais de existência.

Quando se diz que a manifestação perde (seu instrumento tambu, seu prestígio e/ou seu lugar), compreende-se que os indivíduos que animam esta manifestação também perdem seu lugar e a possibilidade de se manifestar. Nessa relação existencial lugar, sujeito, manifestação a perda é de todos e se, acaso, um é afetado, os demais também o são. Portanto, ao se inviabilizar o lugar, inviabiliza-se também o acontecer do Batuque. É, pois, com tamanha reorganização que a manifestação acontece novamente por força dos sujeitos e é ressignificada por e para outras gerações seguintes.

É difícil acreditar que se seja contra um tambor, é difícil acreditar que se seja contra colares de contas de guias espirituais. Acredita-se, contudo, que se é contra as práticas, visíveis e invisíveis, que se utilizam de coisas e locais materializados. E mais, que se é contra os indivíduos que se fazem naquelas práticas. Portanto ter que solicitar permissão policial para fazer um samba com um tambu, prender e destruir o instrumento, dar ao lugar da manifestação outro sentido urbanístico para que se enfraqueça o Batuque é afetar diretamente os negros batuqueiros que tem na manifestação do Batuque de Umbigada a memória de seus ancestrais. Acaba-se com o que é material e o imaterial padece.

Dardel (2011, p.14) associa os movimentos do espaço aos movimentos interiores do homem. Concorda-se com essa ideia que corrobora com a afirmação que desapropriar o lugar é desapropriar as práticas e os sujeitos que ali se fazem.

Do plano da geografia, a noção de situação extravasa para os domínios mais variados da experiência do mundo. A “situação” de um homem supõe um “espaço” onde ele se “move”; um conjunto e relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o *lugar* de sua existência. “Perder a localização” é se ver desprovido de seu “lugar”, rebaixado de sua posição “eminente”, de suas “relações”, se encontrar sem direções, reduzido à impotência e à imobilidade. Novamente a geografia sem sair do concreto, empresta seus símbolos aos movimentos interiores do homem.

Na lógica de construção e utilidade pública do espaço urbano prevalecem obras para certos padrões sociais, culturais e econômicos, por isso se acredita, apoiado nos relatos dos batuqueiros que demonstram essa consciência e nos autores que abordaram a temática, que as ações históricas que ocorreram não foram ao acaso, mas, de sobremaneira, elaboradas estrategicamente para desapropriar o Batuque dos lugares de sua existência afim de que os sujeitos e as manifestações destes perdessem as direções e a força.

São identificados os seguintes lugares de existência dos Batuques do Passado:

“CHÁCARAS DOS PRETOS”.²³ Lá sempre se dançava Tambu”, comenta Arlindo dos Santos à pesquisadora em entrevista – atualmente o responsável pela percussão no “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito”. Com grande parte da família residente na Chacrinha, o batuqueiro Santinho tem um processo no Ministério da Justiça, juntamente a um grupo de pessoas que tinham direito àquela terra doada a seus antepassados e que teve seus documentos adulterados na última metade do século passado. Esta grande área em conflito, na zona rural de Rio Claro/SP, tem 660 hectares, foi conquistada antes da abolição pelos escravos alforriados que lá trabalhavam e cedida em carta testamento aos negros em 1857, pela viúva Maria Thereza de Jesus, libertando seus cativos e doando a eles e aos seus descendentes suas terras. Foi, mais especificamente, no ano de 1954 quando “[...] grande parte das terras foi passada para o nome de comerciantes e autoridades locais através da assinatura de herdeiros, analfabetos, sendo um deles Alfredo da Matta internado como louco.” (NASCIMENTO, 2005, p.47). Todos os batuqueiros comentam com

²³ O mapa de Nascimento (2005) acerca dessa área não está com uma boa comunicação cartográfica (vide NASCIMENTO, 2005. p.32) e não foi encontrado outro mapa desse local em específico.

grande pesar a perda dessa grande área de referência para a comunidade negra e para a manifestação dos Batuques do passado e esperam, legalmente, retomar uma parte dessas terras para os familiares daqueles escravos negros que lá trabalharam e ganharam sua posse.

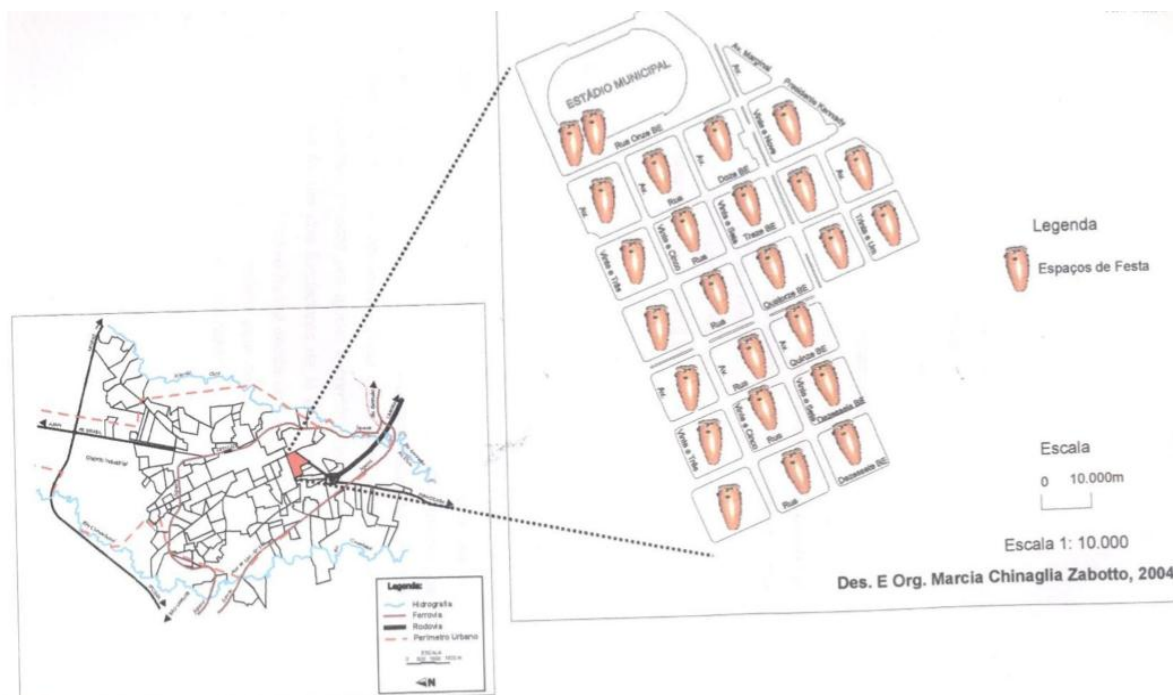
“QUILOMBO”: área assim conhecida devido a alta concentração de negros, localizada entre os atuais bairros Consolação e Estádio (FIGURA 16). O Tambu se manteve no local até aproximadamente 1923 quando por conflito com o padre da Igreja de São Benedito (FIGURA 17) teve que se mudar de local, passando a ser realizado na Praça do bairro Boa Morte.

[...] antes de ter a igreja, já tinha o batuque. Depois veio a igreja e começaram a achar que era pecado dançar no pátio em frente a ela. [depoimento de Divanilde de Paula] (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.177).

[existe um território histórico do tambu/ um lugar onde sempre acontecia e é referente ao Tambu?] o que eu posso falar pra você, a referência que eu tenho lembrança é no espaço do São Benedito, na praça da Igreja, ali na avenida 13 e 15, com a rua 9 e 10, depois de um tempo foi mudando... (Ailton Oliveira em entrevista à pesquisadora, 01 jul. 2015).

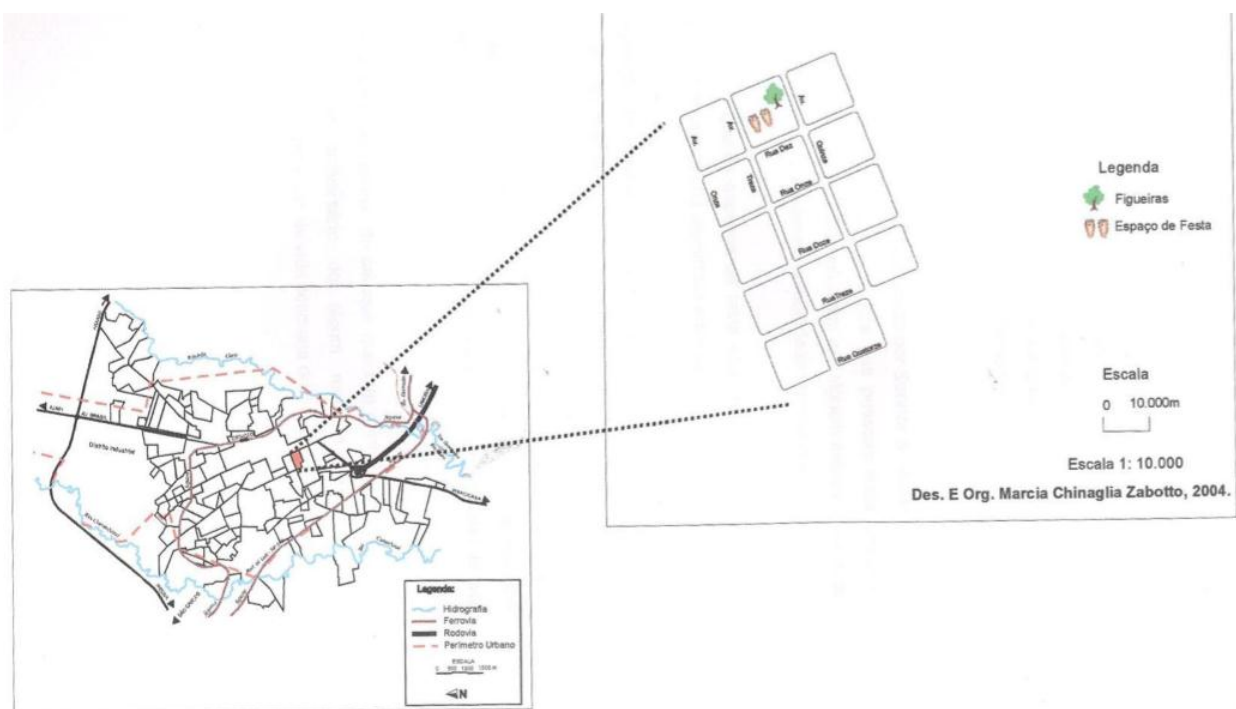
Em ambas falas aparece que o Quilombo era uma das áreas urbanas de maior destaque para a manifestação Tambu, visto que a Chacrinha dos Pretos se localiza no espaço rural. O descontentamento e conflito pelo fato de a Igreja Católica se apropriar daquele lugar, construindo a igreja de São Benedito e aplicando ali suas regras levou a necessidade de mudar o lugar da manifestação Batuque. Atualiza-se que atualmente não se tem mais irmandade negra nessa igreja construída pelos (à mando) e para os negros e que a missa afro que ali se realizava também não acontece mais sistematicamente com a organização e presença da comunidade negra. Ou seja, deu-se ao lugar outro fim urbanístico independente e, mesmo, contrário ao estabelecido socialmente pelos sujeitos que ali se fizeram, descartando o sentido de lugar e sua relação existencial entre Batuque, Quilombo e comunidade negra residente.

Figura 16: Área da região conhecida antigamente como Quilombo, entre os bairros Estádio e Consolação, em Rio Claro/SP – lugar da manifestação dos Batuques do passado.



Fonte: NASCIMENTO (2005. p.30).

Figura 17: A praça da igreja de São Benedito, no bairro homônimo, conhecido antigamente como Quilombo, em Rio Claro/SP – lugar da manifestação nos Batuques do passado.



Fonte: NASCIMENTO (2005. p.30).

“BURACO QUENTE”: Próximo a área do Quilombo, os clubes sociais negros hoje existentes em Rio Claro (Tamoyo e GRASIFS) se situam na área que antigamente era conhecida como Buraco Quente (FIGURA 18), onde os Batuques do passado esquentavam: “o negócio lá fervia, minha filha”, lembra Santinho em entrevista à pesquisadora (2015). No Buraco Quente a manifestação Tambu também aconteceu por alguns anos, até que a grande festa de 13 de maio em Rio Claro passou a ser realizada no Buracão, não muitos quilômetros distante do Quilombo e do Buraco Quente.

Figura 18: Partes dos bairros Consolação e Estádio, em Rio Claro/SP – lugar da manifestação nos Batuques do passado. Destaque para a avenida da Saudade que leva ao cemitério municipal, repleta de árvores do tipo figueiras.



Fonte: NASCIMENTO (2005, p.36).

“PRAÇA DA LIBERDADE”: no bairro da Boa Morte, essa praça foi onde, historicamente, a elite branca rioclarense comemorou a abolição da escravatura dos negros (PEREIRA, 2008), após esse fato que deu nome à praça, o local ganhou *status* de referência para o carnaval de rua, pois a concentração dos cordões populares deram início ao carnaval da cidade exatamente nessa praça. Nascimento (2005) identifica essa praça também como lugar do Batuque e, concorda-se contudo, que a Praça da Liberdade se fez mais enquanto lugar histórico e de

destaque para a visibilidade dada ao carnaval na cidade. Entretanto, como bem relatam os batuqueiros antigos, os encontros de Tambu mais fervorosos que se relacionam aos Batuques do passado aconteceram, predominantemente, em lugares onde a aglomeração e pertencimento da população negra era maior, tal qual na Chacrinha dos Pretos, Quilombo, Buraco Quente e em áreas mais afastadas como o Buracão.

“BURACÃO QUENTE”: é um dos últimos lugares que se tem notícia da execução do Tambu e de encontro entre os batuqueiros rioclarenses e do centro-oeste paulista. A denominação desse lugar se deve a descida íngreme em que se localiza (trata-se de uma das vertentes bem acentuadas do córrego Rio Claro, tal córrego foi canalizado em 1972 (MORAES et al, 2012), onde, mais tarde, foi construído a avenida Visconde do Rio Claro que liga a cidade a outras, tal ponto, também por essa construção indevida, frequentemente alaga por motivo e qualquer chuva. Os batuqueiros mais velhos comentam que ali também haviam figueiras e que era uma zona de meretrizes e, por isso, ali se fazia o Tambu sem ser muito incomodado, pois já era considerada uma área marginal. Pouco tempo depois de a manifestação começar a acontecer lá, a prefeitura também tratou de construir uma escola bem nessa descida íngreme e deu o nome de Dr. Paulo Koelle, homenageando essa população imigrante que compõe a matriz formadora da população rioclarense. (FIGURA 19). Reitera-se que, mais uma vez, foram realizadas obras urbanísticas independente e contrárias às práticas culturais do Batuque e da população negra.

Os relatos abaixo são de batuqueiros que situam esse forçado deslocamento entre lugares do Tambu por pressões externas à manifestação. A cada deslocamento, estratégias e reorganizações por parte dos batuqueiros.

Antes do meu pai eu não posso falar, to falando do meu pai de quando ele tirava a festa porque eu tinha 1, 2 anos, risos... meu pai tirou a festa um bom tempo no São Benedito, depois ali na rua 14 entre a avenida 15 e 17, depois dali ele foi pro campo do circulista – onde eu já joguei muita bola no campo do circulista – na avenida 5 e 7 entre as ruas 12 e 13, tem a escola do Koelle ali. (Malvino em entrevista à pesquisadora, 2015).

Depois de lá do Buraco Quente, não lembro onde que foi se encontrar outra vez... eu lembrei, no Buracão, sabe onde fica o Buracão?! Que é o parquinho agora, nossa ali foi tempo o Tambu... (Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 2015).

Eu vi a onça na toca,
E o leão no Buracão

Matei a onça com um tapa
E o leão com um beliscão
Minha gente não acredita
Olhe o sangue aqui na minha mão

A moda acima foi escrita e cantada em Rio Claro, sem autoria conhecida. Tomou-se contato com um material redigido pela reconhecida batuqueira, *griot* e já falecida Olga Maurício Mendonça, na capa dessas 10 folhas repletas de modas está uma assinatura de d. Olga com a datação de 1999. Esse material foi dado pelo capitão Ariovaldo à pesquisadora em 2015. Pela estrutura da composição desta moda, em específico, aparenta ser uma música de improviso que aborda a valentia e fora elaborada nos tempos em que o Tambu acontecia no Buracão. Nessas folhas de d. Olga existem muitas outras modas que cantam lugares, situações políticas da época nomeando prefeitos e vereadores e, mesmo, detalhando características de batuqueiros e festas.

Figura 19: Na descida íngreme do Buracão Quente foram realizadas as últimas grandes festas de Batuque de umbigada em Rio Claro/SP – lugar da manifestação nos Batuques do passado



Fonte: NASCIMENTO (2005, p. 60).

[e quem puxava a festa? A senhora lembra os nomes dos batuqueiros daqui de Rio Claro daquele tempo?] Zulmiro, conhecido como Zulmirão, era um mulato gordo, tinha os irmãos Malvino e Licão, o Malvino e o Licão e tinha mais mas eu não estou lembrando o nome... [e não tinha mulher tocando?] não, as mulheres só dançavam, os homens que tocavam [e isso que a senhora fala do batuque no Buracão foi mais ou menos em que ano?] ah, não lembro viu filha, faz muito tempo... [e teve um tempo que parou né dona Nice, a senhora sabe o

porquê que o batuque parou um tempo aqui em Rio Claro? Parou mais ou menos em 1954, a senhora ouviu dizer o por quê?] Olha, eu não sei, não ouvi dizer o porquê parou, eu só sei que parou e depois começou de novo...(Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 2015).

Os mapas produzidos por Nascimento (2005) também foram rememorados nos relatos dos batuqueiros que se pode ter contato na construção desta dissertação. Destaca-se que, mesmo com batuqueiros diferentes dos de Nascimento (2005), foram mencionados os mesmos lugares de existência manifestação Tambu em Rio Claro referentes aos Batuques do passado. São eles, principalmente, a Chacrinha dos Pretos; a praça de São Benedito; o bairro do Estádio/Consolação onde se situam os clubes negros Tamoyo e GRASSIFS e; o bairro da Boa Morte, onde se situa atualmente a escola municipal Paulo Koelle.

Além desses lugares do Batuque do passado rememorados, pontua-se que os batuqueiros mais influentes e conhecedores do Tambu também levavam a manifestação próximo de onde moravam (FIGURA 20). Tal situação é descrita abaixo por Nascimento (2005) e, percebeu-se que, também, ocorre quanto ao Tambu nos Batuques do Presente.

Figura 20: Muitos batuqueiros puxavam o Batuque para próximo das áreas de onde moravam, como é o caso do mestre Malvino que fazia Tambu no bairro Vila Aparecida, em Rio Claro/SP – lugar da manifestação nos Batuques do passado



Fonte: NASCIMENTO (2005, p. 61).

É nesse sentido que se coloca a fala de d. Diva, ao defender – ao contrário de muitos – que o Batuque de Umbigada não parou totalmente por 40 anos na cidade de Rio Claro. Em vários encontros e rodas de conversa que se pode presenciar, d. Diva afirma com veemência que muito Tambu já aconteceu nos terreiros de seus familiares, meio às escondidas, devido aos problemas enfrentados com a polícia e preconceito mas que, parar totalmente, o Tambu nunca parou. Entrevistada pela Associação Cultural Cachuera!, de São Paulo, para a produção do livro “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari-SP”, lançado em 2015, d. Diva menciona essa mesma situação de permanência da manifestação Tambu em Rio Claro nos terreiros das famílias batuqueiras detentoras do conhecimento dessa prática ancestral do povo negro, a fim de resguardar o Batuque.

Mas o batuque ainda persistiu um tempo no fundo dos quintais, cada final de semana era um terreiro, foi o que ficou na memória da gente, dos mais novos que eu, que puderam ver dentro da família essa demonstração da cultura. [depoimento de Divanilde de Paula – d. Diva] (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.177).

Para além desse resguardo nas famílias, o Batuque em Rio Claro também contou com os clubes sociais negros. Já fora abordada a questão do Tamoyo enquanto lugar da manifestação e que, embora, os clubes negros da cidade tendo sido construídos em bairros onde já havia um aglomerado significativo de moradores negros e as manifestações culturais e práticas religiosas também já aconteciam, com o passar dos anos estes clubes, espaços conquistados pela comunidade negra, foram tendo outros usos e ocupações, que não os originais. Nascimento (2005) relata quando da elaboração de sua pesquisa que:

[...] infelizmente estes clubes já não estão sob o comando da comunidade negra. Um deles é o José do Patrocínio, e o atual proprietário nunca fez manutenção e hoje todo o telhado está no chão e o restante da estrutura está ao céu aberto sendo consumido pelo tempo; o outro é a Associação Tamoyo que tem uma arquitetura preservada e pelo que eu pude notar é feita uma manutenção para manter o imóvel que hoje é utilizado como clube [de] baile popular, quando visitei o clube tinha uma aula de capoeira regional e uma pessoa me informou que o clube tem um zelador, fui procurá-lo e ele disse que não sabia nada do lugar, nem da data da fundação. (NASCIMENTO, 2005, p.37).

É sabido dessa recente história de ambos os clubes. O que se pode atualizar quanto a questão é que, em 2016, ambos os clubes estão sob comando da

comunidade negra, a Associação Tamoyo com diversas atividades culturais e a GRASSIFS – antiga José do Patrocínio – segue no carnaval rioclarense, tanto é que foi a campeã de 2016, dentre as 4 maiores escolas de samba da cidade. Percebeu-se, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, que a comunidade negra já não frequenta tanto o clube Tamoyo, seja pela dispersão dos negros pelos territórios e consolidação de outros bairros de periferia, seja pela localização atual do Tamoyo enquanto área central da cidade, seja pela perda de vínculo das gerações mais novas com o clube, ou mesmo, pelas diversas opções de lazer e espaços dos quais os negros podem participar atualmente. Posto essa atualização, segue-se no raciocínio de Nascimento (2005, p.37) ao afirmar:

Acredito que a fundação dos clubes negros foi uma forma que os membros da comunidade negra encontraram para se proteger atrás dos muros para que eles pudessem dar continuidade às festas e outras atividades culturais. Pois os clubes, apesar de constituírem um tipo de associação, eles não deixam de ser um espaço particular onde a repressão policial não pode ir entrando e proibindo suas atividades. [...] Vale lembrar que outras cidades que tem o Tambu como Piracicaba e Tietê também fundaram seus clubes.

Concorda-se com a pesquisadora sobre a proteção que o clube dá à manifestação, tanto é que a Associação Tamoyo é um dos lugares dos Batuques do Presente, tanto do Tambu quanto da Congada.

Os Batuques do passado em Rio Claro, aqui apontados quanto a trajetória (especialização e costumes) até fins da década de 1950, são considerados *do passado* devido a uma ruptura na festa de comemoração ao 13 de maio e a mudança de lideranças e lugares da manifestação. Associadas a forte pressão da elite branca através de aparatos policiais e a desacordos internos na comunidade negra²⁴, a grandiosa festa do Tambu deixa de ser realizada em Rio Claro, da forma sistemática tal como era²⁵. E as memórias dos mais velhos de hoje percorrem os

²⁴[...] esse entreveiro aí foi colocando coisa na cabeça das pessoas contra meu pai, aí o pessoal chegou e disse: a partir de hoje nós vamos tirar a festa que a gente acha que você tá ganhando dinheiro com isso [...] meu pai passou o instrumento pro pessoal porque eles não tinham, e por cargas d'água quando parou depois desses três anos que eles estavam tirando a festa, quando parou eu corri atrás do instrumento, eu fui ver quem é que estava com o instrumento, aí tinha sempre aquela coisa: não, o instrumento não está comigo, está com fulano. Aí eu ia na casa do fulano: não, comigo não ficou. Aí pensei: tem qualquer coisa errada nisso aí. [...] Final, né filha: a festa que o pessoal começou a fazer começou a ter muito entreveiro com mulheres, entende? Aí a esposa de um descobriu e o que ela fez? Colocou o instrumento no meio do quintal, tacou o machado e tacou fogo! (Malvino em entrevista à pesquisadora, 2015). Fato divulgado também em Nascimento (2005).

²⁵Tem-se em Nascimento (2005) que uma festa de Tambu fora realizada por volta da década de 1970 na frente do clube negro Tamoyo, mas esse foi um evento esporádico. Tal como acontecia na década

tempos do poeirão e do Batuque enfezado na Chacrinha dos pretos, na praça de São Benedito ao pé da figueira branca, no Buraco quente e Buracão, onde se reuniam batuqueiros de várias cidades do centro-oeste paulista, quando na madrugada o sete-léguas mandava chamar longe a cidade ainda pouco povoada e, os pontos, cantados de improviso, narravam os encontros memoráveis de negros a com-viver pelos tambores.

Na perspectiva de Dardel (2011), compreende-se que a leitura geográfica dos lugares de existência da manifestação Tambu em Rio Claro referentes aos Batuques do passado expressam o interesse humano em ser-estar-no-mundo, relacionando-se à geograficidade do fenômeno Batuque. Por mais que estratégias e pressões fossem executadas, os pares que comungam do mundo de sentidos do Batuque iam ao encontro dos tambores, deslocavam-se e construíam a realidade a partir de seu interesse existencial com o lugar e com a manifestação, pois assim faziam a si próprios enquanto batuqueiros a rememorar sua ancestralidade.

A geografia, ao surpreender a realidade do mundo enquanto espacialidade e o espaço enquanto fisionomia da Terra, exprime uma inquietude fundamental do homem. Ela responde a um interesse existencial que extingue o intento de abordar o homem como objeto do conhecimento. Colocar-se fora da Terra e do espaço concreto para conhecê-los do exterior, é esquecer que, por sua própria existência, o homem está comprometido como ser espacial e como ser terrestre. (DARDEL, 2011, p. 89).

A fala abaixo de um batuqueiro traz esse sentido de existencialidade entre a manifestação, o lugar e o sujeito e entender essa realidade dos Batuques do Passado tão presente na fala dos antigos batuqueiros é compreender de maneira mais aguda a configuração atual dos Batuques do Presente:

A questão do racismo era bravo, era forte. [o senhor acha que hoje melhorou?] com relação a festa sim. [eles sentiam como uma afronta fazer uma festa tão grande assim, né] ah, era... [e como que o pai do senhor ficou quando parou de tirar a festa?] ah, ele ficou muito mal, porque aquilo era a vida dele. Ele não fazia aquilo com intuito de ganhar dinheiro ou de ganhar nada sabe, era a vida dele! (Alton de Oliveira em entrevista à pesquisadora, 2015).

Quanto aos Batuques do Passado que se referem a Congada não se

de 1950 não se teve mais registro em Rio Claro. Acredita-se contudo, que o Tambu não parou totalmente, famílias batuqueiras ainda mantinham a manifestação em seus terreiros no seio familiar, tal como aponta d. Diva.

encontrou na fala dos entrevistados nenhuma alusão a um grupo mais antigo em Rio Claro. O capitão do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarenses”, Ariovaldo, afirma que aprendeu sobre a Congada com um senhor branco por nome de Barbosa – natural de Minas Gerais e que veio morar em Rio Claro – por volta do ano de 1974²⁶, com quem viajou duas vezes para se apresentar em outras cidades. Mas o grupo logo parou e, então, nos anos 2000 decidiram iniciar um grupo de Congada de São Benedito com o que Ariovaldo havia aprendido brevemente com o senhor Barbosa, aproveitando a retomada do Tambu na cidade por iniciativa da Irmandade negra local.

No entanto, no Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro se encontra o seguinte documento (FIGURA 21). Contudo, mesmo na autarquia não se tem informação a respeito desse registro histórico:

Figura 21: Fotografia, sem data, na qual se lê na legenda: “Escravos do Visconde do Rio Claro em trajes para dançar o “moçambique”. Com violas, tambores e pandeiro, homens e meninos negros estão vestidos com roupas características das manifestações Congada/Moçambique (roupas brancas, saias, chapéu enfeitado de flores)



Fonte: Arquivo Público e Histórico do município de Rio Claro (2015).

²⁶O “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito” tem sua fundação datada em 1974, por comando de um mineiro de nome Barbosa, de acordo com Ariovaldo, mas fora a fala do capitão não se tem nenhuma outra comprovação. Nascimento (2005) e jornais da cidade apontam que a criação da Congada em Rio Claro se deu depois dos anos 2000. Nesta dissertação, segue-se a fala de Ariovaldo, o que mesmo assim, configura a manifestação enquanto Batuques do Presente em Rio Claro.

Além dessa fotografia do Arquivo, a qual não se tem conhecimento de nenhum outro pesquisador tê-la abordada, Nascimento (2005, p.53) faz um levantamento interessante:

Segundo informações do “Grupo Banzo²⁷” antigamente em Rio Claro um pouco depois das primeiras ocupações de expansão do oeste do estado existiam outras manifestações folclóricas que até chegaram a ser estudadas por membros da antiga Faculdade de Filosofia Ciências e Letras mais que depois muita coisa sumiu a transferência de um Campus para outro as manifestações eram o moçambique e a congada.

Acerca do exposto acima não foi encontrado nenhum documento que pudesse embasar o levantamento de Nascimento (2005), além desse registro fotográfico do acervo do Arquivo mas que, contudo, não possui maiores detalhamentos ou relações com outros textos, pesquisas e imagens. Os batuqueiros também mencionaram não ter conhecimento a respeito de grupos de Congada e/ou Moçambiques em Rio Claro anteriores aos que o capitão Ariovaldo relatou. Em autores que se dedicaram a pesquisar a manifestação Congada (ANDRADE, 1959; RABAÇAL, 1976) também não se tinha registro da existência histórica na cidade de Rio Claro.

É válido destacar que nas festas negras nas quais o objetivo era o de promover o encontro entre os seus havia, como há, a interação e trocas culturais de um lugar para o outro, assim como de uma manifestação para a outra. É comentado pelos batuqueiros mais antigos que, entre seus familiares, era comum a prática de visitação em festas religiosas nas cidades de Tietê, Pirapora do Bom Jesus, Piracicaba e São Paulo - cidades as quais se sabe da existência de ternos de Congadas datadas do começo do século XX, muitas delas convidavam e recebiam grupos de fora, até mesmo ternos de Minas Gerais – estado brasileiro onde a Congada é uma manifestação muito expressiva. Portanto, nessas visitas se

²⁷“O Grupo Banzo, encabeçado pelo pesquisador recém-falecido Paulo Rodrigues, surgiu oficialmente no ano de 1976 com um propósito sociocultural. A primeira experiência oficial do grupo foi com a criação de um movimento de interação cultural que unia dança, teatro e música. [...] Outras áreas interessavam os garotos revolucionários. Entre elas, a história do Negro, Meio Ambiente, Patrimônio Público e Políticas de participação popular.” Fonte: Visite Rio Claro. Disponível em: <<http://www.visiterioclaro.com.br/interna.php?idm=10&coract=1&mat=636>>. Acesso em 18 jun. 2016.

aprendia sobre as diversas manifestações a ponto de reproduzi-las em locais onde não se tem uma tradição antiga.

Tem-se assim a possibilidade de que pessoas da Irmandade negra de São Benedito em Rio Claro terem estimulado que a Congada se realizasse na cidade, a partir dos anos 2000, influenciados por grupos de outras cidades, visto que Rio Claro não tem a Congada enquanto um Batuque do Passado e, sim, do Presente.

Em Dean (1977, p.89) se encontra um dos poucos textos que se referem à Irmandade Negra em Rio Claro:

Em 1884, o vigário de Rio Claro, Nery de Toledo, escreveu que seu antecessor “tolerara por muitos anos” uma irmandade – de São Benedito – cujos membros eram escravos e libertos, provavelmente quase todos moradores da cidade. Mantinha um fundo na paróquia, constituído de contribuições, que se aplicava numa celebração anual. Irmandades religiosas eram uma importante instituição social e política nas cidades pequenas, conferindo certa posição e cimentando as relações entre vizinhos. O vigário, porém, dissolveu a sociedade, juntamente com outras na cidade, até que “tivessem um compromisso legal”.

2.2.3 Batuques do Presente

A partir do final da década de 90 assistimos, com muita alegria, a uma reversão gradual daquele quadro preocupante. O batuque de umbigada volta a crescer! Um fator importante para essa expansão foram as ações em torno da conscientização política de comunidades negras de algumas cidades do oeste paulista, com a propagação de agendas antirracistas e a promoção e valorização de heranças culturais regionais de matriz africana como o batuque de umbigada, a congada e o samba de bumbo. (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.249).

O que se denomina nessa dissertação enquanto Batuques do Presente é a manifestação do Tambu e da Congada a partir dos anos 2000 na cidade de Rio Claro e, de certa maneira, o fortalecimento do Batuque em toda a área do centro-oeste paulista. De acordo com os autores acima, a conscientização política de comunidades negras foi um fator importante para essa retomada do Tambu que, não só em Rio Claro, mas também em outras cidades da região batuqueira tinham-se silenciados os tambores.

Em 2003, por influência de integrantes da Irmandade de São Benedito e do Conselho da Comunidade Negra - CONERC o Tambu passa a ser ensaiado no pátio da Igreja de Sant'Ana, no bairro da Saúde, e decide-se re-viver o grupo de Congada em Rio Claro (FIGURA 22, 23, 24 e 25). Os batuqueiros relatam esses novos tempos do Batuque pela Tambu e Congada em Rio Claro:

Então, a Olga dizia: olha, morreu o tambu aqui em Rio Claro, meus pais, meus avôs era do tambu... vamos renovar o tambu? Então eu disse sim, vamos! Então nós começamos a ensaiar ali na Igreja de Nossa Senhora de Santana. Nós começamos a ensaiar no quintal com umas cinco ou seis pessoas mais ou menos... e tinha missa afro, que a dona Olga era presidente da comunidade, da pastoral. E nós começamos a ensaiar ali, depois teve um probleminha lá, um padre muito bom, o padre Zezinho Pizonha, muito bom, mas teve um probleminha que eles iam precisar do quintal. Então nós começamos a ensaiar aqui no Ginásio de esportes, o Quintino que nos trouxe, mas não ensaiava lá dentro, ensaiava aqui fora. Então, não tínhamos instrumentos nada, sabe. Pra cantr tinha um cavalete e uma senhora bem de idade já, por nome de Nicinha, ela batia nos cavaletes pra começar a ensaiar a umbigada, o tambu. Aí eu disse: D. Olga, escuta, vamos por a congada? E ela disse, mas como é que faz? Eu falei assim, se a senhora está renovando o tambu vamos renovar a congada também. Ela disse, você que sabe, então vamos. Olha, precisamos dos pauzinhos pra bater no ensaio... e ela concordou tudo. Começamos a catar pau de vassoura, dividia eles no meio assim e eu comecei a ensinar o que eu tinha aprendido, até hoje então que foi indo, foi indo, foi indo e existe a congada até hoje. (José Arioaldo Pereira Bueno em entrevista à pesquisadora, 30 mar. 2015).

[e como foi o começo da Congada?] do Tambu né, depois do Tambu virou pra Congada, quem vinha vindo mais pra frente assim começaram a bater pauzinho, bater pauzinho assim, você já viu né? E era gostoso, eu gostava de dançar de pauzinho, agora de pauzinho eu dancei no tempo da Olga, a gente ia no ensaio então a gente batia pauzinho, ah eu me sentia, a roupa rodada né! Eu sempre fui vaidosa...(Eunice Becém em entrevista à pesquisadora, 05 ago. 2015).

É assim, como bem descreve e contextualiza o capitão Arioaldo e sintetiza na percepção do dançar da batuqueira Eunice, que se inicia a decisão do acontecer dos Batuques do Presente, aqui assim denominado. Mesmo sem instrumentos, os negros decidem retomar o Tambu e iniciar a Congada.

Sobre o Tambu, nessa retomada entre o passado e o presente, Bonifácio (2016, p.56) que acompanhou esse processo argumenta que:

É importante ressaltar o entendimento de que uma manifestação tradicional somente é possível quando determinados elementos estão presentes e se respeita uma liturgia em sua realização. Haver os tambores é quesito fundamental nesse processo. Em 2000, quando alguns membros da comunidade tentaram retomar o batuque, uma timba servia como tambu, um atabaque como quinjengue, a matraca era tocado em um cavalete de madeira. O guaiá era um chocalho do pokemon Pikachú, como recorda Daniel Moi. Malvino na ocasião se

recusou a participar dessa tentativa por considerar não haver condições mínimas. Como dizia: “Não vou jogar pra baixo aquilo que meu pai deixou no auge”

Figura 22: Informações coletadas junto ao capitão Ariovaldo à d. Nordília, vice-presidente do grupo de Congada, e escritas por ela para que comentasse da criação do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito”, por ocasião do convite para apresentação da Congada na festa junina do Centro de Referência a Assistência Social, em Rio Claro²⁸.

*Grupo Folclórico Congada e Tambu
de São Benedito Rio Claro*
*Início - fundada em Abril 74, na Igreja
Sant'Ana - Rio Claro -*
Fundador Antônio Barbosa (banco, músico)
Organizadora: Neusa Spda Barsotti
Emília Fraquiza Gaudello
Marcelia Pedro de Oliveira
Narciso Simonetti
Acessores: Aribail Simonetti
José Ariovaldo Pereira Bueno -
Rei da Congada
*Floriza Araújo - Rainha da
Congada*

Batuqueiros: Malvino
Licão
Geraldo Lito
Nice Becém

Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Entretanto, entende-se pelo relato dos batuqueiros de Congada que esse processo de retomada dos Batuques do Passado e da atualização em Batuques do Presente é um ato de muito orgulho para os negros que participaram desse processo. Essa ação foi importante para rememorar a manifestação da cultura afro em terras brasileiras e se valerem do que tinham a mão: cavalete, paus de vassoura, tambores outros que não o tambu e ora o quintal de uma igreja, ora outro. Fato é que o fizeram.

Faz-se um paralelo com outras manifestações onde também a falta de recursos financeiros, físicos e humanos foi ultrapassada com estratégias para se chegar ao objetivo do acontecer da manifestação, mesmo que com prejuízos à

²⁸Malvino (Ailton, filho de um dos últimos *tiradores* do Tambu em Rio Claro) disse em entrevista que seu pai Malvino não tocou na Congada, pelo que ele se lembra; Licão era tio de Malvino filho e irmão de Malvino pai, Malvino filho em entrevista confirma que o tio já tocou na Congada; Não se obteve informação sobre Geraldo Lito e Nice Becém foi entrevistada.

maneira original de tocar, dançar e o lugar de sua realização. Sodré, em “Samba o dono do corpo” diz a respeito disso que:

No *meio natural* do samba, todo instrumento podia tornar-se musical: pratos, pentes, latas, caixas de fósforo, chapéus etc. E a organização própria do ritmo não impedia a abertura do processo musical à participação das pessoas, isto é, não separava radicalmente as instâncias de produção e de consumo, permitindo a intervenção de elementos novos, da surpresa, no circuito da festa. (SODRÉ, 1998, p.51-52).

Bonifácio (2016, p.56) argumenta também que “No pequeno grupo que se formou, não havia nenhum batuqueiro que tivesse aprendido os antigos toques. O tambu era executado como um surdo de primeira, o quijengue no samba de terreiro e a matraca em tercina”. Ao contrário do exposto por Bonifácio (2016), *aprender* é uma constante, a cada festa que se vai se aprende com os mais velhos, na procura aos antigos batuqueiros pode-se aprender, no com-viver com os tambores aprende-se, na lembrança do ser batuqueiro e no encontro entre os pares com sentido comum também se aprende.

Mas há de se pontuar que, em parte, concorda-se com o autor acima. Sobre o tocar do tambu e o cantar das modas pelos integrantes do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito” percebeu-se, durante 2014/2016 nas apresentações do grupo, certa limitação quanto à execução do Batuque de Umbigada: o jeito de se tocar os instrumentos não soava tão semelhante e cadenciado em comparação a outros batalhões, o tambu nunca é esquentado à fogueira (houve apresentações que o couro do Tambu nem fora aquecido e, portanto, não tinha afinação adequada), os pontos cantados eram sempre de outros batalhões e limitava-se a puxar 3 ou 4 no máximo, o dançar dos integrantes não é tão orgânico quanto o de outros grupos que expressam a manifestação e poucos integrantes conhecem o sentido da umbigada.

Figura 23: Na festa de São Benedito, organizada pela CONERC, em 2003, batalhões de Tambu de outras cidades são convidados a se apresentar em Rio Claro. À direita d. Anicide, conhecida batuqueira de Tietê, compositora e cantora de pontos de Batuque de Umbigada. À esquerda, integrante do grupo em formação de Tambu e Congada de Rio Claro.



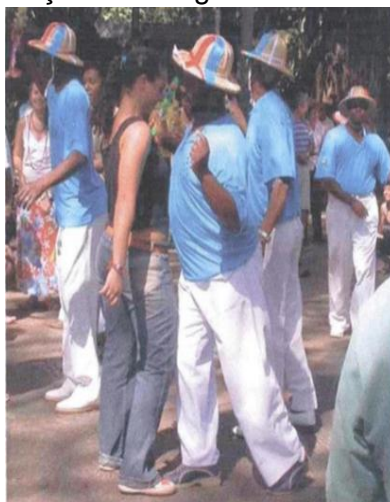
Fonte: NASCIMENTO (2005, p.53).

Figura 24: Apresentação em praça pública do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito”, no início dos anos 2000, quando da retomada do Tambu e consolidação da Congada na cidade.



Fonte: NASCIMENTO (2005, p.12 e 14).

Figura 25: Integrante da Congada fazendo o gesto da umbiga em apresentação pública do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito”, no início dos anos 2000, quando da retomada do Tambu e consolidação da Congada na cidade.



Fonte: NASCIMENTO (2005, p.15).

Mesmo com as limitações apontadas, acredita-se que o grupo manifesta o Batuque em duas vertentes: a Congada (tradição criada em Rio Claro e consolidada a partir dos anos 2000) e o Tambu (tradição reatualizada depois de décadas de pausa na grandiosa festa do 13 de maio em Rio Claro).

“[...] Tradição antiga da caiumba, que depois passou a batuque ou tambu, e, na boca dos folcloristas, a batuque paulista. Hoje, a união de batalhões, prefere *batuque de umbigada*.” (BUENO, TRONCARELLI, DIAS, 2015, p.273). Esta tradição compreendida no tempo e espaço dos Batuques do Presente é agora encontrada em livros, documentários, reportagens de jornal e revista, tem site na internet e *show* marcado, está nas escolas e em exposições em diversos projetos.

O Batuque de Umbigada enquanto Batuque do Presente ganhou muitos batuqueiros brancos, muitas mulheres tocadoras, muitos *flashes* e curiosos. O Tambu ganhou chão cimentado, microfone, gravação de CD e publicação de livro. Além do 13 de maio, de poder participar homens e mulheres que estejam usando roupas não características da manifestação (como homens de bermuda ou mulheres de calça comprida) e da presença das crianças, o Tambu nesse presente ganhou alguns elementos e perdeu outros: a improvisação de pontos, a resposta nas cantorias demandadas, o contato com o chão de terra, o conhecimento sobre a produção dos instrumentos, o vínculo com as gerações negras mais novas e a organização pela comunidade negra (pelo menos, no caso de Rio Claro).

Já a Congada é entendida nessa dissertação enquanto Batuque do Presente, ela não tem um passado em Rio Claro – pelo menos não apontado explicitamente pelos batuqueiros ou encontrado em referências teóricas da manifestação. A Congada, enquanto Batuque do Presente, sofreu um processo de branqueamento, do grupo atual em 2014/2016 grande parte é de senhoras brancas e que também não demonstraram nenhuma tradição/conhecimento anterior para com a manifestação. A Congada do presente se apresenta mais em festas religiosas em outras cidades do que em Rio Claro, nas pouquíssimas apresentações que se com- viveu em solo rio-clarense a Congada se fez presente em um asilo, uma escola, um centro da Assistência Social, no teatro para abrir um evento de uma das Secretarias municipais, em breve apresentação na festa das nações na área central, no desfile cívico por comemoração do aniversário da cidade, na UNESP por motivo da abertura de uma semana de estudos (da qual esta pesquisadora foi a responsável

pelo convite) e na festa da Consciência Negra no clube Tamoyo. A Congada enquanto Batuques do Presente tem como configuração ser um grupo de terceira idade de ritmo lento e pouco cadenciado, com poucas músicas próprias e um baixo número de batuqueiros (comparado a quantidade de instrumentos que tem), tem no seu capitão a liderança e o carisma, mas encontra a dificuldade de estabelecer vínculos com a comunidade negra local (que em muitas ocasiões demonstrou desconhecer a existência do grupo na cidade).

Pontua-se que ao buscar a espacialização dos Batuques do Passado e do Presente na cidade de Rio Claro, percebeu-se que enquanto os do Passado ficavam restritos às áreas conhecidas como “bairros de pretos”, afastados periféricamente dos “bairros de brancos”, os Batuques do Presente já se manifestam, principalmente, em praças movimentadas, tal como nas figuras acima, onde os casais se umbigam e os tambores ressoam na área mais central e comercial do município.

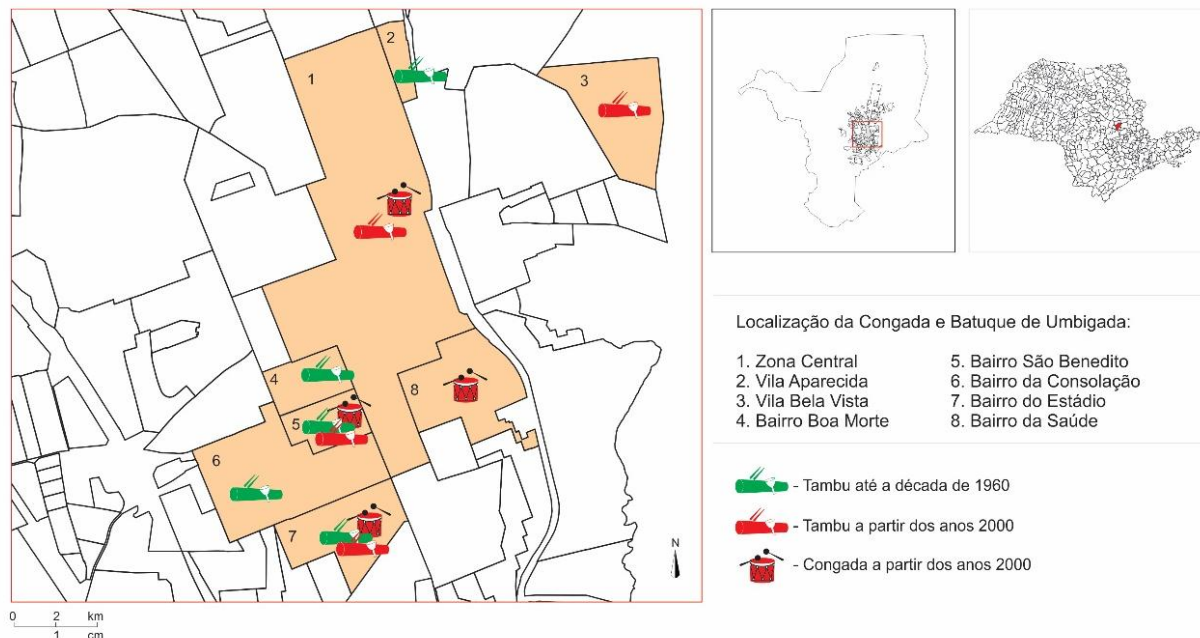
Mesmo a Congada tendo seus ensaios, desde 2016, (quinzenalmente, às terças-feiras) numa área próxima ao terminal de ônibus (avenida 1, rua 1), que tem grande circulação de pessoas diariamente e pelo fato de o grupo já não ter mais tanta dependência física de igrejas, a Congada não consegue atrair e manter batuqueiros.

Geograficamente, coloca-se que se antes os Batuques do Passado se matinham em bairros residenciais e afastados do centro madrugada a dentro numa partilha entre comuns, hoje ele se desloca para as principais áreas, mas sem referência entre pares e obedecendo as regras sociais ali impostas – que muitas vezes lhe travam o ritual (cortejo em ruas, fogueira, ambiente noturno). Então, mesmo que os Batuques do Presente, tanto Congada quanto Tambu, aconteçam numa área de destaque na cidade e possam ter mais visibilidade, isto não significa, necessariamente, que as manifestações sejam mais bem compreendidas ou procurados pela população (FIGURA 26).

Entre Batuques do Passado e Batuques do Presente um mundo. Um mundo de experiências e de com-vivência com e pelos tambores, por isso, a partir desse momento da dissertação, a necessidade de descrever como se chegou a essa racionalização do tempo e dos lugares dos Batuques a partir da experiência com os grupos, entre corpos e lugares.

FIGURA 26: Mapa de localização dos bairros de Rio Claro/SP em que havia manifestação do Tambu até a década de 1960 e dos que há manifestação do Tambu e da Congada, a partir dos anos 2000.

Batuques do passado e do presente: Congada e Tambu em Rio Claro/SP



Organização: SILVA; MARTINS (2016).

O Tambu em Rio Claro diminuiu e alterou sua área de manifestação dos Batuques do Passado comparado aos Batuques do Presente (2, 4, 5, 6 e 7 para 1, 3, 5 e 7), enquanto a Congada em Rio Claro tem sua manifestação localizada temporalmente apenas enquanto Batuque do Presente, a partir dos anos 2000, nas áreas 1,5, 7 e 8.

Pelo mesmo motivo que o Tambu acontecia na Vila Aparecida (bairro 2 na legenda), por ocasião de um batuqueiro detentor dos tambores *puxar* a manifestação para próximo de sua residência, tal como apontado por Nascimento (2005), atualmente o Batuque de Umbigada ocorre pelo menos duas vezes por ano no bairro Bela Vista (bairro 3 na legenda).

A partir de 2012, o grupo/projeto “No Terreiro do Tambu” fez vários encontros nas áreas 5 e 7, levando o Batuque de Umbigada em eventos diversos e, inclusive para um público que não havia tido contato com esta manifestação anteriormente (FARIA, 2014). No Clube Tamoyo (7 na legenda), os batuqueiros deste projeto

desenvolveram um grande trabalho em 2013²⁹, ano em que a organização não governamental “Cruzeiro do Sul”, da qual Ivan Bonifácio é presidente, foi contemplada para aplicar os recursos destinados a ela pelo Programa de Ação Cultural, PROAC, do estado de São Paulo³⁰. Em 2014, os integrantes do grupo já diminuiram a quantidade de apresentações públicas e, em 2015 e 2016, foi menor ainda.³¹

O “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” também manifesta o Batuque de Umbigada, conhecido em Rio Claro como “Tambu” apenas, mas como, anteriormente já mencionado, o grupo não se apresenta muito em Rio Claro. Por isso, explica-se que o bairro da Saúde (8 na legenda) foi onde, em 2003, a Congada se iniciou e o Tambu foi retomado pelo grupo, ensaiando no pátio da igreja Sant’Anna; no bairro São Benedito (5 na legenda), o grupo já se apresentou por várias vezes e com motivos variados, ambas manifestações; entre indas e vindas, o bairro do Estádio já foi lugar de reunião, ensaio e apresentação do grupo do capitão Ariovaldo e; desde fevereiro de 2016, o grupo folclórico ensaia na área central da cidade (1 na legenda), quando, por vezes, também se apresenta lá em festividades cívicas do município.

Metodologicamente, considerou-se na produção desse mapa (FIGURA 26), a experiência da pesquisadora entre os anos de 2014 e 2016, o relato dos batuqueiros e o registro de autores que já abordaram tais manifestações em Rio Claro (CASTRO, 2013, 2014; DEAN, 1977; FARIA, 2012, 2014; NASCIMENTO, 2005). Considerou-se relevante no mapa aqueles bairros em que a presença das manifestações de Batuque apresentavam frequência temporal significativa e que foram lembrados por vários batuqueiros. A Congada, por exemplo, já se apresentou em outros bairros, o Tambu (pelos dois grupos acompanhados) também ocorreu em outras áreas, porém por serem eventos esporádicos, não terem uma

²⁹ Bonifácio (2016) explica que foram organizados 15 encontros de Batuque de Umbigada ocorridos no segundo e quarto sábado de cada mês, com o apoio de Ailton de Oliveira (Mestre Malvino), no clube social negro Tamoyo.

³⁰ Projeto “No Terreiro do tambu – Promovendo a continuidade do batuque de umbigada na cidade de Rio Claro/SP” inscrito no edital PROAC 24/2014, no eixo: Promoção da continuidade das culturas populares tradicionais, com a proposta de realizar 12 encontros quinzenais, buscando os antigos batuqueiros e seus descendentes. (BONIFÁCIO, DIAS, 2016).

³¹ Em 2014 fizemos poucas atividades públicas, esperando que a comunidade se apropriasse daquilo que havíamos trazido. [...] Buscamos nos fortalecer enquanto batuqueiros no período, entender o que estava acontecendo e nos reunindo vez ou outra em algum quintal para bater. Quando percebemos que estávamos sendo interpretados como um grupo fechado, em março de 2015 pedimos ajuda ao Conselho da Comunidade Negra de Rio Claro (CONERC).

relação efetiva com o local e, mesmo, não serem mencionados por diferentes batuqueiros não se localizou no mapa acima.

Destaca-se que o lugar comum à Congada e ao Tambu e aos tempos de manifestação Passado e Presente é o Bairro do Estádio e o Bairro do São Benedito (7 e 5 na legenda) – área antigamente conhecida como Quilombo. Nesses bairros estão situados alguns espaços que dão suporte à realização dos Batuques ainda hoje, lá estão o clube social negro Tamoyo e a igreja e praça de São Benedito, são também nesses espaços que se fazem as comemorações referentes ao dia da Consciência Negra, em 20 de novembro, comemorado como feriado nacional em Rio Claro. Contudo, por outros motivos que não o feriado municipal, os Batuques também acontecem nesses bairros e, mais especificamente, nesses pontos (Tamoyo e praça de São Benedito).

Desse mapa, depreende-se também que, apesar de estratégias terem sido realizadas para que os lugares dos Batuques do Passado perdessem sua força ou, mesmo que, por motivos internos aos batuqueiros as manifestações se deslocassem para outros lugares, os Batuques do Presente, a partir de 2000, ainda se espacializam próximos às antigas áreas da manifestação anterior à 1950.

Mesmo que, quanto à manifestação Tambu e Congada, os lugares dos Batuques do Passado e do Presente tenham se deslocado em Rio Claro, é válido compreender geograficamente esse fenômeno para que se entenda os lugares a partir da perspectiva desses sujeitos que, expressando seus mundos, rememoram e atualizam a tradição, constituindo, assim, a geograficidade do Batuque.



“Oh, Senhor São Benedito
És o nosso padroeiro, ai, ai, ai.
Tenha dó dos vossos filhos,
Desta terra brasileira, ai, ai, ai.
O velhinho vinha indo,
Vinha do lado de fora,
Perguntei da onde vinha,
Do Bom Jesus do Pirapora
Tudo isso imaginei,
Justamente nessa hora,
Quem tem fé em Jesus Cristo,
Sofre calado e não chora.”³²

Capítulo 3: COM-VIVER PELOS TAMBORES: RE-CONHECER-SE EM CORPOS E LUGARES

*“A língua sem arcaísmos, sem erudição.
Natural e neológica.
A contribuição milionária de todos os erros.
Como falamos. Como somos.”*

(Oswald de Andrade, 1924)

³² Acima o hino da Congada de Rio Claro, um dos batuqueiros antigos disse que essa música era de composição de seu Ariovaldo, por sua vez, o capitão Ariovaldo disse que não, que essa música era de seu Barbosa – considerado o fundador da manifestação Congada em Rio Claro, pelo atual capitão do grupo. Fato é que não se sabe quem a compôs. Os versos da moda são bem autênticos, não se ouvi nada parecido nas apresentações dos congados que se participou durante a pesquisa. No mais, a temática e o desenvolvimento da letra remetem ao que é cantado comumente também em outros ternos de Congo: o padroeiro São Benedito; a proteção e amparo divino para com os fiéis no plano terreno; a exclusão de não poder entrar em determinado local, interpretado a partir da metáfora “vinha do lado de fora”; a relação com outras cidades/manifestações, aludidas na menção a “Bom Jesus do Pirapora”; o aprendizado através da ação alheia, em “tudo isso imaginei” ao ver a cena do velhinho; a persistência dos fiéis perante o sofrimento, pois quem tem fé “sofre calado e não chora”, já que, de acordo com a doutrina católica, esse sofrimento será recompensado em outro plano. A repetição do “ai, ai, ai” presente nessa música é uma constante nos cortejos de congados, o lamento perante as dificuldades e a necessidade de proteção dos santos são ouvidas em muitas das modas nos diferentes ternos. O sofrer, clamar e esperar – bem próprios do apelo religioso, são mensagens dessa música, cantada em ritmo acelerado e alegre, mas de letra que retrata de maneira extremamente sutil a desigualdade e o sofrimento.

3.1 Falar pelo Batuque: O quartel do Capitão

Ouvindo os relatos de mundo e os sentidos da manifestação atribuídos pelo senhor José Ariovaldo Pereira Bueno, o capitão do “Grupo Folclórico³³ Congada e Tambu de São Benedito rioclareense”, entende-se como essas duas manifestações que envolvem o Batuque se entrelaçam no contexto da cidade de Rio Claro/SP. O fato de a Congada e o Tambu existirem, atualmente, de uma maneira muito próxima nesse grupo se explica pelo fato de ambos se relacionarem ao Batuque por negros com permissão da Igreja Católica. No caso do Tambu rioclareense foi uma retomada que se deu após a manifestação ter parado de se realizar em grandes festas por algumas décadas e, num primeiro momento, esse retorno aconteceu no quintal de uma igreja, já que vários lugares da cidade por quais as festas aconteceram houve fatos planejado para retirá-las de lá. Ainda no século XIX, o Tambu já era dançado em Rio Claro e na região devido ao histórico de escravidão de negros nas antigas fazendas de café que estas terras rememoram (DEAN, 1977). A Congada, entretanto, não se tem registro anterior a 1974, tal como abordado no capítulo anterior

Em “A prosa do Mundo”, Merleau-Ponty (2012, p.169) afirma que “[...] A tradição de uma cultura é, na superfície, monotonia e ordem, em profundidade, tumulto e caos, e a ruptura mesma não é mais uma libertação do que uma docilidade.” Sobre isso, quanto ao desdobramento das manifestações culturais populares e, mesmo, sua continuidade, quebra e/ou transformação, faz-se necessário a experiência perceptiva e a análise profunda para uma efetiva compreensão do fenômeno Batuque a fim de que se possa emergir o sentido desse caos que traz em si a “libertação” e a “docilidade”.

A escolha entre fazer ou não, ser ou não, compete à ação humana. Não é, contudo, uma decisão solitária, mas sim compartilhada por muitos, muitas pessoas, muitos lugares, muitas situações. Mas é, sobretudo, uma decisão, uma escolha perante à vida. É o homem o “[...] sujeito, capaz da liberdade, de projetos novos e

³³[...] Em suma, as manifestações folclóricas podem ser “sobrevivências” de um passado mais ou menos remoto. Nem por isso elas devem ser concebidas como algo universalmente vazio de interesses ou de utilidade para os seres humanos. Reciprocamente, as manifestações folclóricas podem inserir-se entre os elementos mais persistentes e visíveis de certas formas de atuação social. Nem por isso deve supor-se que elas desempenham, universal e invariavelmente, determinadas funções social. Tudo depende da relação existente entre as manifestações folclóricas e o fluxo social. Um item ou um complexo cultural, da natureza folclórica, preenche alguma função social quando é possível assinalar, objetivamente que eles contribuem de dada maneira para a integração e continuidade do sistema social. (FERNANDES, 2001, p.56-57)

de empreitadas imprevisíveis.” (DARDEL, 2011, p. 89). E a tradição, sendo esta ação contínua de projetar-se em liberdade e escolhas, empreende em si um projeto a partir dos sujeitos que se comprometem em fazer e ser cultura popular nas manifestações batuqueiras.

Na experiência, nos lugares com o Batuque, não há simplesmente objetos de pesquisa: cada fala, cada dança, canto e toque é a realização de uma existência, é a escolha feita entre tantas possibilidades, é o fazer geográfico do cotidiano nos corpos e nos lugares.

Dardel (2011) expressa muito bem essa relação existencial de escolha e cumplicidade entre os seres e a Terra, que corresponde a uma troca constante e recíproca, significada por uma inquietude fundamentalmente humana de possibilidade existencial em seu destino terrestre de ser-e-estar-no-mundo. Esta relação, denominada por geograficidade, é pertinente à compreensão geográfica fenomenológica do Batuque:

É necessário, portanto, compreender a geografia não como um quadro fechado em que os homens se deixam observar tal qual os insetos de um terrário, mas como meio pelo qual o homem realiza sua existência, enquanto a Terra é uma possibilidade essencial de seu destino. (DARDEL, 2011, p. 89).

Nenhum local melhor para se ouvir a experiência de vida de um batuqueiro, de um sujeito da pesquisa, do que em um lugar escolhido por ele e, por isso: o quartel do capitão. Foi na casa do senhor Ariovaldo, o responsável pela Congada, que se deram mais de 12 horas de coleta de relatos em vídeo e áudio, em 4 dias pré-agendados, além de tantos outros encontros casuais entre os anos de 2014 e 2016, para tomar um café, dar um recado, saber notícias de sua saúde e, mesmo, ouvir suas histórias sem os equipamentos de gravação. Em qualquer circunstância, o capitão é sempre o capitão e causos não lhe faltam.

É de se destacar no quadro dessa pesquisa que algumas palavras ganham nova conotação em outros contextos. É comum no universo congueiro termos que derivam de designações militares serem usados: “capitão”, “guarda”, “quartel”, e “embaixada”³⁴; E ainda termos referentes à realeza: “rei”, “rainha”, “espada”,

³⁴Capitão= termo comum entre os batuqueiros para designar o responsável ou as lideranças de acordo com a hierarquia (1º capitão, 2º capitão); Guarda = termo comum entre as Congadas para designação de grupo; quartel = termo referente a território ou local onde se guardam os instrumentos (normalmente na casa do capitão); embaixada = termo que se refere ao conjunto de personagens que dramatizam um confronto (cristão x mouros; tribos africanas rivais);

“coroação”, “bandeira”. Isso diz respeito à própria origem da manifestação Congada que tinha como mote a teatralização de guerra entre católicos x mouros ou entre nações africanas (ANDRADE, 1959; GABARRA, 2009; RABAÇAL, 1976). Na manifestação Tambu a migração de palavras originárias de contexto militar também procede como, por exemplo, o termo “batalhão” que designa um grupo de determinada cidade. Menção a outros contextos também é perceptível nas palavras empregadas pelos batuqueiros para nomear as músicas cantadas na manifestação que são acompanhadas por instrumentos percussivos, tais como os termos “moda”, que se relaciona ao universo sertanejo e ao cururu, e “ponto” que faz menção ao universo religioso da Umbanda e Candomblé.

Sobre o fluxo de palavras da área militar para algumas manifestações da cultura popular brasileira pouco se tem pesquisa que aborde tal questão. Além dos termos em si, toda uma estrutura hierárquica e rígida rege a manifestação Congada. No “Inventário de proteção do acervo cultural do estado de Minas Gerais – Bens Imateriais”, publicado pela prefeitura de Uberlândia, em 2007, contextualiza-se que a Congada é:

É festa de devoção, um ritual sagrado, embora o profano a ela se associe com pujança. Em geral, dá-se o nome de congada à exibição ritmo-plástica de uma guarda (ou terno) filiada à Irmandade; congado é a instituição que une todos os membros da família em uma celebração popular de culto aos ancestrais africanos através de danças, de percussões e cantorias realizadas por descendentes de nações negras diversas. Esse culto foi presenciado já em 1705, pelo jesuíta André João Antonil, o primeiro a dar notícias dessas festas no Brasil. Entretanto, sabe-se de registros de congos em Lisboa no ano de 1496, antes mesmo da descoberta do Brasil. (UBERLANDIA, 1997, p.01).

A organização das guardas e a hierarquia dos ternos seguem modelos militares ou políticos. Na maior parte dos ternos, o “regente” é chamado capitão, mas em outros casos pode receber o distintivo de general ou guia. Existem outras funções nas guardas, tais como, presidente, fiscal, conselheiro, secretário, tesoureiro, madrinha do terno, madrinha da bandeira, soldados, bandeireiras etc. que variam de terno para terno, tanto em número como em funções e significações. Antigamente, o cargo de primeiro capitão era designado em alguns ternos pelo nome de marechal e as bandeireiras pelo nome de juízas. O presidente, nesse caso, era conhecido como dono do terno. (UBERLANDIA, 1997, p.01).

A primeira citação do inventário dá conta dos fatos históricos que marcam a manifestação no cenário nacional e, também, internacional, além de sintetizar suas características gerais, enquanto o segundo trecho desse documento corrobora com a presença de modelos militares (nomeações e estruturas) na manifestação

Congada, mas não aprofunda na questão – lacuna essa aqui já levantada anteriormente.

Voltando ao quartel do capitão (FIGURA 27) e, também, dono do terno que se teve a oportunidade de acompanhar durante a elaboração dessa pesquisa aqui descrita, o senhor Ariovaldo contou detalhadamente sobre décadas de vida e experiência com o Batuque: a Irmandade de São Benedito, as histórias da figueira e dos quilombos, o carnaval e os clubes negros. Orgulhoso, o capitão mostrava os troféus e menções honrosas que já recebeu e as incontáveis fotografias de diversas apresentações em Rio Claro e em várias cidades da região, com os diferentes integrantes que já compuseram o “Grupo Folclórico de Congada e Tambu rioclareense”.

Figura 27: O capitão da Congada mostra troféus, medalhas, placas de homenagens, lugares e pessoas que ele pode conhecer pelo Batuque.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

O que esse homem fala e o que exhibe é a memória de um longo processo com o Batuque: a vivência em terreiros de religião de matriz afro; as histórias que ouviu sobre seus antepassados e sobre os lugares de memória da comunidade negra; quando adolescente vinha a pé de Santa Gertrudes, cidade onde nasceu e morava, para ver a festa do Tambu em Rio Claro, era um exímio dançarino de samba-lenço dizem os mais antigos; era conhecido nos bailes da comunidade negra e saiu diversas vezes como destaque no carnaval rioclareense; quando jovem era o Rei do Congo na Congada e logo depois passou a coordená-la.

[...] Mas uma coisa que eu digo, principalmente, não por ser o meu grupo: Congada e Tambu de São Benedito rio-clarense, é conhecido no estado de São Paulo e é valorizado no estado de São Paulo. [A congada começou exatamente em que ano, seu Ariovaldo?] Olha, começou mais ou menos em 1972, com uma tal de senhor Barbosa. Esse senhor então, começou com a congada – não umbigada! Congada é uma e umbigada é outra. Então eu aprendi congada com ele, nós viajamos duas vezes. Mas depois então ele se separou da mulher e sabe... o grupo tinha morrido... mas então, tinha uma senhora, essa senhora *in memorian*, Dona Olga Maurício de Mendonça tinha muito da história de Rio Claro,

principalmente da Igreja de São Benedito, ela foi organista muito tempo na Igreja de São Benedito e então ela conhecia sabe os avôs, bisavôs, tataravôs dela que construíram a Igreja de São Benedito. Naquele tempo então, os negros carregavam o barro com a carretela, não sei se você conhece carretela? [...] Então os negros construíram a Igreja de São Benedito e aquela figueira que tem na frente e, que até foi demolida. Foram os negros que plantaram. Uns diz que tem cem anos, mas aquela figueira tem muito mais que cem anos!!! Muito mais.... eu fui da irmandade de São Benedito e 1942, já existia a figueira há muito tempo... e ali era tudo mato sabe, areia, então os negros, os escravos, eles faziam o tambu ali na frente da igreja, e nessa figueira faziam os rituais deles, as oferendas... todos os rituais que eles tinham e eles faziam na frente da figueira. Foi ali então que, aliás, eu comecei a aprender o tambu. (José Arioaldo Perereira Bueno em entrevista à pesquisadora, 2015).

Figura 28: Fotografia com vista aérea oblíqua da praça de São Benedito, sem data definida, estima-se que o registro é posterior a década de 1980. No canto superior à esquerda a grande figueira branca.



Fonte: Arquivo Histórico e Municipal de Rio Claro (2015).

Figura 29: À esq. o capitão da Congada em frente da grande figueira ainda em pé (fotografia e vídeo sem data), na reportagem “Mestre da Congada relembra Figueira de São Benedito” (abril 2014). À dir. imagem da figueira derrubada, na reportagem “Rajada de vento derruba figueira centenária no Bairro do Estádio” (fev. de 2014).



Fonte: Jornal Cidade (2014).

A Irmandade, a Igreja, os negros, a figueira, oferendas, Tambu são palavras que se associam frequentemente nos relatos dos batuqueiros. É como se contassem histórias que formassem um quadro de quando a grande e velha figueira branca

(FIGURA 28 e 29) ainda estava em pé e ali se fazia o lugar de encontro dos negros a batucar³⁵, num encontro existencial entre Homem e Terra.

Depois de executar uma canção, sentado ao órgão em sua casa, quando perguntado se sua família o apoiava quanto à música de forma geral e se algum dos seus se relacionava com o Batuque, o senhor Ariovaldo disse que não. Explicou que sua família era muito pobre e pouco instruída e, tendo perdido o pai cedo, contou das dificuldades financeiras por quais passou tendo nove irmãos. Por isso mesmo, o capitão Ariovaldo resumiu o quanto tinha orgulho em ser o que havia se tornado.

Pode se julgar, ingenuamente, que a convivência com uma situação determinará tal pessoa: uma situação econômica, histórica, política, cultural. Contudo, a noção da formulação filosófica de historicidade, a qual Dardel (2011) se vale a partir de Heidegger, Jaspers e Kierkegaard para construir o conceito de geograficidade (BESSE, 2011), equivale a tomada de consciência do homem de que sua realização se dá na concretude do presente, na autorrealização de sua existência, o que só a ele pertence enquanto ser.

Dartigues (2008) argumenta, nesse sentido, que a Fenomenologia, em vez de ser contemplação de um universo estático de essências eternas, é a análise do dinamismo do espírito que dá aos objetos do mundo seu sentido. Isto porque é a liberdade de espírito, que tanto fala Dardel (2011), a responsável por produzir esse mundo de sentidos, ultrapassando a contingência dos atos de consciência por sua universalidade e sua necessidade.

O fato de o senhor Ariovaldo mesmo não tendo nascido em Rio Claro ou não ser de família batuqueira, acabar por se aproximar e conhecer o Tambu e a Congada nesta cidade e aqui se aproximar do mundo de sentidos do Batuque revela como as escolhas se deram encaminhando-o a estas realizações. Com o passar desses 20 anos como capitão do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense”, este senhor é a Congada, há nele uma adesão completa a esta realidade. É dele a fala que guiará muito dessa pesquisa que se apresenta, foi por ele que se conheceu muito da história do Batuque em Rio Claro e, é com ele, entre outros batuqueiros, que se busca revelar a realidade geográfica do fenômeno em questão.

³⁵ Sobre a figueira branca de São Benedito ler mais em Nascimento (2005), Faria (2011) e Castro (2014).

Dardel (2011) detalha essa realidade geográfica que atrai a presença do homem e delinea-se no horizonte numa relação que impulsiona o mistério, a qual o sujeito adere completamente por sua vida afetiva, seu corpo e seus hábitos:

A realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou ele trabalha, o horizonte do seu vale ou sua rua, o seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade. A realidade geográfica exige, às vezes duramente, o trabalho e o sofrimento dos homens. [...] A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos serem as mais independentes. Mas essa realidade não toma forma senão em uma irrealidade (*irréalité*) que a ultrapassa e a simboliza. Sua “objetividade” se estabelece em uma subjetividade, que não é pura fantasia. Que a denominemos sonho ou devoção, um elemento impulsiona a realidade concreta do ambiente para além dele mesmo, para além do real, e, então, o saber se resigna sem culpa a um *não saber*, a um mistério. A realidade geográfica exige uma adesão total do sujeito, através de sua vida afetiva, de seu corpo, de seus hábitos, que ele chega a esquecer-los, como pode esquecer sua própria vida orgânica. Ela está, contudo, oculta e pronta pra se revelar. (DARDEL, 2011, p. 34).

Não foram poucas as vezes que o capitão da Congada abriu e mostrou feliz o quarto em que guardava organizadamente os vários instrumentos do grupo. Por sinal, cada instrumento uma história: um oriundo de um terreiro, um escavado por um amigo, um ganhado aqui, outro comprado acolá. E, junto a história de cada tambor, as imagens de santos penduradas nas paredes e aos detalhes das manifestações, estava presente a fala da luta do povo negro:

É a luta, o povo muito diz que o negro é só pra futebol e samba. Não, não, não. Não é só pra isso não, minha filha. Eu lutei, lutei, lutei, muitas pessoas não acreditavam que eu ia chegar onde eu cheguei, foi o meu esforço e a fé em Deus. Eu sou que nem cipó verde: eu envergo, mas não quebro! (José Arioaldo Pereira Bueno em entrevista à pesquisadora, 03 jul. 2015)

Rezende (1982, p.30), em “Concepção fenomenológica da educação” atualiza Merleau-Ponty acerca da linguagem e do discurso. Aquele menciona que “[...] Se os diversos elementos da cultura são lugares de sentido, o discurso cultural é o lugar de sua concentração simbólica. A linguagem tem o poder de dizer o sentido dos outros sentidos.” Na fala acima do capitão da Congada, ele dá sentido ao seu sentido de mundo manifestado pelo corpo, entre outros corpos e lugares.

Contudo, “[...] É claro que, na perspectiva fenomenológica do desvelamento-ocultamento (alétheia), o sentido nunca se manifesta plenamente, e, por isso mesmo nunca se diz plenamente.” (REZENDE, 2008, p. 31). Sobre o quartel do capitão e o mundo do Batuque não se consegue dizer tudo o que a experiência abarcou em tantas horas de conversa e com-viver ente corpos e lugares e, ainda, há sempre mais a dizer sobre as relações estabelecidas para que o cipó não quebrassem. Tal imagem aludida na fala de Ariovaldo, empresta da natureza a escolha e ação de resistência, rememoração de ancestralidade e continuidade da prática cultural exercida por tantos da comunidade negra para que o Batuque se mostrasse tal como é. O cipó verde enverga e não quebra, o Batuque ora se desloca, ora se contrai, mas não se finda.

O sujeito humano é de tal natureza, na facticidade e na transcendência, que uma nunca se suprime a favor da outra, e o que se há de dizer nunca se diz totalmente. A palavra humana não é divina, e o mundo, horizonte de todos os horizontes, permanece um referencial aberto, a cujo respeito não se tem a última palavra. (REZENDE, 1982, p.31).

3.2 Mover-se pelo Batuque: Guaratinguetá, Pirapora do Bom Jesus e Aparecida do Norte³⁶, cidades paulistas de fé e Batuque.

Desse período de com-vivência com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense”, entre várias cidades que se pode conhecer (FIGURA 30), escolheu-se descrever três experiências com a Congada (e, por vezes, com o Tambu). Em cada lugar de apresentação eram dados sentidos diversos ao Batuque, em todos a mesma essência: com-viver pelos tambores. Nas igrejas, praças, ruas e clubes, em cortejo ou em palcos, em apresentação para muitas ou poucas pessoas, com caráter religioso ou não, o Batuque se fazia entre corpos e lugares.

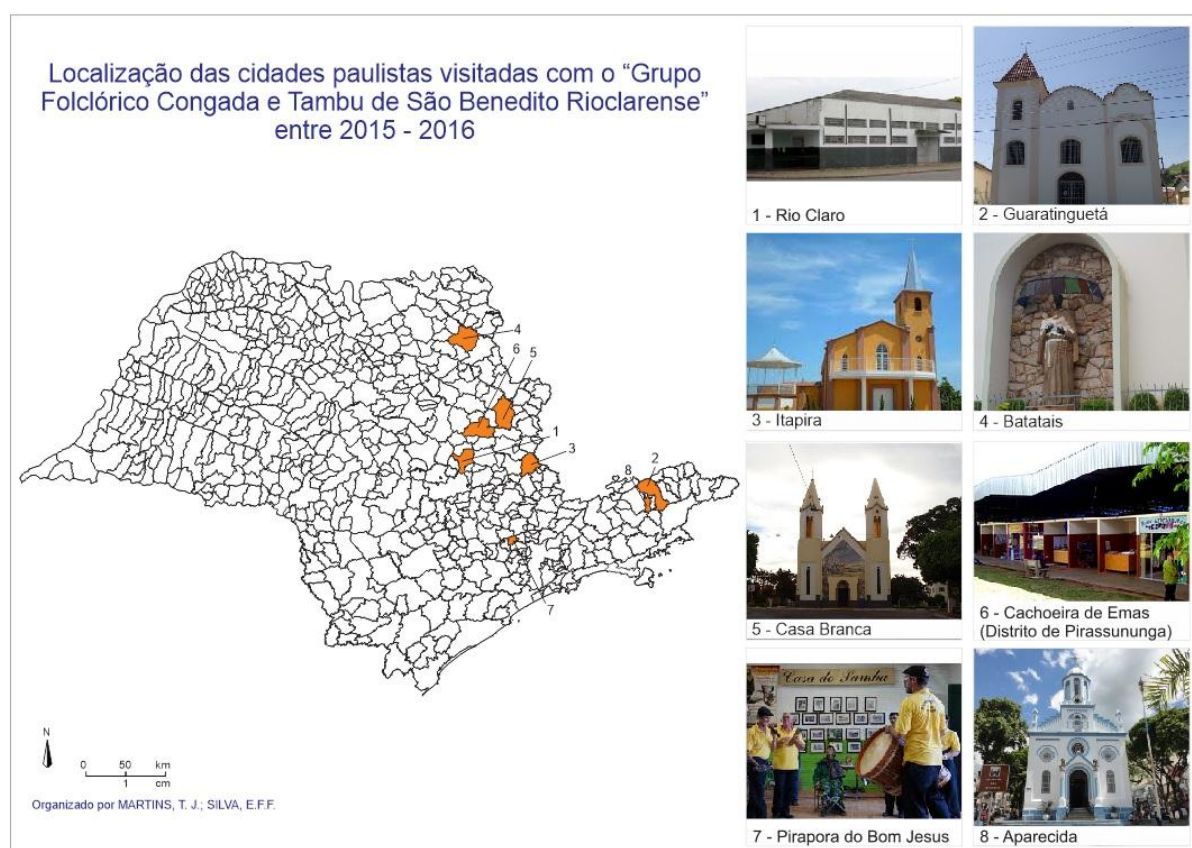
Em “Corporeidade e lugar: elos da produção de existência”, Chaveiro (2014) explicita a ideia fundamental que se trabalha nesse subcapítulo acerca de “mover-se pelo Batuque”. A ideia de produção de existência dos sujeitos nos lugares, o corpo que se move para o Batuque se move para a realização de sua própria identidade, exerce o mundo com o corpo exposto ao movimento:

36 Grande foi a surpresa desta pesquisadora ao descobrir que o nome legal da cidade é Aparecida e não Aparecida do Norte, tal como sempre se ouviu desde a infância e ainda hoje se ouve dos fiéis eromeiros que lá vão para pagamento de promessas. Devido a essa circunstância cultural, adotou-se referenciar a cidade por Aparecida do Norte, assim como é referenciada entre os batuqueiros.

Na ordem temporal da sociedade hegemônica, quanto mais o mundo se torna global, mais requer uma singularidade forte, perspicaz, ativa. Daí nasce a possibilidade efetiva de “empirizar a totalidade”. O sujeito contemporâneo engaja-se no mundo cuja ponte são os lugares e suas rugas. Nos lugares, o sujeito existe e o mundo mostra a sua identidade. Viver é, nessa condição, sentir o mundo, pensá-lo e exercê-lo com o corpo exposto ao movimento, isto é, ao tempo, como tempo, temporalizando ruas e bairros, esquinas, bares, instituições etc. (CHAVEIRO, 2014, p.275).

Abaixo o mapa produzido (FIGURA 30), localiza as cidades que se pode visitar na experiência com o Batuque pela Congada, entre corpos e lugares. Enfatiza-se que não só o lugar da manifestação em si, com o acontecer do Batuque, mas o deslocamento dos corpos até lá é mover-se para a realização. O mover-se é uma necessidade humana significativa no espaço geográfico “[...] O homem necessita de, por sua vez, se dirigir, para se reconhecer no mundo circundante, para se encontrar, para manter reta sua caminhada e para abreviar as distâncias.” (DARDEL, 2011, p.11).

Figura 30: Cidades visitadas na com-vivência com a Congada, de 2014-2016.



Organização: SILVA; MARTINS (2016).

3.2.1 Guaratinguetá-SP

Figura 31: Benedito dos Santos – num primeiro encontro, em Guaratinguetá 2015, estava com seu grupo e contou sobre a manifestação Congada, num segundo encontro, em Aparecida do Norte 2016, estava como Rei Congo da festa a cumprimentar todos os ternos e sendo saudados por eles, em sinal de respeito, o respeito que se deve a um rei.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

“Descendente de negro eu sou,
Descendente de negro eu sou,
Sou de origem africana,
Herança de pai e avô.”

(moda de Benedito dos Santos, 80 anos, Rei Congo e instrumentista da Congada de Taubaté/SP, ao lado)

No dia 04 de abril de 2015, partimos de Rio Claro às 04 horas da manhã, alta madrugada, escuridão, ansiedade. Destino: Guaratinguetá, cidade do Vale do Paraíba. O “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” foi convidado a participar da “tradicional Festa de São Benedito”. E lá estávamos a caminho. Era minha primeira vez numa Congada, nem imaginava como se davam as festividades (FIGURA 31). Naquela viagem éramos em 39 pessoas, o mais novo era meu filho de 3 anos, o mais velho o capitão: senhor José Arioaldo, 72 anos. A composição daquele grupo era de formação recente, a maioria deles não tinha mais de três anos de participação em Congada e todos tinham acima de 40 anos.

De Rio Claro a Guaratinguetá demoramos mais de 5 horas de ônibus (FIGURA 32). Foi a viagem mais longa em distância e com maior número de integrantes que cheguei a presenciar com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense”. Na estrada, a paisagem ficava pela janela, rumo ao Vale do Paraíba saímos do centro-leste do estado de São Paulo.

Das colinas de topos amplos, tabulares e convexos, de declividades baixa a moderada, entre seus 550 e 650 metros de altitude, na Bacia do Rio Corumbataí e com seu Argissolos, partimos de Rio Claro rumo ao relevo mamelonar de Guaratinguetá, a “cidade das muitas Garças Brancas” (do Tupi-Guarani: guará=garça, tinga=branca, eta=muito), cortada pelo Rio Paraíba, de ares frescos aos pés das escarpas da Serra da Mantiqueira e das bordas da Serra da Quebra-Cangalha e Serra do Mar.

Acompanhando o relevo tão diferencial entre Rio Claro e Guaratinguetá, com clima e vegetação díspares, a percepção do mover-se para esta cidade, historicamente tão antiga quando se refere fé e Batuque no estado de São Paulo, também foi guiada por novos ares. No sobe e desce do relevo, Guaratinguetá significou uma experiência fundamental na tradição congueira, de corpos que dispõem a se deslocar e encontrar-se nas ruas antigas apertadas aos pés da Serra.

Figura 32: Percurso de Rio Claro à Guaratinguetá/SP.



Organização: SILVA; MARTINS (2016).

Foi a partir da viagem para Guaratinguetá, que a primeira experiência geográfica com a manifestação cultural Congada aconteceu no sentido de aceitar e escolher o chamado de mover-se para o Batuque. E, hoje percebo que, na verdade, a experiência aí se iniciou num contínuo processo de significação. Tantas coisas me foram mostradas nos dias 04 e 05 de abril de 2015 e que só hoje compreendo e outras tantas que penso compreender, o tempo e outras experiências podem me desvelar outras questões ainda nem supostas.

Depois de tanta estrada, chegamos em Guaratinguetá, o lugar da “tradicional festa de São Benedito”. De acordo com Tuan (2011, p.12): “Lugar é uma parada ou pausa no movimento — a pausa que permite a localização para tornar o lugar o centro de significados que organiza o espaço do entorno.” Ainda de acordo com este autor, espaço, tempo e lugar são categorias sobrepostas da experiência humana: “Se não forem consideradas em conjunto, o mundo dos geógrafos conservará um ar de irreabilidade, abstraindo-se da vida como é vivida, que nenhuma síntese restrita aos fatos espaciais e locacionais poderá modificar.” (TUAN, 2011, p.14).

Nessa experiência geográfica com o Batuque em Guaratinguetá se pode compreender a sobreposição dessas categorias, espaço, lugar e tempo. Era o espaço profano e espaço sagrado (ELIADE, 2008) e, em todos, o espaço de festejar. Era o tempo de rezar, o tempo de batucar, o tempo de comer, o tempo de lazer e, em todos os momentos, tempo de com-viver. E, naquela situação, a rua, a igreja, a praça, a escola e os salões onde dormimos e recebemos alimentação era o lugar da manifestação: impondo seu tempo no passo lento e cadenciado dos batuqueiros e dançarinos que enchiam as ruas e impediam os carros de circular, o trânsito da cidade era o trânsito do Batuque e; nos almoços demorados com cantoria e bailado em agradecimento pelas centenas de pessoas que eram alimentados gratuitamente na festa do santo negro cozinheiro, a paisagem sonora era a do Batuque e das melodias chorosas da Folia de Reis e grupos de São Gonçalo lá presentes.

Quanto ao tempo, sabendo que dormiríamos na cidade e que Guaratinguetá teve o primeiro frei beatificado no Brasil, quis-se fazer então turismo religioso (FIGURA 33). Visitou-se a Catedral de Santo Antônio de Guaratinguetá³⁷ – a primeira construção quando da chegada dos portugueses na região – e o Santuário de Frei Galvão³⁸. Ouvia-se demoradamente sobre a vida desse primeiro santo brasileiro e levou-se suas famosas pílulas de cura.

³⁷ Trata-se do monumento mais antigo de Guaratinguetá, construído nos idos de 1630. Seu tombamento se deu pela Lei Municipal n.º 177, de 26 de junho de 1952, que a declara “obra de valor histórico como monumento da fundação de Guaratinguetá. Nesta catedral, Frei Galvão, nascido na cidade, foi batizado e celebrou sua primeira missa em 1762. (PREFEITURA MUNICIPAL DE GUARATINGUETÁ, 2015).

³⁸ “Igreja construída em 1998, após a beatificação de Frei Galvão. Em seu interior, pinturas retratam alguns de seus milagres, no local também são distribuídas gratuitamente as Pílulas pelas quais foi tão conhecido ainda em vida. Conta-se que Frei Galvão escreveu em latim uma jaculatória, em um pequeno pedaço de papel, enrolou em forma de pílulas e pediu que desse a dois casos de doentes, que naquele momento ele não poderia assisti-los pessoalmente. Tendo os dois casos sido salvos, a fama das pílulas se espalhou e até hoje permanece.” Fonte: <<http://www.casadefreigalvao.com.br/biografia/10-a-beatificacao>>. Acesso em 18 fev. 2016.

Figura 33: Turismo religioso realizado com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” quando da visita em Guaratinguetá/SP, em abril de 2015.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

A paisagem de Guaratinguetá me é familiar, sou de São José dos Campos, cidade por qual passamos no caminho. Não sabia que teria que voltar para tão perto de casa, da cidade de meus pais e da paisagem que me era tão querida para conviver com a manifestação cultural Congada. Em cortejo, os diversos ternos convidados a se apresentarem subiam e desciam as ruas de pedregulho, o relevo mamelonar foi sentido pelos joelhos das senhoras de Rio Claro (FIGURA 34) que, durante o percurso acompanhado de cantorias e Batuque, demonstravam em seus rostos a fadiga provocada pela longa procissão naquele sábado de céu aberto e radiante sol.

Chaveiro (2014, p.268) aprofunda que “Lugar e corpo assumem múltiplas dimensões num nível de conexão que aglutina o existencialismo-fenomenológico com a leitura da materialidade espacial de Santos.” Nessa conexão, o corpo sente o lugar e compreende a espacialidade da manifestação que ali ocorre. Como a cidade de Guaratinguetá está bem voltada para o turismo religioso desde a beatificação de Frei Galvão em fins do século XXI, a materialidade espacial da cidade também fortaleceu as manifestações culturais religiosas, principalmente, as mais tradicionalistas, como é o caso das Congadas.

A disposição urbanística e arquitetura guaratinguetaense são, perceptivelmente, de séculos passados quando do período mais produtivo e rentável do café no Vale do Paraíba paulista. Estar lá naquelas ruas e caminhar em cortejo, ao som de dezenas de ternos de Congada de grupos mais antigos da região, entoando suas modas cadenciadas de lamento ao sofrimento negro e clamor e devoção aos santos católicos foi recriar a manifestação Congada em seus tempos mais remotos. Sabe-se lá quantos grupos já louvaram a São Benedito subindo e descendo as ladeiras íngremes de Guaratinguetá. São conexões de outros tempos, rememorados naquele lugar entre tantos corpos que buscaram lá estar: “[...] Vê-se ainda uma imbricação de lugares em escala que, ao desenvolver infinitas conexões,

recria situações de lugares. E, por certo, revolve as capacidades das diferentes corporeidades de usá-los, habitá-lo, promulgar a sua experiência. (CHAVEIRO, 2014, p.268).

Figura 34: Vista ampla do horizonte em Guaratinguetá/SP



Fonte: <guaratingueta.sp.gov.br/a-cidade/> (2015).

A pé, ao horizonte se percebia a grande cadeia montanhosa ao fundo e o relvo mamelonar que nos cercava. O corpo era e estava naquela dimensão onde o verde da Mata Atlântica penetrava aos olhos e a umidade entupia os poros. A atraente paisagem chamava à realização humana na natureza terrestre desse espaço telúrico:

[...] O relevo, a altitude, as escarpas despertam o desejo da escalada como libertação, de pisar na neve intocada, de dominar a planície ou o vale com uma visão panorâmica. A montanha responde a uma geografia ascensional da alma, a uma vocação pela “elevação” e a pureza. (DARDEL, 2011, p.16-17).

Observando a paisagem montanhosa e presos ao chão pelos pés que se moviam pelo Batuque, mais de horas em procissão. Confesso que não me abalei, tudo era tão único, tão espetacularmente novo pra mim: fitas coloridas, caixas e tambores a ressoar, passos de dança, sotaques e trejeitos diversos. Cada terno, uma geografia. Depois me dei conta do quão grande e esperada era a “tradicional Festa de São Benedito” de Guaratinguetá: três dias de festa e 258 anos de história (FIGURA 35).

Figura 35: A “tradicional Festa de São Benedito” de Guaratinguetá

Publicado por: Carla em Cultura, notícias, 26/03/2015

Do dia 4 a 6 de Abril acontece em Guaratinguetá a tradicional festa em louvor a “São Benedito e São Gonçalo”. Este ano a festa completa 258 anos e tem como tema: “São Benedito, Modelo de Igreja Servidora e Fraterna”.

Todos os dias após a missa terá shows, barracas com comidas típicas e parque de diversões.

Confira a programação

04/04 (sábado)

21h – Show – Batuke Geral

05/04 – Domingo

7h – Saída das Caixas de São Benedito

12h – Saída da Grandiosa Cavalaria de São Gonçalo e São Benedito, da Chácaras Seles.

16h – Procissão do Mastro (saída da Praça Piratininga no Campo do Galvão) com desfile de Congadas e Moçambique, Rei e Rainha e sua Corte, Irmandade, Cavalaria, Jongos, Capoeira, Apae e outros grupos, passando pelas ruas do Centro até a Praça da Festa.

17h30 – Hasteamento do Mastro.

21h – Show com a Banda 8 Segundos

06/04 – Segunda – feira

6h – Alvorada

7h – Missa dos Irmãos Falecidos, Cavalaria e Irmandade

10h – Missa Solene a São Benedito e São Gonçalo

12h – Tradicional Entrega dos Doces de São Benedito

17h – Grandiosa Procissão em louvor a São Benedito e São Gonçalo

20h – Passagem da Coroa e grande queima de fogos

21h – Show com Dudu Nobre

Fonte: <www.guiaguara.com/guaratingueta-realiza-a-tradicional-festa-de-sao-benedito-e-sao-goncalo> (2015).

Assim como os demais ternos convidados, dormimos numa escola pública. De sábado para domingo, colchões ao chão, banheiros comunitários, muitas risadas. No outro dia, nossa primeira obrigação era participar da alvorada e da “Saída das Caixas de São Benedito”, antes das seis horas da manhã.

No raiar do dia seguinte, num salão próximo de onde dormimos, vários ternos já se encontravam, uniformizados e com seus instrumentos. Terno por terno entrava no salão, tocavam e dançavam para São Benedito, numa apresentação rápida de poucos minutos e depois retirava seu café com pão ao lado, preparado e servido por voluntários. Alimentação simples, mas farta; voluntariado e boa vontade; Batuque e danças do primeiro ao último momento. Batuque pela Congada: com-viver de tambores, entre rezas, alimentos e cortejos (FIGURA 36).

Foi no salão do café da manhã que vi a diversidade da manifestação Congada, diversos sotaques nas cantorias e eu nem consegui reconhecer tudo o que cantavam, alguns ternos com vestes tão simples como se fizessem menção aos negros escravizados e outros com tanto brilho como se fossem de uma corte real europeia.

Figura 36: Alimento e Batuque: a festa em torno da comida, a comida pela festa. À esq. alvorada: batuque antes do café da manhã, no salão paroquial. À dir. almoço comunitário: voluntários servem a comida numa escola pública onde o grupo foi alojado.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Sobre as vestes nas manifestações de cultura popular, encontra-se em “A cultura na rua”, do geógrafo Carlos Rodrigues Brandão (2007, p.11), o seguinte entendimento:

Revestidos de sedas e veludos, com coroas, carmim no rosto, falsos chapéus dos nobres da Colônia e espadas, dão a ver justamente isto: o disfarce branco sobre o corpo negro. Não é só no carnaval das escolas de samba que os “pobres e pretos” gostam das cores e papéis da nobreza. Isso é mais ilusoriamente visível nas festas tradicionais de negros católicos. Mas é também porque nelas, finalmente, eles se livram por uma trinca de dias da desconfiança que precisam ter diante do olhar, da máquina, mais ainda, do outro. A pessoa teme, a personagem não.

As pressões externas à manifestação provocam estratégias na manutenção e ressignificação da cultura por parte de seus pares. As vestes, estrutura e termos militares e a organização da festa tão fortemente vinculada ao financiamento de uma elite cristã branca se dão devido às restrições em que os negros escravizados se fizeram ser enquanto primeiros batuqueiros de Congada. Os ternos atuais decidem por rememorar em seus corpos essas restrições (roupas simples) ou, mesmo, as estratégias (roupas da nobreza).

Quintão (2007, p.14) faz uma reflexão saliente ainda hoje quanto a relação entre religião e lazer:

A religião era o núcleo de convivência da sociedade. Festas e manifestações religiosas constituíam uma forma de reunião social e quebravam a monotonia e a rotina da vida diária, sendo muitas vezes uma das poucas oportunidades para o povo se distrair e se divertir.

Concorda-se com o que a autora expõe acima em seu livro “Professora, existem santos negros? Histórias de identidade religiosa negra” (2007), visto que ainda hoje tal relação apontada por Quintão se faz presente de maneira significativa nos encontros e festividades de Congada em que o povo se olha, reconhece-se e

mostra pela sua arte e fé o motivo do mover-se para e pelo Batuque. Ressalva-se, nesse sentido, que não é exclusivamente sofrível aguentar o sol quente em demorados cortejos, levando grandes tambores e roupas longas e pesadas, dançando e cantando por horas pois, como mencionado por tantos batuqueiros e percebido no corpo expressivamente feliz e satisfeitos destes, estar em movimento pelo Batuque é, de sobremaneira, lazer, prazer, vida.

E dentre a diversidade dos ternos, a unidade: louvor a um santo negro, por tambores. Na diversidade, um certo padrão: em todos os ternos se percebia a distinção das funções nas alas formadas pelos integrantes: porta-estandarte à frente, seguidos por rei e rainha Congo, comandados pelo capitão, puxador/mestre/responsável de percussão, puxador/responsável da cantoria, puxador/responsável da dança. Instrumentos: caixas, chocalhos, pandeiros, violões e violas, em alguns ternos sanfonas ajudavam na harmonia. Trajes: cada terno com sua cor de camisa, preferencialmente calças e sapatos brancos, alguns ternos levavam bastões de madeira e um deles espadas de metal. Cantorias: letras de agradecimento a comida, agradecimento aos festeiros, louvor a São Benedito e também a Nossa Senhora do Rosário, menção ao período da escravidão e a situação do negro, tal como a letra registrada pela voz do senhor Benedito Santos na moda que abre esse subcapítulo.

Depois do rápido café, as caixas já rufavam pelas ruas apertadas. Bastões nos ombros, saias rodadas, expressão de dever cumprido nos rostos. Os ternos se puseram em procissão, a primeira de tantas outras na festividade. Conversando com diversas pessoas nas ruas, recolhi depoimentos de pagamento de promessas, de vidas de devoção, de realidade rural, de tradição passada geração a geração.

O terno de Moçambique de Guaratinguetá (FIGURA 37 e 38) é um grupo existente desde 1979, seus integrantes descansavam na praça à sombra das árvores quando, a pedido da pesquisadora, Cláudio cantou a moda que mais gostava, com voz límpida e forte entoou: “Num certo dia, num convento de Palermo, o alimento ali também faltou. São Benedito colocou vasilhas d’água, cobriu com tábua e à noite orou a Deus. De madrugada o milagre aconteceu, vasilhas d’água muito peixe apareceu.”.

Figura 37: Integrantes do grupo de Moçambique de Guaratinguetá, na festa promovida por esta cidade. O lugar da manifestação do Batuque pelas Congadas: em suas ruas apertadas

e antigas, cobertas de pedregulhos, bandeirinhas coloridas enfeitavam o céu, ao fundo a Serra do Mar e a Mata Atlântica.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Figura 38: Cláudio soltou a voz para cantar o milagre do santo negro, cozinheiro na Itália.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Para Boschi (1986, p.25-26 *apud* QUINTÃO, 2007, p.15), a devoção nos santos (São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santo Elesbão, Santa Efigênia) pelas Congadas eram invocações dos negros “[...] não apenas pela afinidade epidérmica ou pela origem geográfica, mas também pela identidade com suas agruras. Os ‘santos’ dos brancos, supunha-se, não saberiam compreender os dissabores e os sofrimentos dos negros.”. Quintão (2007, p.17) ainda expõe que:

A escolha dos santos de culto implica uma opção. Essa eleição coletiva do padroeiro possui um sentido religioso que, com o passar do tempo, torna-se impossível ser reconstituído. São Benedito é o mais popular e familiar dentre os santos negros, e o seu culto precedeu ao reconhecimento oficial. A devoção difundida desde a sua morte, em 1589, foi autorizada pela Igreja somente em 1743, o que retardou a organização de irmandades dedicadas exclusivamente a esse santo. Em 1609 já havia uma irmandade de São Benedito instituída no mosteiro de Santa Ana, em Lisboa, onde já havia anos se fazia sua.

A autora acredita que “[...] essa associação entre São Benedito, escravidão, garantia de alimentos, e o ofício de cozinheiro, muito comum entre os escravizados, pode nos ajudar a entender a razão de sua enorme popularidade. (QUINTÃO, 2007, p.19).

Tal popularidade se pode perceber, inclusive, em Guaratinguetá, onde o louvor ao santo negro cozinheiro é, ainda hoje, tão disseminado. No almoço comunitário, feito e servido por voluntários, comida a vontade. Violas, sanfonas e caixas não pararam, porque enquanto um grupo se alimentava, o outro estava a tocar e dançar (FIGURA 39). E lá no salão da escola pública onde foi servido o almoço teve de tudo: catira, repente improvisado, contatos. Encontro de velhos compadres e aprendizagem com novos parceiros.

Figura 39: Durante o almoço, mais Batuque pelas Congadas: à dir. Catira; à esq. Moçambique.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

À tarde, desfile. À frente, Rei e Rainha e sua Corte – todos negros e participantes ativos da comunidade católica local, depois os ternos de Congo e, na sequência, os de Moçambique, fechando com uma banda marcial da cidade de Guaratinguetá (FIGURA 40).

Figura 40: “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” em cortejo.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

No caso do “Grupo folclórico de Congada e Tambu rioclareense” (FIGURA 40), a divisão em alas é nítida nos cortejos e assim procede:

i) Uma mulher, com quepe de marinheiro e roupa branca com detalhes azuis, empunha um lindo **estandarte** pintado a mão com a imagem de São Benedito e os dados do grupo, num pano branco de cetim enfeitado de fitas coloridas.

ii) Três homens levam **bandeiras** de cunho político-territorialistas (Brasil, São Paulo, Rio Claro), quando perguntado sobre a origem dessa tradição em específico, não souberam datar ao certo nem nomear quem iniciou a ideia de levar as bandeiras, fato é que não se percebeu essa tendência em outros ternos já vistos pela pesquisadora. O que revela, em parte, a fala constante dos membros: “queremos levar o nome de Rio Claro/SP para onde formos” e “mostrar que se valoriza a cultura em Rio Claro”, o que de certa forma está incutido pelo fomento financeiro que o município concedeu através de subvenções nos últimos três anos e, também, leva a reflexão de que a espetacularização da manifestação prevaleça em detrimento da identidade cultural desse grupo de Congada.

iii) **Rei e Rainha** desfilam com roupas brilhantes, vermelhas e de aspecto europeu, além de adornos bem característicos, como manto, cetro e coroa. Esses personagens trazem em si um dos significados que estão na origem dos primeiros cortejos da qual outras manifestações se desdobraram, ou seja, a coroação dos reis – escolhidos e dignos de governo (ANDRADE, 1959). Na Congada estudada, esses personagens perderam esse forte sentido nuclear e originalmente presente na manifestação, tanto que já houve apresentações de não haver ninguém para fazer esse papel, pois os que faziam não eram comprometidos com o grupo de maneira assídua, nem tão pouco eram pessoas “velhas e experientes” de grande reconhecimento para o coletivo, como acontece em outros ternos já observados. “Nas *Congadas* paulistas de agora, onde o reis perdeu completamente o sentido social que teve durante a escravidão, a dignidade geralmente permanece enquanto o sujeito vive [...]”, já diferenciava Mário de Andrade (1959, p. 22) em razão das características essenciais visualizadas nos Congos do Nordeste e de Minas Gerais por ele pesquisados;

iv) **Capitão**, nesse grupo esta figura adquire importância peculiar, seu Ariovaldo toma a frente da administração, da guarda e manutenção dos instrumentos, dos ensaios, da agenda de apresentações, da burocracia devido a subvenção municipal e tudo o mais. Concentra em si muitas tarefas e responsabilidades, além de apitar o andamento do cortejo quando das apresentações, o capitão é o mestre, o guia. O que conhece os segredos e as histórias de outros tempos, da magia do ritual e da

simbologia de cada gesto. Seu Ariovaldo é uma figura interessante, e quem vê esse capitão dificilmente se esquece, um senhor negro, alto, simpático, polido e muitíssimo respeitado. “Tudo o que eu tenho foi porque lutei, lutei, lutei e lutei e minha filha [...]” – disse repetidamente em várias das entrevistas realizadas na pesquisa: o capitão e a liderança se mostram não só na farda, mas na vida desse homem que conduz a Congada de Rio Claro/SP e é reconhecido pelos seus pares.

v) **Dançantes:** cerca de 14 mulheres divididas em 2 filas dando rodopios, mexendo as saias e cantando para os festeiros que acompanham o cortejo ao som do batuque. De turbante e roupa bem chamativa, os colares e a chita da saia dão ao terno um diferencial. Cada uma delas leva consigo um bastão que, quando da parada no cortejo, cruzam-se batendo em sinal de guarda e proteção aos reis. O mais interessante nessa Congada é ser formada, em sua maioria, por pessoas da terceira idade: a mais nova é esta pesquisadora que está a participar e meninos batuqueiros que as vezes são levados pelos seus avôs também membros do grupo, os mais velhos são seu Martins de 80 anos, que participa desde a primeira formação dessa Congada, e dona Vera de 81 anos que há pouco se mudou para Rio Claro e entrou para o grupo em 2014, mas em 2015 já se afastou. De forma geral, percebe-se que grande parte do grupo aparenta ter mais de 60 anos. Existem ternos compostos, predominantemente, por crianças, outros por jovens, vários por adultos, mas por pessoas de terceira idade esse foi o único que a pesquisadora teve contato desde o início da pesquisa. Em muitas apresentações foram elogiadas as vestimentas e a alegria do grupo formado por idosos que se destacam perante os outros por esses quesitos;

iv) são de 3 a 5 **batuqueiros** que tocam caixas, bumbos, repique de mão e guaiás. Uma das reclamações do grupo é a falta de batuqueiros, normalmente os ternos são formados por mais da metade de instrumentistas, alguns grupos tocam além de instrumentos percussivos também instrumentos melódicos, como violão, sanfona, violino e gaita. Em fotos e relatos sobre os anos de 2003 a 2010, o “Grupo folclórico de Congada e Tambu rioclarense” tinha bem mais batuqueiros tocando, contudo por motivos de doença, mudança de cidade, velhice e, mesmo, desentendimentos esse número diminuiu.

Num dos últimos cortejos (FIGURA 41), paramos por duas vezes na casa de festeiros (FIGURA 42), diminuíamos o passo e cantávamos para que o santo os abençoasse, agradecendo o fato de aquela pessoa abrir sua casa às Congadas.

Figura 41: Vários ternos de Congo configuram uma Congada. Invadindo o centro da cidade, entre comércios e carros, as estrelas da festa são homens e mulheres, crianças e idosos que, em cores, cantos e toques, com-vivem pelos tambores. Em marcha, ao rufar das caixas no estilo militar; no florido das chitas e de saias rodadas e ou; nos vestidos longos e brilhantes de cetim, como nas cortes europeias, Geografia-Cultura-Música se entrelaçam na manifestação do fenômeno Batuque pelas Congadas.

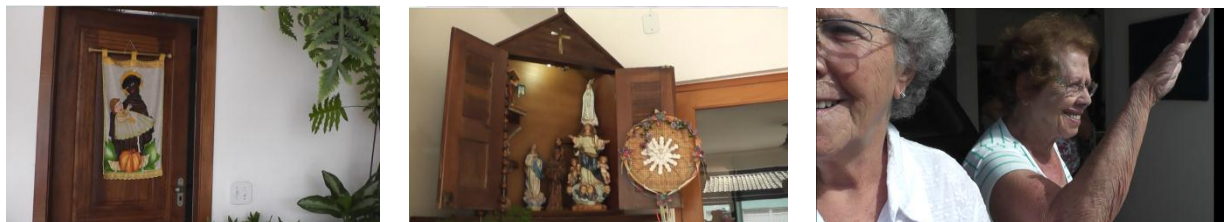


Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

A senhora Mercedes Caconde Cardoso (FIGURA 43), de 84 anos, há 60 anos mora na mesma casa e a abre à congada. Dona Mercedes é congueira, mas como

estava machucada naquele ano não pode sair com o grupo. “Meus filhos também participam de congada, um está lá em Santos e outro em Jacareí”. Pontuou a senhora, já geografizando a existência de outras Congadas no estado de São Paulo.

Figura 43: Devota abre a casa às Congadas, exhibe fé e histórico com a manifestação.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

À tardezinha, o cortejo finalizou em uma pequena e antiquíssima capela, de portas e corredores tão estreitos que exigia lentidão e companheirismo dos congueiros que entravam ombro a ombro naquele espaço sagrado. Quem entrava só saíria se alguém o desse a vez, e afunilada na porta da igrejinha a multidão que formou a Congada e que a Congada formou naquela procissão se somou aos cavaleiros montados que haviam chegado da cavalgada, iniciada horas antes em outros pontos da cidade. À porta, o povo reunido esperava enquanto terno por terno entrava na igrejinha (FIGURA 44) e fazia sua homenagem: ajoelhavam, faziam o sinal da cruz, seguravam firmemente seus crucifixos, guias, instrumentos musicais e outros objetos consagrados à devoção de São Benedito, beijavam as bandeiras e os pés dos santos que ornavam o altar e cantavam sua mais bela canção de agradecimento, ao som de tambores, violas e sanfonas, de acordo com a composição de cada grupo.

Pois que, a intensa radiação solar ao longo daquele dia de céu aberto formou nuvens e, que inesperadamente, banharam a todos nas famosas chuvas de verão ao pé da serra. Foram uns 15 minutos de chuva forte e refrescante, veio pra limpar os ares, relaxar o corpo cansado e renovar os ânimos.

Figura 44: A capelinha de São Benedito em Guaratinguetá, em seus corredores mal cabia um batuqueiro tocando os grandes tambores que ritmam os ternos de Congada.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Figura 45: Na chuva, após sair da Capelinha de São Benedito, o Batuque de Umbigada se inicia como brincadeira, mesmo sem os instrumentos da manifestação (deixados no ônibus devido ao longo cortejo realizado pelos congueiros até esse local).



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

O “Grupo Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” que já havia entrado na igrejinha estava lá fora quando o capitão Ariovaldo puxou umas modas de Tambu e com os instrumentos da Congada mesmo, acompanhou-se a levada. E de par em par, a umbigada começou meio assim sem querer, e um de fora do grupo foi se aproximando e depois outro e outro e muitos estavam a ter pela primeira vez o contato com alguns dos elementos do Batuque de Umbigada (o ritmo, a moda, a umbigada em si). Nem com a chuva de verão o Batuque parou. Alguns dos cavaleiros que esperavam pelo hasteamento do mastro já haviam tomado sua cachaça, e de sorriso fácil acompanhavam o Batuque balanceando montado em seus cavalos. Ali, bem de frente, poucos metros separavam o cantar devoto dos congueiros que entravam na igreja do cantarolar solto no Batuque de Umbigada puxada pelo grupo, entre as modas puxadas muitas faziam alusão ao contexto de toda essa festividade (FIGURA 45):

“Acabou a escravidão, acabou a escravidão, mas que beleza/ nego comia no cocho, nego comia no cocho / agora come na mesa” ou ainda “Mulher trabalha, marido dorme, mulher trabalha, marido dorme / Meu Deus do céu, nessa casa não tem homi” tiveram seus refrões puxados pelo capitão da Congada, enquanto “Ai que saudade da igreja do reinado / São Bendito peço a sua proteção / E os meus amigos que tava tudo descalço / parecia um bailado do tempo da escravidão” foi puxada por Benedito, da Congada de Taubaté, e cantada em ritmo de Tambu para alegrar ainda mais a festa entre os pares.

Em meio a euforia de uns e o olhar desconfiado de outros, este foi um dos momentos de tensão entre os “desejos e interesses” dos sujeitos da festa, tal como identifica Brandão (1989. p.4-5) de acordo com suas experiências:

Vários outros momentos da festa serão o resultado de uma tensão entre os mesmos desejos e interesses: os das autoridades da Igreja, para tornar as cerimônias mais “puras” e subordinadas a sua lógica, versus os dos festeiros, foliões, capitães de ternos de folguedos e outras pessoas corporadamente dedicadas às vocações e ao desejo de manter vivos os costumes cerimoniais de seus antepassados, justamente aquilo que torna uma festa como outras: “a nossa festa”.

Saímos de Guaratinguetá no entardecer e chegamos em Rio Claro já era bem tarde da noite. Havia integrantes do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” que queriam parar na cidade de Aparecida do Norte para visitar o Santuário Nacional, uma delas precisava pagar uma promessa. Entretanto, por decisão da maioria partimos direto – a viagem de volta era longa e estávamos todos cansadíssimos. Ao passar pela Rodovia Presidente Dutra e ver o imenso Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida (FIGURA 46), o maior templo de evangelização católica fora do Vaticano, só restou se benzer com o sinal da cruz (não sabíamos que voltaríamos lá, em 2016).

Figura 46: No caminho, o Santuário Nacional da Basílica de Nossa Senhora de Aparecida.



Fonte: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/visitadopapa/mapa/aparecida.htm>> (2015).

Entre reuniões e ensaios no clube social negro Tamoyo, o grupo de Congada seguiu se encontrando (FIGURA 47). A cada nova experiência em apresentação, nova leitura de teóricos sobre as Congadas e entrevistas com mestres, percebia o quanto o universo congueiro era rico e pouco explorado geograficamente.

Figura 47: Momentos das reuniões/ensaios do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense”, no clube social negro Tamoyo.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

A partir da experiência, entre corpos e lugares, movidos pelo Batuque, concorda-se com Soares (2013), na dissertação em História da Arte “Da beira do seu quintal: dos reis de congo à espetacularidade contemporâneo-brasileira” em afirmar que a Congada é mais do que rezas cristãs com louvação a santos negros em cortejo e percussão, pois são memórias da ancestralidade negra atualizadas pela prática cultural do Batuque:

Ao ingressarmos no universo atual das manifestações afro-cristãs, por mais que os ícones católicos estejam totalmente presentes, as formas de cantar, de dançar, de rezar, a relação com a festa, com a comida, com a partilha e com a coletividade traduzem uma forma de estar no mundo que evidencia a ancestralidade banta, bem mais do que heranças europeias. Os santos católicos não representam outras divindades. Eles são cultuados por si sós, à maneira própria deste afrocatolicismo. Assim como também são reverenciados os ancestrais negros, próximos e distantes, líderes familiares e da comunidade ao longo dos tempos. É tudo muito intrínseco e tudo se retroalimenta. (SOARES, 2013, p.45).

3.2.2 Pirapora do Bom Jesus-SP

Figura 48: “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” em Pirapora do Bom Jesus (2015).



O meu... Santo padroeiro³⁹
Fez sua morada às margens do Tietê
E a cidade comemora
Mês de agosto em Pirapora
É tão lindo de se ver
Procissão vai rio acima
Nossa Senhora nos conduz
Na festança dos Romeiros
Tem batuque de terreiro
Em louvor ao Bom Jesus lá vai...



Oi Pirapora
Oi quem vem aí
Samba de Piracicaba, Tietê, Capivari
Paguei promessas,
conquistei muitos amigos
Madrinha Eunice, Sô Zezinho
e Seo Carlão
Geraldo Filme, Tuniquinho Batuqueiro
Seo Dionísio, Geribá e Fredericão
La no Bixiga com a turma do Sardinha
Dona Iracema e o saudoso Henricão
E aí então é que a poeira levantava
Quando o samba esquentava
No antigo barracão
Agora chora
Chora viola
Ai que saudade que eu sinto
Do samba de Pirapora



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

³⁹ Letra da música “Pirapora”, de Osvaldinho da Cuíca, faixa, CD "História do samba paulista", gravado em 1999. Disponível em: <http://www.osvaldinhodacuica.com.br/conteudo_exibir.asp?cod_texto=24>. Acesso em 01 fev. 2016.

Pirapora do Bom Jesus é uma cidadezinha paulista construída as margens do rio Tietê, seus ares inspiram um quê de cultura do povo. As ruas apertadíssimas, a grande Igreja demarcando a centralidade, a tradicional feira de rua com oferta de mil apetrechos, os pequenos e coloridos restaurantes e o grande número de turistas que circulam por lá a cada fim de semana indicam que a história daquele lugar marcou seu nome como referência turística e polo de atração ainda hoje. E sua referência é o samba, o samba de Pirapora (FIGURA 48).

A dissertação em Artes “Na batida do bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus/SP”, de Dias (2008), contextualiza a formação e consolidação desse núcleo urbano de referência para o Batuque no estado de São Paulo:

Em 1725 foi encontrada uma imagem do santo Bom Jesus que, conforme relatos de pessoas que o encontraram, teria operado milagres até ser levada a Pirapora. A partir daí, uma festa em homenagem ao santo padroeiro da cidade passou a ocorrer nos dias 3, 4, 5 e 6 de agosto. Inicialmente, a festa era oferecida para romeiros que, como agradecimento ao santo por “graças” alcançadas, ou cumprindo promessas, compareciam a Pirapora nos dias de festa ou faziam romarias vindas de cidades vizinhas. Entretanto, com o crescimento da “festa religiosa” surgiu também a “festa profana”, em que negros de várias localidades do interior do Estado compareciam por motivos religiosos e, também, para festejar o samba. CUNHA denomina piraporeanos os negros e mulatos que compareciam ao samba nos dias de festa esquecendo-se, segundo o autor, da existência de uma festa religiosa. Estes vinham de Sorocaba, Itu, Campinas, Rio Claro entre outras cidades, compondo a maioria da população nos dias de festa [...] (DIAS, 2008, p.05).

Como exposto acima, Dias (2008) menciona a presença de batuqueiros rioclarenses nas festividades religiosas e profanas de Pirapora do Bom Jesus. A fama desta cidade corre ainda hoje entre os batuqueiros e movimenta a economia pela História.

Lá foi a ocasião em que mais me tocou a relação: Batuque, catolicismo popular e as religiões de matriz africana como a Umbanda e o Candomblé. Era samba, vela e santo; entramos na igreja, tocamos na rua em cortejo e batucamos na Casa do Samba; foi nessa cidade que mais percebi pessoas de religiões de matriz afro se aproximarem do grupo de Congada, várias delas vieram nos cumprimentar com suas guias e expressões de terreiro, outros apenas com o olhar demonstravam a satisfação em ver na rua um grupo com trejeitos que rememoram o contexto de

escravidão negra no país e a luta por inserção da cultura afro, com colares, contos e cantos, cantando a libertação, clamando os pretos velhos e louvando os santos negros – sabe se lá se em menção aos velhos negros escravizados, se às entidades da Umbanda ou aos orixás do Candomblé.

“Eu vim visitar o samba de Pirapora/Eu vim visitar o samba de Pirapora”, no ritmo do samba de bumbo e cantada por dona Maria Esther de Camargo Lara – a imperatriz do samba paulista, esses versos foram cantados muitas vezes na ocasião dessa apresentação do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” em Pirapora do Bom Jesus. A letra revela a referência que a cidade tem no samba do interior paulista e, também, aponta o fluxo de batuqueiros que, vindos de diversos lugares, reuniam-se lá (FIGURA 49).

Figura 49: Imagens de 1937, por Mário de Andrade, em Bom Jesus de Pirapora (Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), USP).



Fonte: AZEVEDO (2006, p.65 - 66).

Na dissertação de Gonçalves (2014), Pirapora do Bom Jesus é comentada em “Sambas passados”. De acordo com o autor, esta cidade não passava de um povoado, pertencente a Santana do Parnaíba. Em meados do século XVIII, encontraram numa curva do rio Tietê uma imagem do Bom Jesus e, devido a esse achado, o lugar ganhou condição de santificado, atraindo uma multidão de peregrinos e romeiros de toda a colônia. Acompanhando os donos das fazendas vinham seus escravos negros. Os negros, que não eram bem vindos pela Igreja Católica, eram alojados distantes do Santuário, em dois grandes barracões. Aglomerados juntavam-se às vezes a outros romeiros empobrecidos que, por ocasião necessitavam também se hospedar nos galpões, e lá acontecia o Batuque sem a supervisão da igreja.

Esta situação acontecia ano a ano, a romaria para Pirapora crescia em número e a festa em agosto (FIGURA 49 e 50) “[...] tornou-se, para o samba em

São Paulo, sua principal vitrine.” Pirapora do Bom Jesus e aqueles barracões eram um “lugar-samba por excelência” (GONÇALVEZ, 2014, p.26).

Em 1936, alegando questões de segurança, os barracões foram interditados (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 30). E, com isso, a importância da romaria e dos festejos em Pirapora diminuem até o santuário de Aparecida ser o novo destino dos romeiros com a sagração da imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida como padroeira do Brasil, no ano de 1930.

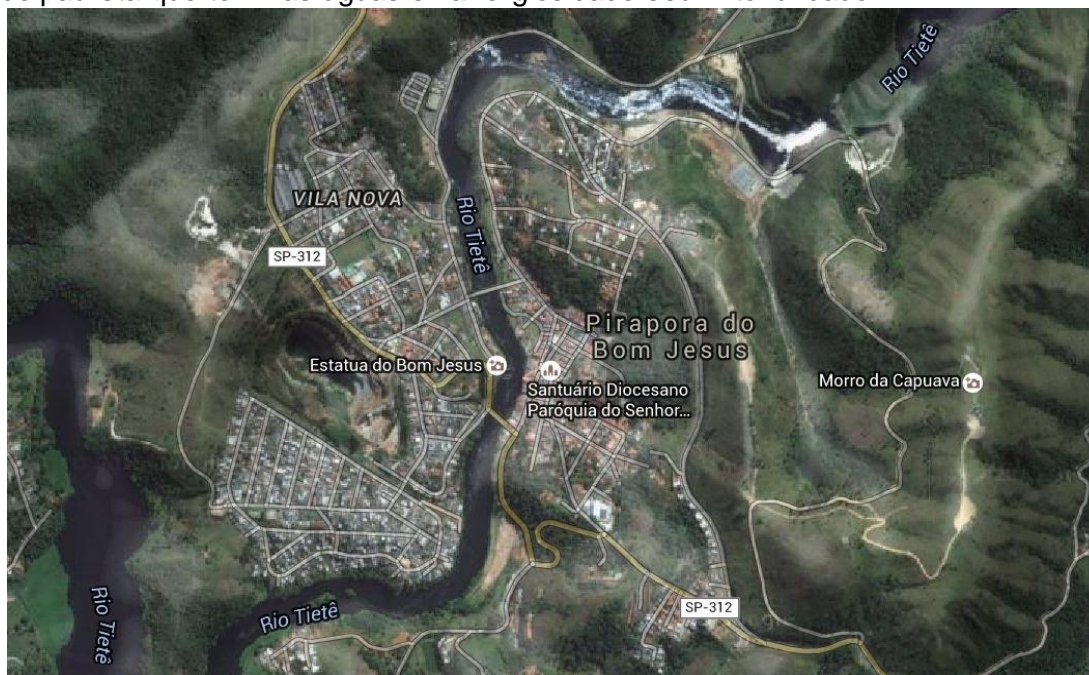
Gonçalves (2014, p.28) entende que:

Sem os barracões oferecendo hospedagem aos romeiros e suas comitivas, o lugar-samba associado a essa reunião perde seu sentido. Em outras palavras, o samba de Pirapora torna-se história, passando às páginas dos livros, pertencente a um tempo defunto, da duração, com um começo e um fim determinados. Fim, aliás, muito bem representado pela demolição, sem qualquer alarde, dos barracões de Pirapora em algum momento da década de 1950 (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 31). A partir do momento em que o lugar e a memória (tempo vivido) se dissociam, a própria identidade do lugar, e das pessoas com esse lugar, muda e, em última instância, é substituído, deixando de ter significado para aqueles que já não mais o tornam vivo, perdendo, portanto, o seu caráter de lugar-samba.

Com certeza a extinção dos barracões que servia de hospedagem e reunião aos negros fez com que se alterasse a configuração do lugar-samba (GONÇALVES, 2014). Contudo, como ressurreição do defunto, o Batuque acontece por lá ainda, sim senhor. Os ares de Pirapora lá estão à espera de quem e de quê se manifeste (n)o espírito do Batuque, num com-viver pelos tambores.

Se, hoje, a cidade perde em números, tanto de pessoas quanto de verba, para outras localidades que se configuram como polo de turismo religioso tal como Aparecida do Norte e, atualmente, Cachoeira Paulista, ou mesmo polo de acontecimento do samba como bairros paulistanos onde estão situadas as “tradicionais” escolas de samba ou as famosas casas de show de samba e encontro de bambas, Pirapora do Bom Jesus tem seu posto garantido na memória do samba paulista e de tantos batuqueiros que comentam lá ter ido com seus pais e avós.

Figura 50: Encravada entre os meandros do Tietê, Pirapora do Bom Jesus é mais uma cidade paulista que tem nas águas e na religiosidade seu mito fundador.



Fonte: Recorte no Google Maps feito pela pesquisadora (2015).

Como reflete Dardel (2011, p.20) “O espaço aquático é um espaço líquido. Torrente, riacho ou rio, ele corre, ele coloca em movimento o espaço”. Rastejante, o rio serpenteia o relevo e carrega em suas águas a força da vida corrente, capaz ainda de trazer vida a um lugar pelo milagre da aparição de objetos, tal quais imagens de santos. A fascinação, atracão e necessidade pela água foram as responsáveis pela construção histórica de agrupamentos humanos próximos aos recursos hídricos. Da água vinham os segredos dos deuses, a possibilidade de sustento e progresso daquela população e, também, o direcionamento do caminho a seguir ou do pouso a se fazer, rumando a movimentação no espaço então desconhecido.

Assim como a fundação da cidade de Aparecida do Norte se deve a uma imagem encontrada nas águas do rio Paraíba, Pirapora se deve ao encontro no rio Tietê (FIGURA 50). Atualmente, com suas águas bem poluídas e fétidas, este rio cheio de meandros e espumas por detritos químicos e esgoto lançados a montante dá as boas vindas ao Batuque na cidade conhecida como berço do samba paulista. Tampando as narinas, os batuqueiros rioclarenses desceram do ônibus, contudo, subindo a íngreme ladeira de pedregulhos que leva à praça central logo foram se acostumando com o odor do Tietê e, na mesma medida que se afastavam deste, aproximavam-se da calorosa recepção de moradores e turistas que parecem sempre

estão a espera do acontecer da cultura popular pelas ruas daquela cidadezinha, que em 2016 ainda não chega a dezoito mil habitantes⁴⁰.

Pirapora recebe ao longo do ano diversos grupos da cultura popular, tanto de manifestações que se relacionam diretamente à religião, como é o caso de Congadas, Moçambique e Folia de Reis, quanto as que não tem tal vinculação. Dias (2008, p.20) explica que “O samba, enquanto divertimento coletivo, esteve constantemente presente nas festas religiosas, sobretudo nas oferecidas a São Benedito, além das festas de Santos Reis, Nossa Senhora Aparecida, São João, Bom Jesus, entre outras.” A presença do Batuque como “divertimento coletivo” é capaz de associar devoção e lazer, numa maneira de integrar as pessoas que lá estão e, assim, atribuir ao lugar o sentido de congregação. A autora também aponta que dada a condição de escravos, “[...] os negros forjavam táticas para a continuidade de suas manifestações culturais, reforçando suas formas de sociabilidade transmitidas por seus ascendentes.”, nesse sentido, as manifestações culturais negras são entendidas por Dias (2008) como “[...] focos de resistência à redução do corpo negro enquanto uma máquina no sistema escravocrata, ao passo que elementos do universo cultural africano eram reafirmados e constantemente vivenciados.”

“De fato, a festa profana surgiu à sombra da festa religiosa. Foi a devoção ao santo, foi a festa religiosa em sua honra, que formou a tradição de se congregarem, anualmente, em Pirapora inúmeras pessoas.” (CUNHA, 1937, p.19 *apud* DIAS, 2007, p.05).

E desse passado do Batuque para o presente, estar em Pirapora foi a possibilidade de rememorar os tempos e sentidos do fenômeno. O percurso reproduzido no mapa abaixo (FIGURA 51) demorou pouco mais de duas horas de ônibus, e imaginar que antigamente os peregrinos e batuqueiros demoravam um dia inteiro a cavalo, em grandes comitivas ou pequenos núcleos familiares, e mesmo, meio dia de trem para chegar até Barueri e de lá partir a pé até Pirapora por uma estrada de terra. Atendendo ao chamado da Terra, o Homem se move em direção ao lugar ao qual atribui sentido existencial e, entre corpos e lugares, o Batuque e os batuqueiros se fazem.

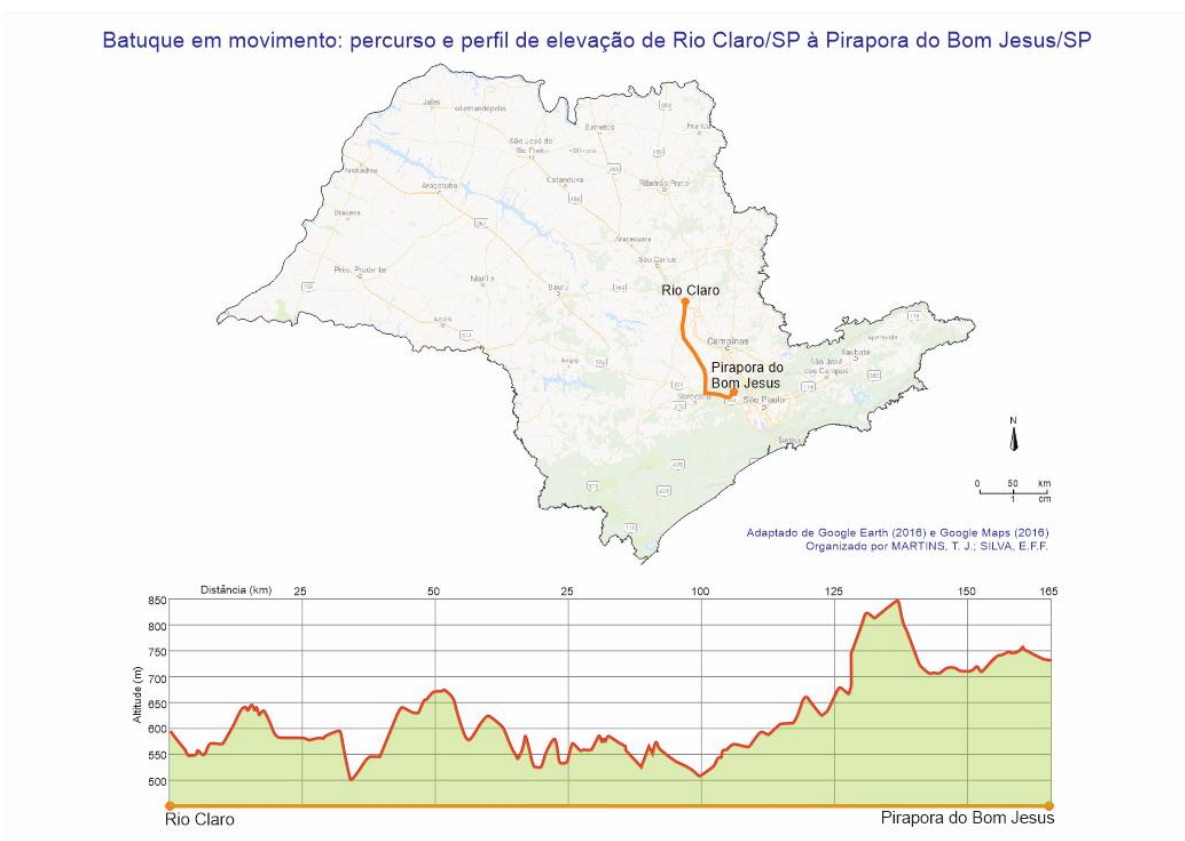
⁴⁰IBGE, 2016. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=353910>>. Acesso em 01 ago. 2016.

Como aborda Dardel (2011, p.06): “[...] a geografia oferece à imaginação e à sensibilidade, até em seus voos mais livres, o socorro de suas evocações terrestres [...]”, assim, também, espontaneamente, a experiência geográfica é um convite a uma releitura da própria experiência humana, interior ou social.

“Ali em Pirapora”, assim se referiam a esse lugar muitos dos batuqueiros antigos que já haviam ido a alguma festividade nessa cidade, a cavalo, trem e a pé. Mesmo que Rio Claro à Pirapora não tenha uma distância precisa, calculadas por equipamentos, tão curta assim, a proximidade dos lugares é dada pela direção do Homem que se move qualificando o espaço material (DARDEL, 2011).

A distância geográfica não provém de uma medida objetiva, auxiliada por unidades de comprimento previamente determinadas. Ao contrário, o êxito de medir exatamente resulta dessa preocupação primordial que leva homem a se colocar ao alcance das coisas que o cercam. (DARDEL, 2011, p.9-10).

Figura 51: Percurso de Rio Claro à Pirapora do Bom Jesus/SP.



Organização: SILVA; MARTINS (2016).

Adentrando na força desse lugar, percebeu-se pela experiência que a prática cultural rememora o tempo e atualiza as tradições. A antiga casa em que morou a

mãe de dona Maria Esther Camargo Lara – a dona Maria do Samba⁴¹ (FIGURA 52), por exemplo, tornou-se, em 2003, a “Casa do Samba”⁴².

Figura 52: Busto de d. Maria do Samba, à direita a vela e o samba – esperando o momento de um Batuque começar.



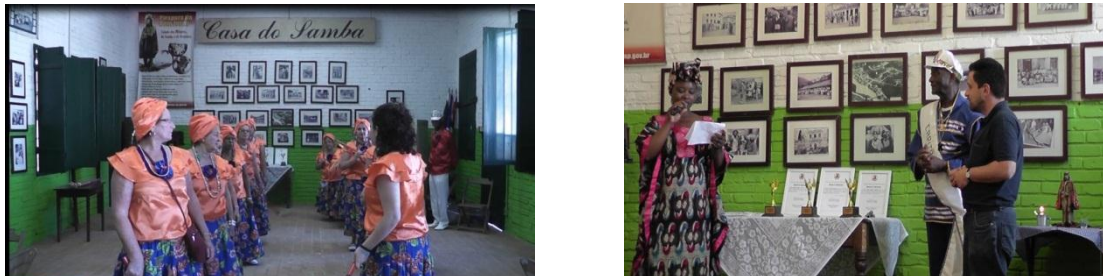
Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Pendurado nas paredes de tijolos estão muitos quadros de fotografias, quadros dos vários sambas de São Paulo, quadros que geografizam o interior paulista como importante compositor dessa história, lá estão as fotos do sambalênço, do samba de umbigada, do samba de roda, do samba de bumbo. Projeções de sambas do passado que alguns grupos espalhados pelo estado de São Paulo insistem em lembrar e fazê-los cada qual ao seu modo pelo interior a fora, nas várias festividades e encontros de famílias batuqueiras (FIGURA 53).

⁴¹Dona Maria Esther é a figura mais conhecida e divulgada pelos meios de comunicação quando o assunto é o samba de bumbo em Pirapora. Com 83 anos, é a sambadora que está há mais tempo envolvida com o samba na cidade. Conforme seu relato, a sambadora vivenciou o samba realizado no barracão pouco antes deste ser proibido, em 1937, ano que foi proibido o samba no barracão, quando ela tinha 14 anos. Tendo morado muitos anos em São Paulo, dona Maria Esther participou do samba em momentos diferentes, deixando também de participar durante alguns anos [...] (DIAS, 2008, p.113).

⁴²A Casa do Samba ocupa o espaço de uma construção datada do ano de 1913, a qual funcionava como um abrigo para pessoas que não tinham onde morar. A escolha deste prédio para a sede do “Espaço”, foi pautada em alguns fatores que pudessem remeter à história do samba na cidade. Os fatores que contribuíram para tal escolha centram-se no fato da rua em que está situada a construção, a José Bonifácio, ter sido o local em que ocorria o festejo do samba organizado por Honorato Missé na década de 1950, onde ficava situado o bar “Curingão”; e também, conforme relato de Policarpo Cruz, em razão desta construção aparecer em algumas fotos antigas, as quais faziam alusão ao samba. Após conseguir autorização dos órgãos competentes, o então prefeito de Pirapora propôs a construção de algumas casas para os moradores do prédio em um bairro denominado Vila Nova, e, finalmente reformou-o para a inauguração do “Espaço Cultural Samba Paulista Vivo Honorato Missé”. (DIAS, 2008, p.121).

Figura 53: Cada quadro nas paredes da “Casa do Samba” são o registro de um Batuque, em todos a mesma essência: com-viver pelos tambores, em encontros de negros vindos de várias cidades do interior paulista para se encontrar em Pirapora do Bom Jesus. À dir. “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense”, à esq. homenagem e entrega de troféus. Ao fundo de ambas as imagens, diversos quadros do samba.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

O samba mostra sua geografia naquelas paredes. Expressa por fotografias, se via a zona rural e locais pouco habitados das cidades (Rio Claro, Campinas, Tietê, Piracicaba, Pirapora) como espaço de encontro e lazer, de permissão para o encontro de negros, espaço para com-viver pelos tambores. Naquelas fotografias se observou a constante presença dos tambores artesanais robustos, tocados por mãos calejadas e ágeis; as saias, chapéus e ternos, simples e rústicos, mas que já eram as melhores roupas para se prestigiar o tão esperado Batuque. Em todas aquelas estáticas imagens, o registro do movimento de manifestações da cultura popular marginalizada por tanto tempo. Por seus pares entendida, cada manifestação daquelas aconteciam com ritmo, rito e festa próprios. Em cada lugar de manifestação uma barreira, cada manifestação um mundo, em essência: o Batuque, com-viver pelos tambores.

Foi interessante ver a reação dos integrantes mais novos do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” ao perceber que a cultura batuqueira de Rio Claro tinha um fluxo tal que foi emoldurada e ganhou espaço nas paredes do Barracão do Samba em Pirapora do Bom Jesus.

Santinho, reconheceu seu pai em uma das fotografias. Disse que apenas seu negro pai tinha aquelas botas – espécie de couro amarrado à canela para proteger as pernas, pois naquele tempo quem usava botas inteiriças eram só os senhores das fazendas com alto poder aquisitivo, explicou-me o batuqueiro. Entusiasmado e, ao mesmo tempo, saudoso apontou também seus tios e amigos mais velhos, todos falecidos. Rememorando sua ancestralidade, a força de um indivíduo tocar tambor num lugar onde tantas vezes seus familiares estiveram e, ainda hoje, estão imortalizados por fotografias que registram suas escolhas e ações em levar o

Batuque também por manifestações e outros lugares é para além desse momento presente. É uma força que alimenta e é alimentada pela memória familiar do Batuque e impulsiona os corpos a se moverem em direção ao seu próprio ser existencial que se faz ser batuqueiro.

Convidado por ocasião da festa em comemoração aos 290 anos do encontro da imagem do Bom Jesus nas águas do Tietê, O “Grupo Folclórico de Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” foi o responsável por encerrar a festividade. Na comemoração que percorre todo o mês de agosto várias atrações, o caráter religioso estava presente e o Batuque também não faltou. No dia 30, lá estava o grupo rioclareense com a missão de encerrar os festejos e homenagear dona Maria do Samba, entre outras pessoas. A Congada de Rio Claro já havia ido se apresentar mais de uma vez em Pirapora, eram conhecidos por lá, mas como o grupo tinha formação recente eram poucos os integrantes que sabiam da carga histórica que aquela cidade demonstrava com o seu samba de alta qualidade e seu povo de fé fervorosa (FIGURA 54).

Figura 54: Batuqueiros novos e antigos ouvem as histórias do samba por Dona Maria do Samba.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

Depois de tanto ensaiarmos no Barracão do Samba, a casa que tanto dona Maria Esther convivia e conhecia histórias e Batuques, ela passa por nós com seu passo arrastado de quem viveu muito e disse alto mirando o grupo: “Olha, o meu santo é forte, quando vocês vieram aqui com aquela roupa tudo simplinha ... eu pedi que eu queria ver vocês tudo de uniforme, que nem vocês estão hoje.” Os aplausos e gritos foram espontâneos, a maior parte daquelas mulheres que ali estava não eram as mesmas que visitaram Pirapora do Bom Jesus pela primeira vez, anos antes. Ela completou: “Caboclo aqui não nega não!” Disse levantando a guia de entidades que carregava no pescoço, a sequência das contas verdes mostrava que o Orixá de cabeça de dona Maria era Oxóssi, daí ela mencionar o caboclo. Ao final

dessa frase não seu ouviu muito aplauso, algumas mulheres do grupo até lançaram um olhar de incompreensão àquelas palavras da Maria do Samba. E ela continuou: “Parabéns! Já apareceu muito grupo aqui, mas vocês estão em primeiro lugar”. (FIGURA 55). Essas palavras vieram pra repor as energias dos corpos e mentes cansados de repetir aqui e acolá os simples passos da Congada que insistiam em nunca estar sincronizados.

Figura 55: D. Maria do Samba, na “Casa do Samba” - literalmente, a sua casa, lar e lugar, no exato momento da fala relatada acima. À dir. a rainha do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” e à esq. esta pesquisadora ouvem d. Maria atentamente. Ao fundo, jornais retratam o samba em Pirapora do Bom Jesus.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

Mas o Batuque não se limitou a Casa do Samba, foi para rua, para praça e para Igreja. E como não era um evento religioso, o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” era o único grupo desse tipo na cidade, tinha toda a atenção, olhos e registros só para ele. Subindo as ladeiras íngremes de Pirapora, num sol radiante próximo a seu zênite, o grupo de Congada formado em sua maioria por pessoas idosas, foi cantando, dançando e tocando para o santo rumo à igreja na praça central.

Como era um fim de semana, a praça estava cheia e o comércio de rua bem movimentado. Dividíamos a rua com pessoas cheias de sacolas, carros e comerciantes. Com o bastão na mão, rodopiando com colares e de laranja brilhante, viu-se algumas dançantes curiosas, esforçando-se para virar o pescoço e olhar o que se vendia naquelas dezenas de barraquinhas emparelhadas com toldo azul. Na praça, batucou-se bastante e senhor Ariovaldo aproveitou para *pedir esmolas* – prática comum nas primeiras Irmandades Negras e ternos de Congada, inicialmente para alforriar escravos velhos e crianças. Com uma percussão bem ritmada, o que não é tão presente assim no grupo, bailou-se saudando os núcleos significativos de um terno de Congada: a bandeira de São Benedito, os reis e o Batuque. A bandeira,

muitos tocaram com cuidado e beijaram-na antes de benzer-se com o sinal da cruz; Rei e Rainha desfilavam entre as dançantes, exibindo-se. Ao passar com suas capas vermelhas e brilhos dourados chamavam a atenção de todos e, coroados, remontam a figura das cortes africanas e a sabedoria e força dignas dos reis – a quem se deve respeito, admiração e lealdade; O Batuque, na figura dos tambores e dos batuqueiros, pessoa a pessoa do grupo curvavam-se na frente de uma caixa, dois surdos e alguns guaiás, reverenciando a energia que sustenta o manifestar da Congada. Apitos estridentes acompanhavam o Batuque, dando mais força ainda a dança e canto, mostrando a autoridade do capitão e, direcionando os corpos pelo ritmo e cadência da Congada.

Na praça, esse local tão público e aberto, ao cantar o ponto “Preto na senzala bateu sua caixa deu viva laiá/ Preto na senzala bateu sua caixa deu viva laiô/ Viva laiá, viva ioiô, viva Nossa Senhora/ Cativoiro acabou”, uma senhora que estava a nossa direita, naquela reunião de pessoas em torno do grupo nessa alegre e despretensiosa apresentação, acabou por sentir fortemente alguma entidade espiritual e fez gestos de incorporação. O Batuque acontecia e os corpos se expressavam cada qual a sua maneira: samba no pé miudinho, braços abertos e mãos espalmadas, rodopios, costas curvadas ou requebros, cada qual manifestava-se através do Batuque da Congada do jeito que aprenderam e sabiam dançar. Nos corpos, os trejeitos dos lugares de onde aquelas pessoas com-viveram com tambores: sejam escolas de samba, terreiros de Umbanda e Candomblé, samba rural, entre outros. Em Pirapora, reza, Batuque e macumba são sentidos pra quem tem conhecimento nesses mundos. Aquela foi a primeira e última vez que o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” cantou esse ponto.

Chegando a igreja, o grupo se dirigiu ao seu interior para se benzer aos pés das imagens de santos. Como a igreja de Bom Jesus do Pirapora é muito visitada, ela foi construída de forma tal que os fiéis podem ver as imagens sem atrapalhar os rituais litúrgicos que ocorrem, simultaneamente, na igreja, pois fizeram um corredor com tela de metal separando as áreas de visitação e de realização das missas. Lá de fora, antes mesmo de se adentrar na igreja, a primeira imagem que se vê é de São Benedito (lá de fora, os escravos se benziavam e viam a figura do santo negro), mais a frente pelo corredor se via a imagem de São Joaquim e, logo em seguida, o majestoso Bom Jesus enfeitado de flores, com manto vermelho e resplandescendo dourado (FIGURA 56).

Figura 56: Quando o Batuque entra na igreja.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

Pois quando o padre viu o grupo, convidou-se a entrar e participar da celebração da missa (FIGURA 57). Mesmo essa já tendo começado a tempo, convidou-nos a tocar e cantar – atitude incomum dos sacerdotes católicos quando não se trata, especificamente, de um encontro de Congadas. Santinho, disse-me inconformado que Congada não batia tambor na missa e que o lugar dela era do lado de fora ou entrando na igreja mas, exclusivamente, em festa de Congada – esse convite nada comum provocou certo desconcerto no batuqueiro que, acostumado, com os tambores na rua, estranhou aquela atitude do padre que, oferecendo o microfone ao capitão da Congada abriu-lhe a palavra e a oportunidade de batucar em meio a esse rito religioso.

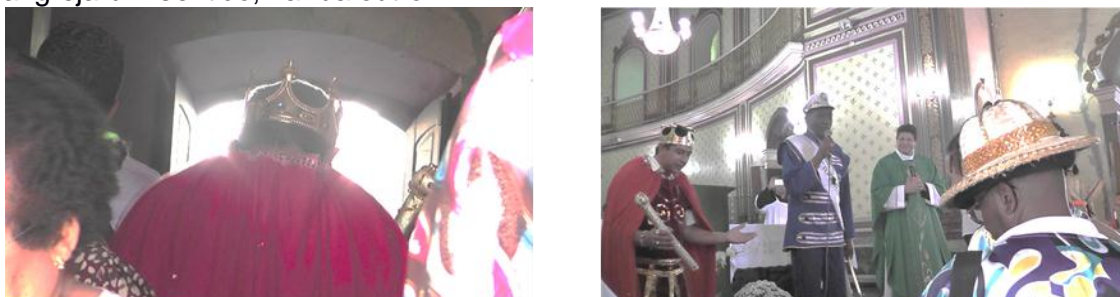
Figura 57: Sacerdote da igreja católica abre a palavra e o espaço ao capitão da Congada



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

Um rei no prebistério⁴³ – que não Jesus Cristo – é quase uma heresia (FIGURA 58). E lá estavam: o rei da Congada, capitão e sacerdote dividindo o mesmo espaço, numa altura mais elevada que os demais, na igreja do Bom Jesus do Pirapora. Ao mesmo tempo, tal imagem do rei na igreja percorre a tão catequizada ideia de conversão dos mouros, reinados africanos e demais povos ao catolicismo.

Figura 58: Na igreja um rei de coroa dourada e manto vermelho, curvando-se ao catolicismo – na igreja um sentido, na rua outro.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

De acordo com Mário de Andrade (1959, p.20-23) a coroação de reis são costumes africanos localizáveis entre os congueses propriamente: “Não se trata de usanças meramente fantasistas, nascidas aqui [...]”. O ritual de coroação e todo o simbolismo que o faz ponto alto dos congados devem-se à marcante importância da figura do Rei e da Rainha: seres dotados de poder pela comunidade, sendo que a autoridade e destaque dos reis justificam-se no papel que tem de mediadores entre comunidade e divindades, associados assim a uma ancestral organização social africana. É também nesse sentido, que histórias de outros reis, em diferentes tempos e espaços, são lembrados no contexto da ancestralidade negra, tais como Rei Xangô, Rainha Ginga e Chico Rei.

A presença de um rei de Congada a desfilar pelas ruas ou a adentrar à igreja personifica a tensa relação entre o catolicismo oficial e o catolicismo popular. Este, revestindo com autoridade, reconhecendo e estabelecendo outros mediadores encarnados como dignos de coroa e manto dão aos reis de Congada aquilo que o catolicismo oficial prega o contrário.

No capítulo “Notas sobre a cultura popular”, de Chauí (2001), a autora resume que, no caso particular do Brasil, a religião popular “[...] caracteriza-se pela presença marcante de leigos como estimuladores da vida religiosa (irmandades,

⁴³Área que delimita o altar, onde o padre e equipe celebram a missa.

romarias, ermidas, devoções, procissões, festas) [...]”, tendo por bases a herança do Padroado e da noção de Críandade. Contudo, essa presença essencial dos leigos é conflitante com a romanização do catolicismo tridentino que privilegia o sacerdote em sua autoridade. “A romanização confere supremacia aos sacramentos e à instituição religiosa (catecismo), além de exercer censura sobre as práticas anteriores [religião popular], seja abolindo-as, seja tutelando-as sob a supervisão do clero oficial.”

Esta tutela da religião oficial para com a manifestação que expressa o catolicismo popular acontece porque o espaço da Igreja segue as regras e mandos de seus proprietários (padre, pároco, bispo) – nesse conflito pelo espaço sagrado, o território já está definido como de posse e direito do clero, mesmo sendo a comunidade responsável financeiramente pela edificação do prédio e manutenção de seus gastos – então se “[...] o padre gosta dessas coisas ele permite que aconteça [...]”⁴⁴.

Já à rua, esse espaço aberto e composto por múltiplas intervenções, o rei de Congada é reverenciado: pede-se a benção e inclina-se, abaixando a cabeça ou ajoelhando, em sinal de respeito a superioridade daqueles personagens. Os sentidos e ações dados à manifestação Congada se alteram no ajuste dinâmico entre o lugar e a relação que os sujeitos lá estabelecem:

[...] A rua como centro e quadro da vida cotidiana, onde o homem é passante, habitante, artesão; elemento constitutivo e permanente, às vezes quase inconsistente, na visão de mundo e no desamparo do homem; realidade concreta, imediata, que faz do cidadão “um homem da rua”, um homem diante dos outros, sob o olhar do outrem, “público” no sentido original da palavra. (DARDEL, 2011, p.28).

Em “Ir e ficar, viajar e permanecer”, subcapítulo de “A cultura na rua”, Brandão (1989) explora algumas doutrinas religiosas e sua relação com os lugares (FIGURA 59). O autor afirma que: “O catolicismo da Igreja tradicional e o catolicismo popular, assim como as religiões de origem afro-brasileiras, são sistemas de sacralização de lugares.” (p.19).

⁴⁴Fala de seu Ariovaldo Bueno, capitão da Congada, no contexto do relato sobre as experiências de criação do grupo de Congada, em Rio Claro/SP, por vias da Irmandade negra de São Benedito.

Figura 59: Sistema de sacralização dos lugares das religiões (BRANDÃO, 1989):

<i>Dessacralização do lugar + sacralização absoluta do sujeito</i>	<i>Sacralização de lugares genéricos na natureza</i>	<i>Sacralização de locais específicos da cultura</i>
Qualquer local se presta ao culto, porque ele é a comunidade de fiéis	Tanto o lugar costumeiro quanto os locais até onde se vai para cultos específicos possuem qualidades sagradas próprias	Tantos os locais de culto são sagrados e especialmente devotados <i>a</i> e protegidos <i>por</i> padroeiros quanto certos lugares sagrados são única ou particularmente dotados de poder religioso
Protestantes históricos, pentecostais, espíritas	Candomblé, umbanda (“afro”, de modo geral)	Catolicismo tradicional de Igreja Sistemas do catolicismo popular.

Fonte: BRANDÃO (1989, p.21).

Tal diferenciação quanto a sacralização dos lugares de acordo com as religiões foi sentida quando da Congada na Casa do Samba, na rua e na praça – um lugar costumeiro adquire sua sacralidade com o toque do Tambor e o louvar aos santos negros/entidades/ancestrais – e, posteriormente, na igreja – um lugar dotado de tamanho poder e sacralidade conferido pelo catolicismo (oficial e popular) que batuqueiros e dançantes se admiraram com a abertura dada à Congada pelo sacerdote, líder máximo e representante de Jesus em Terra.

Saindo da igreja, descemos a ladeira sentido Casa do Samba para realizar o que viemos fazer. Chegando ao lugar do samba, já com várias mesas ocupadas, famílias e cervejas, a Congada chegou batucando. Nessa ocasião também tocamos o Tambu – as pessoas ficavam encantadas ao ver aquele tambor: em tronco único escavado, cumprido, deitado sobre o chão, ao qual se apoiavam a matraca e o quinjengue. Mesmo com pouco ritmo e a coreografia do Tambu não sendo executada com tanta precisão e desenvoltura tal qual batalhões de Capivari, Piracicaba e Tietê, o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” sempre que pode realiza o Batuque de Umbigada em suas apresentações. É sabido que muitas dançantes do grupo não gostam de umbigar, dizem ter um pouco de vergonha do ato porque desconhecem o significado ancestral e porque não viveram o contexto desse Batuque – então mesmo que o senhor Ariovaldo ou outros *griots* da comunidade negra expliquem, a umbigada não faz muito sentido para as mulheres que atualmente compõem o grupo rioclarense. Mesmo assim, o Batuque de Umbigada aconteceu e d. Diva e sua sobrinha Kizie de Paula Aguiar – que vieram nessa apresentação, são da comunidade negra

rioclarense e conhecem essa manifestação – ensinavam aos outros com grande sorriso de satisfação em ver que o Tambu acontecia por batuqueiros de Rio Claro – mesmo não sendo em Rio Claro.

Essa viagem à Pirapora do Bom Jesus teve como objetivo prestar homenagens a quatro pessoas que, de alguma forma, já tinham uma relação com o grupo em outros tempos. Estas pessoas foram escolhidas pelo capitão, o senhor Ariovaldo, e com o apoio financeiro de alguns vereadores de Rio Claro foi possível distribuir menções de aplausos e troféus simbólicos a elas. Foram homenageados um antigo sacristão do Santuário do Bom Jesus, o senhor Anselmo Marques dos Santos; a secretária paroquial, a senhora Irma Gasparonne Gallo; o secretário municipal de Cultura de Pirapora do Bom Jesus, o senhor Vitor dos Santos; a imperatriz do samba paulista, a senhora Maria Esther Camargo Lara (FIGURA 60 e 61). Para Maria do Samba, o aplauso foi generalizado, energia tal que dona Maria sentiu-se tonta, dizia que seu guia queria vir – referindo-se ao fato de sentir que uma de suas entidades espirituais queriam incorporá-la.

Figura 60: Maria do Samba sendo homenageada e segurando as guias. À dir. Kizie, representante do Conselho da Cultura Negra de Rio Claro, à esq. Ariovaldo, capitão do “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense”



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Figura 61: Troféu e menção de aplausos, de Rio Claro para Pirapora.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015)

Percebe-se fortemente a presença da prefeitura municipal de Pirapora do Bom Jesus enquanto apoiadora e, mesmo, organizadora de atividades e eventos culturais que atraíam turistas para a cidade. Para Dias (2008, p.10), o discurso de Pirapora enquanto “berço do samba paulista” é presente principalmente na fala dos sambistas e dos indivíduos representantes dos órgãos governamentais locais, embora “[...] os moradores locais não envolvidos diretamente com o samba de bumbo não transmitem, em suas falas, tal discurso nem sequer têm conhecimento das atividades dos grupos de samba locais.”

A autora ainda aponta, neste sentido, que afirmar Pirapora enquanto “berço do samba paulista”:

[...] significa desconsiderar o processo histórico que introduziu o samba de bumbo na capital, com a migração de pessoas vindas do interior para a cidade de São Paulo. Significa também desconsiderar os redutos formados na capital, como as casas em que era realizado o samba – a casa da Tia Olímpia, ou o terreiro de Zé Soldado – além do não reconhecimento da importância da existência de diversas localidades em que o samba de bumbo era praticado, mesmo em momento anterior à tradição formada em Pirapora destes diversos grupos se reunirem na festa do Bom Jesus. (DIAS, 2007, p.10).

E depois das homenagens a pedido da Secretaria Municipal de Cultura de Pirapora, o samba começou (FIGURA 62). Foi a vez do samba de Bumbo, com verso improvisado, refrão bem marcado e repetido em coro. Nas letras, nomes de indivíduos, lugares e situações dessa manifestação considerada um tipo de samba rural. Batuqueiro da Congada foi pro Bumbo, pro reco-reco e até microfone, integração entre os grupos num com-viver pelos tambores.

Figura 62: Dalva, filha de sambadeiras, partideira e funcionária da Casa do Samba, canta um improviso no Samba de Bumbo de Pirapora do Bom Jesus em homenagem a sua mãe.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2015).

Depois do Samba de Bumbo, um samba de mesa – se um batuqueiro se cansava em algum instrumento lá estavam outros vários, instrumentos e

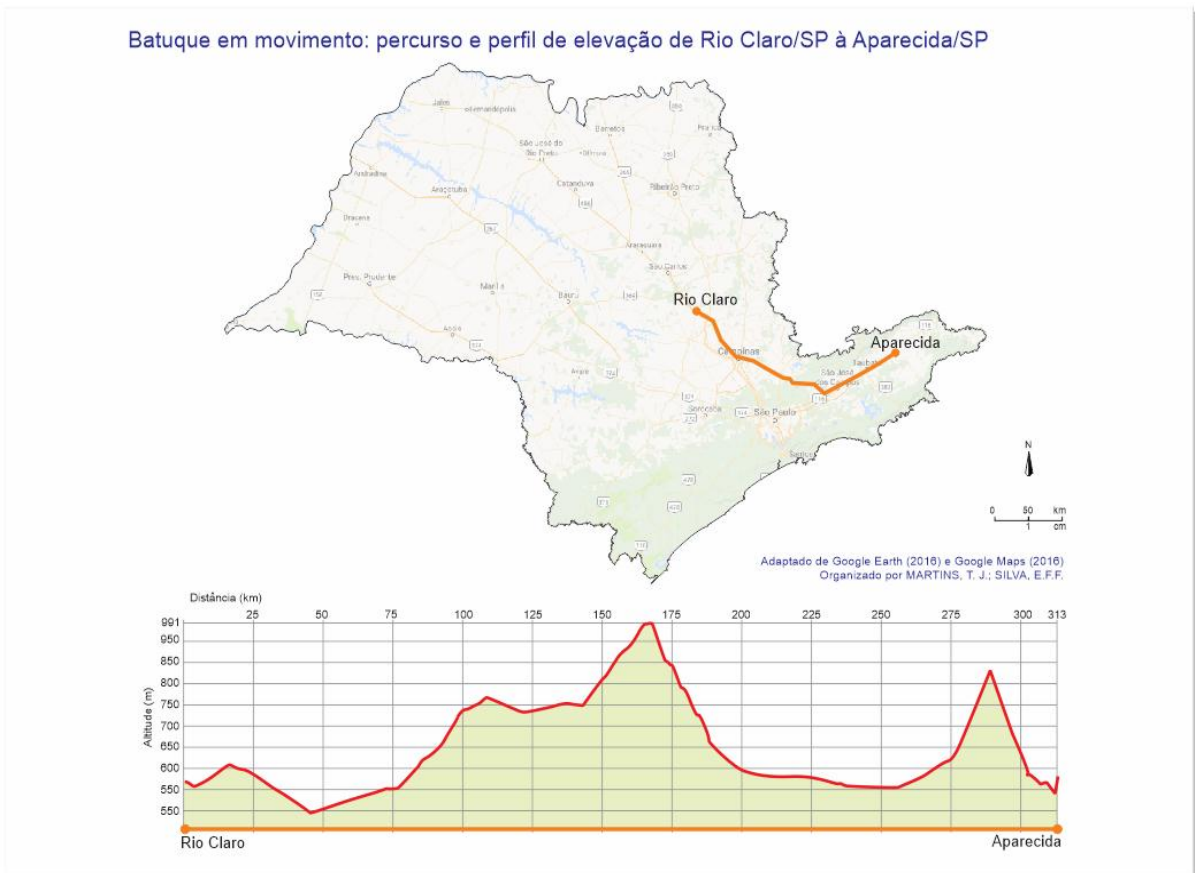
batuqueiros, a ajudar a manter a cadência e prolongar o encontro, num extenso repertório do samba de raiz.

A noite já se aproximava quando o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” pôs se na estrada rumo a Rio Claro. A vela ainda estava acessa no Barracão e o samba não demonstrava o mínimo sinal de que pararia tão já em Pirapora.

3.2.3 Aparecida do Norte/SP

3 de abril de 2016 lá estava o “Grupo Folclórico de Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” rumo ao maior santuário católico do Brasil (FIGURA 63), mas desta vez eu não estava enquanto integrante do grupo, pois queria perceber a “107ª festa de São Benedito de Aparecida do Norte” de maneira mais independente, tanto é que fiquei mais dias a experienciar esse grande encontro nacional de Congadas.

Figura 63: Percurso de Rio Claro à Aparecida do Norte/SP.



Organização: SILVA; MARTINS (2016).

Na experiência geográfica em Aparecida, o destaque foi a proporção e a diversidade. A multidão que se abarrotava nas ruas e os diferentes grupos

participantes daquela gigantesca estrutura festiva demonstravam a proporção do universo das Congadas – principalmente no centro-sul do país, de onde vinham a maior parte dos ternos.

Maia (2010, p.105) dialoga que “[...] o que consideramos “pessoas” é melhor definido nos deslocamentos ritualísticos por “copresenças”, ou seja, modo de sernomundo que implica o reconhecimento dos “outros” também em seu sernomundo.” Nesse sentido, aquelas milhares de pessoas que se aglomeravam na praça da igreja de São Benedito, vindas de diversas cidades e estados, eram copresenças do fenômeno Batuque pelas Congadas e, nas diferenças entre elas, sentiam-se companheiros do mesmo mundo de sentidos: “[...] Na lida ritualística, há passagem do “individual ao coletivo”, pois o partícipe se vê na qualidade de “sercom” tanto quanto os demais partícipes [...]”.

Contudo, Maia (2014) argumenta que nessa copresença não se exclui da lida ritualística hierarquias, negociações, resistências, conflitos, tensões. Numa festa de proporção tal que chega a aglomerar quase 9 vezes mais do que a população residente na cidade de Aparecida, a paisagem do lugar é totalmente modificada a serviço desse encontro nacional de Congadas que movimenta milhões de reais e sustenta dezenas de famílias inteiras.

Quanto às negociações e conflitos, percebeu-se que durante o dia é o tempo da festa religiosa: da manifestação do sagrado em movimento na rua-igreja-rua, cortejo-parada-cortejo e batuque-alimento-batuque, do deslocamento contínuo das centenas de grupos que se apresentam e, em cortejo, tomam as ruelas e becos de vários bairros com seus passos ritmados e tambores marcantes e ao encontrar-se na frente das igrejas os aprendem uns com os outros, trocando experiências na fé e Batuque, mesmo a alimentação desses sujeitos adquire caráter sagrado ao agradecer São Benedito, o santo cozinheiro que fez e faz milagres àqueles que tem fome; já à noite, a mesma praça de São Benedito que esteve revestida do sagrado é tomada pelos jovens moradores da cidade, que também reivindicam para si o espaço público. Misturado aos congueiros e jovens, as famílias mais tradicionais e ricas da região que ajudam a custear as festividades e as mais empobrecidas que dependem da festa ou apenas querem, de alguma forma, aproveitar dela também ocupam aquele espaço onde se tem shows, venda de bebida e toda a estrutura necessária para suportar uma festa profana – à noite, o espaço da praça é o espaço da com-vivência entre mundos distintos, mas que pela proporção e diversidade do

encontro nacional de Congadas se reúnem e ocupam o mesmo lugar dando diversos sentidos a ele.

Ressalta-se que tal encontro nacional não se dá na Basílica, naquele imenso Santuário, e, sim, na modesta Igreja de São Benedito, bem próxima à rodoviária, localizada num bairro mais simples, cercado por comércios populares. Justamente por não estar como integrante do grupo de Congada rioclarense pude filmar e conversar mais com outros congueiros. O som do vídeo produzido “EntreBatuques” (APÊNDICE) foi praticamente todo captado nessa experiência festiva: os pantagomes – chocalhos de metal amarrados às canelas que relembram os grillhões –, o cantarolar com sotaques e as centenas de tambores formava a paisagem sonora daquele lugar de Batuque, fé e festa. Além do som, o colorido especial da roupa dos diversos ternos lá presentes enfeitavam as ruas e imprimiam no cinza da cidade a alegria das Congadas (FIGURA 64).

Figura 64: Colorindo e musicando, as Congadas se manifestam nas ruas.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2016).

E no sentido da comunhão e dos (re)encontros no coletivo, concorda-se com a tese em Teatro “Tambores incandescentes, corpos em êxtase: técnicas e princípios bantus na performance ritual do Moçambique de Belém”, de Santos (2007, p.16), ao concluir que: “A Congada instaura momentos únicos de alegria, beleza, fervor místico e entusiasmo onde as pessoas atingem comunitariamente um momento de clímax. Os rituais são eventos que contam com grande participação coletiva.”

E pela copresença (MAIA, 2010), entre o sagrado e o profano (ELIADE, 2008), os rituais se comunicam com o invisível, atribuindo a ele visibilidade por suas cores, danças e alegria em batucar (MERLEAU-PONTY, 1971). A beleza e força de um terno alimenta o outro que, reconhecendo-se na identidade congueira pelo

coletivo, desloca-se e se encontra nas festas para lembrar a prática ancestral do fenômeno Batuque, colorindo e musicando as ruas, igrejas e praças.

Sobre essa reflexão, Santos (2007, p.16) afirma que:

Na interpenetração entre o sagrado e o profano durante a Congada, praticamente tudo (objetos rituais, instrumentos musicais, espaço, tempo, dança, cantos, toques percussivos) é habitado por forças e poderes que, criam vínculos e unem entes diferentes com laços secretos e eficazes. Os rituais não são apenas espaços e tempos de comunicação com o invisível. Também são extraordinários meios de comunhão para o grupo inteiro. Todas as pessoas podem nele reencontrar-se e recriar sua identidade na unidade com o coletivo.

Já havia ido a outros festejos antes, mas em Aparecida foi especial, são muitos os detalhes que compõem a geografia dos diversos ternos que lá estavam movidos pelo Batuque manifestado nas Congadas. A proporção e diversidade de Aparecida enfatizou esse mundo de sentidos que acontece entre corpos e lugares. Ao conversar com vários mestres, capitães, batuqueiros e dançantes ouvi histórias variadas, em cada fala um dito novo e um mundo aberto. Como expressa Dartigues (2008, p.141), a revelação face a face transpassa as sedimentações culturais:

Se o face a face dos sujeitos que fala precede e excede todo discurso, este não pode jamais se solidificar em verdade absoluta e definitiva; resta sempre à palavra o poder de transpassar um pensamento já feito, o poder, qualquer que seja a massa de sedimentações culturais, de falar como pela primeira vez, como nada ainda tivesse sido dito. E é essa brecha do infinito na finitude do discurso que torna possível alguma coisa como uma Revelação.

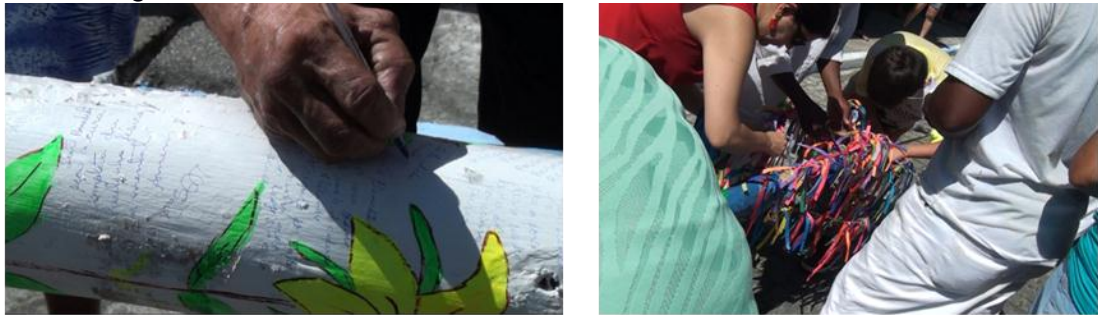
A cada hora do dia ou da noite mais e mais grupos chegavam enquanto outros partiam, a cidade e as ruas nunca estava totalmente vazias, sempre tinha alguém de chapéu, bastão e uniforme a marcar no espaço a manifestação de Batuque a qual pertencia. Missas e cortejos à tarde e *shows* noturnos fechavam a intensa programação de atividades daquele encontro nacional de Congadas que dura mais de semanas.

Por essa ocasião, tive a oportunidade de conhecer de perto o ritual de levantamento do mastro – marco característico das Congadas mais tradicionais: fazem um buraco no chão próximo à igreja e os féis jogam papéis onde escreveram seus pedidos, que depois serão soterrados pela terra para firmar o mastro erguido; o mastro de madeira que já fora produzido com bastante antecedência sai da casa do responsável por sua produção – em Aparecida, é a mesma família há décadas, um

senhor que aprendeu com seu pai e, atualmente, já ensina seu filho, para que a terceira geração dê prosseguimento a esse ofício de grande responsabilidade; pessoas amarram fitas na ponta daquele tronco de madeira de mais de 5 metros de comprimento e escrevem ao longo do mastro, rogando a Deus por intercessão de São Benedito; em procissão, a multidão se reveza, levando nos ombros aquele pesado e colorido mastro. Antigamente só homens o faziam, hoje em dia o número de mulheres que se revesam quase os ultrapassa; ao som de tambores, o mastro foi carregado num forte sol da tarde que acompanhou toda a devoção daquelas muitas centenas de pessoas ali aglomeradas – cada uma daquelas, vindas de um lugar, com uma intenção e que, congregadas, estabeleciam o lugar sagrado numa egrégora de fé, no trajeto das ruas de um humilde bairro da cidade de Aparecida; quando o mastro chega próximo ao buraco feito ao lado da igreja de São Benedito, ele é então erguido e, cuidadosamente, encaixado no buraco, eis então que se liga Céu e Terra.

Essa ligação entre Céu e Terra é a relação expressada pelo levantamento do mastro ao qual o padre se referiu, explicando ao microfone para os fiéis atentos. Disse o padre que a Igreja Católica adotou tal símbolo e ritual nas festividades de Congadas porque muitos negros africanos escravizados catequizados ao catolicismo no Brasil permaneciam com sua fé e visão de mundo em que era T terra o lugar da manifestação divina, enquanto o catolicismo pregava os altos Céus enquanto lugar supremo de Deus. De tal ritual e explicação se pode refletir acerca de muitos valores: distanciamento e proximidade; estratégias de conversão religiosa; marco territorial; entre outros. Não se deterá aqui em se aprofundar nesse ritual, destaca-se, contudo, que com a experiência do levantamento do mastro na “107ª festa de São Benedito de Aparecida do Norte” que se constitui um encontro nacional, teve-se a possibilidade de compreender mais sobre o fenômeno Batuque e sua relação com o catolicismo popular, expressados nos lugares (FIGURAS 65 a 67).

Figura 65: Mastro, entre céus e terra, eleva os pedidos dos batuqueiros fiéis por intermédio dos santos negros.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2016).

Figura 66: A expressão do sagrado: ritos e arquitetura. Detalhe do mastro em frente a igreja.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2016).

No dia 4 de abril de 2016, às cinco horas da manhã fogos de artifício estouraram no céu de Aparecida do Norte, lembrando que o rito da alvorada começaria. E ainda com a lua presente, os ternos já estavam a batucar e preencher as ruas, cada qual esperando sua vez para dançar em frente a concorrida e pequena Igreja de São Benedito, benzendo-se aos pés do mastro levantado na tarde anterior. E, desde a alvorada, nenhum momento mais foi de silêncio na cidade até o anoitecer daquela nada típica segunda-feira.

Figura 67: Mastro, reza e tambores no alvorecer batuqueiro do encontro de Congadas, em Aparecida do Norte/SP.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2016).

À tarde, centenas de cavalos e cavaleiros desfilaram numa cavalgada que não parecia mais ter fim. Foi mais de hora ouvindo o trotar dos animais que vindos de várias cidades ao redor, traziam bandeiras e demonstravam o poder de alguns ricos fazendeiros da região – os quais faziam questão de participar daquela festa, até mesmo porque ajudavam no financiamento do evento anualmente, junto à Igreja Católica. Nesse momento do festejo em especial, percebeu-se o conflito sutil, mas latente entre as classes sociais que participam do evento: cada qual separada, tem sua possibilidade de estar no espaço e manifestar-se.

Em cada um dos momentos da festa, com seus diferentes ritos, um grupo ganhava maior atenção. Nos cortejos, viam-se homens e mulheres negros andando vestidos de reis entre membros da Igreja e cavaleiros. Em diversidade e proporção, o encontro nacional de congueiros, em Aparecida, revelava os conflitos e personagem próprios de uma grande festa de Congada:

Apesar dos esforços da Igreja para separar uma parte propriamente religiosa das outras, folclóricas ou das francamente profanas, para o devoto popular o sentido da festa não é outra coisa senão a sucessão cerimonial de todas estas situações, dentro e fora do âmbito restrito dos ritos da Igreja. (BRANDÃO, 1989, p.21).

O mesmo autor citado acima analisa que o ato do cortejo, por exemplo, é interessante pois são as pessoas que desfilam a si próprias, ao contrário do que acontece numa procissão onde a multidão de devotos caminha perto de seres que materializam o sagrado (estátuas de santos, cruz, bíblia e sacerdote), contudo: “[...] o cortejo é, como os folguedos tradicionais, das cavalhadas aos moçambiques, um festivo momento de Narciso, que, no entanto, em nada parece conspirar contra o espírito devoto que se revela ser a razão da festa.” (BRANDÃO, 1989, p.21).

Essa relação tão presente entre o catolicismo popular e o catolicismo oficial é própria da origem e desdobramento da manifestação Congada. Brandão (1989, p.22-23) defende que o que torna os ritos dessa manifestação devotado ao catolicismo e não, simplesmente, a mais um cortejo da cultura popular é a qualidade de deslocamento. O autor aponta os seguintes sentidos de deslocamento:

- i) em busca do lugar sagrado, como na romaria;
- ii) conduzindo seres simbolicamente sagrados através de espaços profanos, como a procissão;
- iii) viajando através de lugares com o anúncio de um festejo religioso em algum local, como a folia;
- iv) fazendo desfilar pelas ruas pessoas revestidas de uma dignidade especial, como no cortejo;
- v) levando símbolos e sentidos de sacralidade à casa do outro, como na visitação;
- vi) fazendo representar itinerantemente uma memória tida como heróica e/ou religiosa, como no folguedo.

Esses deslocamentos foram compreendidos e expressos, de certa maneira, ao longo dessa dissertação relacionando-os ao fato de “ir à festa”, deslocar-se de seu lugar de moradia para o lugar da manifestação do Batuque e nesse local transitar entre o sagrado e o profano, o catolicismo oficial e o popular, o concreto e o místico, o visível e o invisível, traçando pelas ruas, casas e igrejas o fenômeno Batuque manifestados pelos corpos, móveis e fluidos na transformação do cotidiano do espaço urbano. O deslocamento (BRANDÃO, 1989) entre corpos e lugares de Batuque, de um tempo Passado e Presente, direcionado pela inquietação humana

em encontrar-se com o ser-e-estar-no-mundo em resposta à sua existencialidade terrestre (DARDEL, 2011).

A casa da mãe Aparecida, como é conhecida a basílica, tem estrutura monumental e, mesmo a festividade se dando na pequena Igreja de São Benedito, os congueiros não perderam a oportunidade de visitar esse imenso santuário – onde quando ao entrar se percebe, propositalmente, a pequenez do ser humano perante tal obra. Corroborando com as ideias de Dardel (2011) sobre o espaço construído, Tuan (1983, p.125) reflete que “O meio ambiente planejado atende a um propósito educacional.”

O que muito chamou a atenção foi o fato de todas as igrejas pelas quais se pode conhecer em viagens com o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclareense” serem bem semelhantes arquitetonicamente, somado a isso a própria decoração das festas e encontros era padrão. E essa semelhança causava um reconhecimento para com aqueles lugares, mesmo nunca tendo os visitados antes – existia ali um padrão, uma identidade visual, que fazia com que os fiéis reconhecessem o tradicionalismo daquele encontro religioso, seja em Guaratinguetá, Pirapora, Batatais, Itapira, Aparecida ou outra cidade que tenha aquela estrutura física e esfera social semelhante: “[...] Construir é um ato religioso, o estabelecimento de um mundo em meio de uma desordem primeva. A religião, por preocupar-se com as verdades permanentes, contribui para o conservantismo da forma arquitetônica (TUAN, 1983, p.116-117).

Encerra-se esse capítulo, aludindo à percepção de que, mesmo em diferentes localidades, a construção das igrejas e ritos semelhantes conduzem a um reconhecimento por parte dos congueiros ao rememorar sua identidade com a manifestação da Congada, com-vivendo pelos tambores com seus pares, os quais movendo-se pelo Batuque se deslocam entre corpos e lugares.



**“A congada de Rio Claro
Veio aqui vos visitar.
Somos congueiros devotos,
Viva! Vamos festejar!”⁴⁵**

Capítulo 4: BATUQUE: POR UMA COMPREENSÃO DO FENÔMENO MANIFESTADO NA CONGADA E TAMBU

*“[...] contra a cópia, pela invenção e pela
surpresa. Uma nova perspectiva.”*

(Oswald de Andrade, 1924)

⁴⁵Trecho da música que a pesquisadora fez para o “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São benedito rioclarensense” em agradecimento à experiência proporcionada entre batuqueiros, corpos e lugares de fé e festejo com o grupo.

4.1 Tambores e corpos

Na experiência, aqui descrita, com Batuque e lugares a partir das manifestações Congada e Tambu, “Tambores” e “Corpos” mostraram-se como noções essenciais. O capítulo seguinte tem a intenção de compreender a geograficidade do fenômeno Batuque, analisando tais noções.

No âmbito da relação Geografia e Música, Panitz (2012, p.01), pontua que:

A Geografia da música, apesar de quase um século de existência oficial, só recentemente têm tido a devida atenção dos geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial. A quantidade de materiais disponíveis em formato digital atualmente permite um bom reconhecimento deste campo de estudo em geografia, e indica Estados Unidos, Inglaterra e França como centros de discussão avançada. No âmbito ibero-americano verifica-se sua pouca difusão, com exceção do Brasil, onde se encontra um considerável número de teses e dissertações produzidas nos últimos vinte anos, além de artigos e traduções de artigos seminais na temática. (PANITZ, 2012, p. 01).

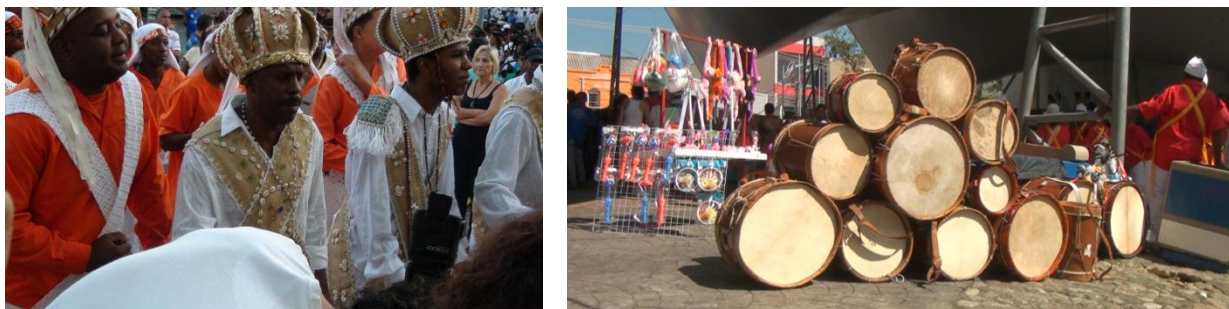
Pode-se julgar que essa dissertação não abordou a geografia da música, entretanto a força do Batuque advém justamente de não apenas se inscrever musicalmente em tocar tambores e cantar a ancestralidade e vida do povo negro por composições coletivas. A força do Batuque, manifestados pela Congada e Tambu, enquanto fenômeno possível de compreensão geográfica no âmbito da tríade Geografia-Cultura-Música em uma leitura fenomenológica, é descrever e destacar a geograficidade presente nos deslocamentos entre corpos e lugares: deslocamentos de tambores, de batuqueiros, de tempos, de ritos, de um fazer e ser musical que remete ao mundo de sentido do Batuque rememorado na união dos ternos nos cortejos de Congada ou no encontro dos corpos pelo contato entre os umbigos dos casais a dançar Tambu.

A compreensão da fixidez e mobilidade na cultura através de seus elementos materializados (“Tambor”) e imaterializados (tocar, cantar, dançar) é uma das leituras geográficas da música manifestada. Analisar os elementos “Tambores” e “Corpos” fora de seus lugares de manifestação é retirar-lhes o sentido, por isso, esclarece-se que não é qualquer tambor, moda ou corpo, são os “Tambores” e “Corpos” que se viu, ouviu e interagiu a partir da experiência, na com-vivência com os Batuques e lugares ao longo da pesquisa com as manifestações Congada e Tambu.

Quando um batuqueiro dizia em entrevista “isso vem da África, né, minha filha”, “Batuque é coisa de preto” ou ainda “era o lazer da senzala, dizia minha vó” são referências na linguagem dos atuais batuqueiros. Tais referências fazem menção ao processo histórico de fluxo cultural advindo do Atlântico por diversos grupos étnicos africanos e ressignificado em terras brasileiras. Tais referências são rememoradas nos Batuques que acontecem Brasil a fora e nos valores ancestrais repassados através da oralidade geração a geração, séculos após o primeiro navio ter chegado ao Mundo Novo.

Os valores ancestrais existem em “Tambores” e “Corpos”. Compreender a geografia de tais elementos é encontrar o sentido na relação Homem e Terra que, fazendo tambores, cantos e danças, movendo-se pelo espaço terrestre e construindo obras humanas de referência, faz-se a si mesmo no contato com o outro, no contato com a madeira, couro e fogueira, no contato com a terra alheia, na rua, igreja e praça, pelas copresenças (MAIA, 2010) das multidões em cortejo, e, mesmo, visitando outras cidades onde o Batuque primeiro tocou. Na relação com o outro, fazendo-se a si mesmos, coisas e pessoas expressam a geograficidade do fenômeno Batuque (FIGURA 68).

Figura 68: No Brasil, tambores e reis *daqui* contam e cantam tambores e reis *de lá*.



Fonte: Acervo da pesquisadora (2016)

Escrever sobre a noção de ritmo em África, ou mostrar fotografias de tambores e danças em tribos africanas não é, diretamente, descrever o Batuque no Brasil (FIGURA 69). A Congada e o Tambu são manifestações da cultura popular brasileira e versam sobre o cotidiano no Brasil: madeiras, técnicas e couros daqui; trajas e trejeitos daqui; temas e situações daqui. Mas esse *daqui* também é *de lá*: se a natureza física do Brasil se impôs nos milhares de quilômetros que distanciavam os primeiros batuqueiros negros da terra natal, os africanos escravizados tiveram que utilizar *daqui* os troncos de árvores, peles de animais e sementes, com o que

trouxeram do imaterial *de lá*, que não ocupou espaço físico visível nos navios negreiros. Contudo, esse *daqui* e *de lá* quem tem de dizer é o Batuque e os lugares pela experiência geográfica, não se buscou pois um *a priori* histórico. As escolhas e as ações na relação Homem e Terra, entrelaçam-se na trama do Batuque com cultura local, acontecimentos históricos, fluxos migratórios e transformações nos modos de vida.

Nesse sentido, destaca-se que não se pretende pôr no Batuque, pela Congada e Tambu, o que não lhe é cabido. A esse respeito, Merleau-Ponty (1971, p47) na obra inacabada “O visível e o invisível” entende que a reflexão não deve presumir e condenar a pôr nas coisas o que depois fingirá encontrar nelas, para o autor é preciso ver o mundo: “[...] é preciso que nêle procure o segredo de nossa ligação perceptiva com êle, [...] que mergulhe no mundo ao invés de dominá-lo, que desça em sua direção tal como êle é ao invés de ascender a uma possibilidade prévia de pensá-lo [...]”.

Vendo o mundo do Batuque, percebeu-se que na música manifestada pela Congada e Tambu, o ritmo direciona o acontecer dos “Tambores” e “Corpos”. O ritmo é uma organização do tempo do som e para Sodré (1998, p.19-20) essa arte de combinar durações é “[...] maneira de pensar a duração, o mundo, capaz de levar o indivíduo a sentir, constituindo o tempo, como se constitui a consciência.” Por sua vez “[...] o ritmo africano contém a medida de um tempo homogêneo [...] capaz de voltar continuamente sobre si mesmo, onde todo o fim é o recomeço cíclico de uma situação.” No ritmo da experiência “Tambores” e “Corpos” se mostraram elementos importantes no Batuque, e no que ritma esses elementos percebeu-se que, como diz Raymond Williams *apud* Sodré (1998, p.20):

“Do que já sabemos, parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como uma “abstração” ou emoção, mas como um efeito físico sobre o organismo – no sangue, a respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão poderoso que a experiência pode ser literalmente vivida por outros”. A informação transmitida pelo ritmo não é algo separado do processo vivo dos sujeitos da transmissão-recepção. Transmissor e receptor se convertem na própria informação advinda do som.

“Na cultura africana é o som que, ordenando o ritmo, possibilita o acontecer, possibilita o dinamismo da existência”, assim sintetiza Sodré (1998, p.21)⁴⁶ que exemplifica tal noção do som com o axé⁴⁷: “[...] O som resulta de um processo onde um corpo se faz presente, dinamicamente, em busca de contato com outro corpo, para acionar o axé.” (SODRÉ, 1998, p.21). Esse terceiro elemento é um sentido coletivo, do contato entre o outro e o eu surge um terceiro mais forte: mão e baqueta para gerar o sentido coletivo do som; um e outro corpo para gerar a umbigada; toques e danças para se realizar o Batuque; corpo e lugar para existir a geograficidade. E este terceiro não é um nem outro, é os dois a fazer-se.

Tanto na Congada quanto no Tambu, a religiosidade está presente nos “Tambores” e “Corpos” manifestados. A própria realização do Batuque se dá em espaços profanos (ELIADE, 2008), mas que, com a realização do ritual, torna-se o lugar da manifestação enquanto este ocorre e, depois com a repetição de tais encontros naquele espaço, lá passa a ser referência: uma praça, na frente de uma Igreja, embaixo de uma árvore, com aqueles instrumentos e aquele dançar. A repetição sacraliza o local comum, conferindo-lhe *status* de ponto de encontro aos que comungam daquelas práticas.

A música significada coletivamente é um com-viver no Batuque, este sentido de com-viver foi citado algumas vezes ao longo desta dissertação e aqui se pontua, mais especificamente, – após descrever várias das experiências que se teve ao longo da pesquisa – que o com-viver é a coletividade: no plural estão os “Tambores”, “Modas” e “Corpos” que com-vivem uns com os outros; a coletividade de vários africanos escravizados e seus descendentes que se juntaram em suas diferenças para fazer na história o Batuque no Brasil constante amálgama que amenizou os sofrimentos no com-viver em torno das fogueiras, ao lado das senzalas, nas vilas, favelas e periferias, nos bairros afastados e locais a esmo; a coletividade nos terreiros de várias famílias batuqueiras de origem negra, sem os flashes e filmagens da mídia e pesquisadores, que rememoram sua ancestralidade pelo Batuque no desejo de continuar a celebrar pelo com-viver; nas centenas de

⁴⁶ No livro “Samba, o dono do corpo”, Sodré busca responder a questão “Qual o sentido do samba no interior da sociedade brasileira?”, na pretensão de não separar objeto e sujeito do conhecimento, o autor explica que: “[...] todo nosso empenho foi de evitar as reduções acadêmicas, procurando antes localizar na cultura negra as fontes geradoras de significação para o samba.” (SODRÉ, 1998, p.09).

⁴⁷ Axé [âse em yorubá]: força mística dos orixás; força vital que transforma o mundo. (PRANDI, 2001, p.564).

grupos de Congada e batalhões de Batuque de Umbigada que fazem a tradição em encontros de com-viver entre seus pares, pela coletividade.

Quando se afirma que a essência do Batuque é o com-viver pelos tambores, tal afirmação se deve a compreensão, a partir da experiência propiciada com a Congada e Tambu, que a coletividade é o que dá vida às coisas, às pessoas e aos lugares. Que, juntos, com-vivendo pelos tambores, o encontro está feito e o Batuque latente a acontecer. Sem essa essência do com-viver, do reunir para celebrar a vida com seus pares, o Batuque só é mera representação de uma expressão da cultura afro-brasileira.

Podem se ter os melhores e mais bonitos tambores, mas sem pessoas para dançar, tocar, com-viver por eles, de nada vale a técnica sem o que lhes dá vida: a coletividade. Contudo, mesmo sem tambores, se a coletividade busca o sentido do Batuque e o faz em caixas de fósforo, cavaletes, lata de lixo ou qualquer outro objeto que esteja a mão, a essência do Batuque está ali – certamente, não em sua manifestação plena, mas no sentido original. É preciso, portanto, notar que o com-viver pelos tambores é entre pares, entre indivíduos que conhecem e buscam essa essência e compartilham desse mundo de sentidos. Falou-se do Batuque nas senzalas, das Irmandades Negras, do fluxo cultural da umbigada e ritmos vindos do outro lado do Atlântico para terras brasileiras, então o com-viver pelos Tambores, se dá apenas entre negros?

No que se pode com-viver com a Congada e Tambu, afirma-se que a maioria dos indivíduos que tocam os tambores são negros. Existem tocadores brancos, mas são poucos. Já os dançantes brancos tem um número bem expressivo. Mesmo no “Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito rioclarense” que, atualmente tem mais pessoas brancas do que negras, nos tambores estão os negros. O projeto/grupo “No Terreiro do Tambu” é formado por vários brancos, e isso foi/é um problema de aceitação na comunidade negra, como afirma Bonifácio (2016).

Ao se fazer um Batuque, os negros não impedem que os brancos dançam e participem. Porém os segredos do ritual, os tambores, os saberes ancestrais são mantidos entre os negros. Até mesmo por proteção, já que a cultura negra em muito foi aproveitada mercadologicamente pelos brancos em variados contextos.

Contudo, há de se pontuar que os tambores são matéria atrativa para pessoas de diversos fenótipos: brancos que não conheciam a cultura dos tambores

e se identificam⁴⁸; negros que imergidos na cultura não praticam o Batuque – apesar de reconhecem que os tambores fazem parte de sua cultura, são seu patrimônio. Quando se vê um branco tocando e levando alguma manifestação de Batuque, supõe-se que em certo momento algum negro o ensinou e, mesmo, permitiu que o branco tocasse e conhecesse em profundidade o mundo do Batuque, ou seja, compartilhou de sua memória ancestral negra com o branco – os brancos que participam do projeto/grupo “No Terreiro do Tambu” citam que muito aprenderam com os negros Mestre Malvino, Olga Maurício, Ariovaldo Bueno, entre outros (BONIFÁCIO, 2016).

Não se quer com isso afirmar que a juventude negra atual não segue a prática do com-viver pelos tambores, ou que brancos e negros tenham a mesma noção ao tocar os tambores. Mas, pretende-se ampliar a discussão para que, entre o visível e o invisível da cor das peles, transcenda uma concepção de mundo trazida pelos tambores e que em terras brasileiras o desconhecimento de uma genética próxima, inviabiliza fazer um julgamento pelo que os olhos nesse momento fugaz veem.

Em “O som e o sentido: uma outra história das músicas”, Wisnik (2009, p.28-29) faz uma interessante reflexão acerca do som e sua transcendência. O que permanece oculto também leva ao Batuque.

O som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão. As suas propriedades ditas dinamogênicas tornam-se, assim, demoníacas (o seu poder, invasivo e às vezes incontrolável, é envolvente, apaixonante e aterrorizante). Entre os objetos físicos, o som é o que mais se presta a criação de metafísicas. As mais diferentes concepções do mundo, do cosmos, que pensam harmonia entre o visível e o invisível, entre o que se apresenta e o que permanece oculto, se constituem e se organizam através da música.

Nesse trecho da dissertação, o que se busca é esse sentido que se organiza através da música manifestada na Congada e Tambu e foi válido se destacar que sim, os negros são os herdeiros e praticantes diretos do Batuque Brasil a fora, eles trouxeram na memória os “Tambores” ancestrais, compuseram as “Modas” cantando seus lamentos e vitórias e em seus “Corpos”, o dançar pulsante se faz presente. Contudo, a afinidade no com-viver pelos tambores vai além da aparência da cor da pele – mas que é graças ao mestre negro que ensinou a tocar o tambor, a fazer o tambor, graças aquele parentesco negro é que hoje alguns brancos se achegam no Batuque com a sensação de que isso de alguma maneira lhes é familiar. Gonçalves

⁴⁸ Na Umbanda, diz-se que os tambores magnetizam.

(2014, p.64) ao estudar os lugares-samba em São Paulo, afirma, ao encontro do aqui exposto que:

O samba, em todas as suas encarnações, é, por excelência, o acontecer da reunião para reafirmação de identidades coletivas. Em qualquer um dos cenários onde a presença negra – herança dos séculos de escravidão no Brasil – se faz sentir, a reunião para o samba não está apenas nas origens etimológicas do termo, mas no próprio ato.

O Batuque é com-viver, com os que aqui estão e com os que não mais, com o que é *daqui e de lá* e a música manifestada na Congada e Tambu traz esse sentido:

A vinculação das formas expressivas com o sistema religioso é comum às culturas tradicionais africanas. Este fato é suficiente para outorgar à forma musical um modo de significação integrador, isto é, um processo comunicacional onde o sentido é produzido em interação dinâmica com outros sistemas semióticos – gestos, cores, passos, palavras, objetos, crenças, mitos. [...] Cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração – é sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte. (SODRÉ, 1998, p.22-23).

Como exposto acima por Sodré (1998) ao mencionar “um modo de significação integrador”, entende-se que o sujeito corpo-batuqueiro e o sujeito corpo-tambor mantém uma relação existencial, um existe para o outro e, localizando-se no espaço a partir de sua referência (o Batuque – contato entre os sujeitos a vibrar), os corpos se manifestam cada qual em sua natureza: o corpo-batuqueiro vibra, dançando/cantando/tocando desenha o som, vibrado pelo corpo-tambor e assim o sentido do fenômeno é produzido numa interação dinâmica.

No artigo “Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica”, Lima (2007, p.77) analisa que “Quando tocamos um objeto e o impregnamos de um significado, nos contaminamos igualmente com a restituição de um sentido.” Isto significa que o batuqueiro que toca o tambor também é por ele tocado, e o corpo que se move para o Batuque também é por ele movido. Nessa relação, pela perspectiva pontyana, o corpo não é um mero objeto conduzido, mas sujeito da ação e, pela capacidade sensível de tocar o tocante, tambor e o Batuque também são sujeitos ao tocar e mover o corpo, pelo sentido estabelecido entre os pares.

Quanto aos tambores, estes tinham, historicamente, aqui no Brasil, um lugar específico de manifestação, seu lugar era a senzala, contudo, era também ouvido, inevitavelmente, pelos senhores da casa grande ou pelos moradores das vilas nos

cortejos religiosos quando do início do sincretismo musical no país. E hoje, seu lugar são outros, os tambores extrapolaram os terreiros e a periferia rural e urbana para existir também nos concertos de música erudita em luxuosos teatros⁴⁹, nas Igrejas que antes os proibiam e nos brinquedos infantis produzidos em série pela indústria para todas as classes sociais. Os tambores, assim no plural, significam a coletividade – “uma andorinha sozinha, não faz verão”, diz o ditado popular, nesse direção é que se afirma que um terno sozinho não faz um Congado, um tambor sozinho não faz o Batuque e um corpo sozinho não faz o bailado

Mesmo numa festa não religiosa, os tambores possuem significado transcendental. “[...] os velhos tambores de tronco escavado, afinados a fogo, e venerados como verdadeiras divindades: Gomá, Dambí, Dambá, Quinjengue.” (DIAS, 2014). E, tomando sentido de entidade, os tambores são os antepassados a falar, por isso e para isso são confeccionados, manuseados, cuidados e tocados com admiração, respeito e prazer, são devoção e diversão, simultaneamente.

Associada à música do Batuque, por tambores e corpos, a expressão corporal que se manifesta pela dança dos participantes também apresenta os núcleos de sentido de devoção e diversão. Dias (2014) contextualiza que com a vinda da população negra para as cidades, as danças ancestrais também ganharam e estabeleceram-se em outros lugares, passando das roças às periferias urbanas, conservando ainda seu caráter de com-viver.

De acordo com Sodré (1998, p.12-13), esse deslocamento histórico também forçou estratégias e adaptações para que o Batuque continuasse a ocorrer, pelos tambores e copos:

A crioulização ou mestiçamento dos costumes tornou menos ostensivos os batuques, obrigando os negros a novas táticas de preservação e de continuidade de suas manifestações culturais. Os batuques modificavam-se, ora para incorporarem às festas populares de origem branca, ora para se adaptarem à vida urbana.[...]

E os tambores, seus segredos e encantos ocultam-se e revelam-se à sociedade. De um lado, o *terreiro* com o Candomblé, a Umbanda, o Candombe⁵⁰, o

⁴⁹“É possível perceber que uma das principais fontes de inspiração para a música brasileira instrumental são as culturas populares, os ‘folguedos’ e festas, as músicas das classes média e baixa, enfim a música popular e ‘folclórica’. Não só inspira, mas a música popular e em especial a afro-brasileira, aliada a elementos jazzísticos, é tratada pelos entrevistados como a grande música contribuição e fator de sucesso da “mbi” [música brasileira internacional] no exterior.” (CIRINO, 2014).

⁵⁰O Candombe é um ritual originado no Brasil durante período colonial em louvor a Nossa Senhora do Rosário e aos antepassados, mantido ainda hoje pelos descendentes dos escravos da Fazenda Cipó

Batuque⁵¹, o Tambor de Mina e Xangô e de outro, a *rua* com as manifestações culturais populares e suas cortes, mascarados e baianas, com o gosto pelo colorido, pelo brilho e pelo luxo, na aparição pública do espaço de todos. Tanto nesse resguardo, do *terreiro*, quanto nessa exposição, da *rua*, muitos preconceitos e negações históricas ora se ampliam, ora chocam-se e amenizam-se. Só foi possível que a cultura afrobrasileira se mostrasse atualmente e tivesse respeito porque em algum momento da História do país ela se resguardou, resguardou-se nas Irmandades, nas memórias dos pretos e pretas velhas, na mandinga da capoeira, no samba do bom trabalhador e em outros múltiplos códigos. Por sua vez, a exposição contemporânea da cultura popular de matriz afro faz com que outros possam saber do que lhes foi e, ainda, é resguardado e procurar, caso queiram, ou ao menos tomar contato com tal existência e resistência. O do lado *de cá* e do lado *de lá*, o sagrado e o profano, o resguardo e a exposição são a dialética dos tambores, que nem de perto e nem de longe são só instrumentos musicais membranofônicos.

E com os tambores, entre lugares, o Batuque acontece nos corpos. O batuqueiro é um corpo, o tambor é um corpo, ternos de Congada e batalhões de Tambu também podem ser considerados corpos devido a sua organicidade estabelecida na união coletiva da comunhão de valores e práticas. A vibrar entre os corpos, o Batuque se manifesta no movimento. No movimento das mãos que tocam, nas bocas que cantam as modas, dos corpos que se balançam. A preencher aquele espaço, os corpos reafirmam sua existência e se fazem batuqueiros naquele lugar – em volta da fogueira a aquecer os tambores, num lugar de memória de Batuques do Passado ou na escolha de um lugar para o Batuque do Presente, nos cortejos católicos de longos percursos ou em rodas batendo bastão para São Benedito.

Antes mesmo do Batuque, no movimento de deslocamento das pessoas que saem de seus lugares de morada para ir aos lugares de Batuque e, assim, com-viver entre outros corpos e lugares pelos tambores, o corpo se movimenta para que o Batuque aconteça. O corpo se move para o Batuque e o Batuque o move.

reunidos na Comunidade do Açude, localizada no município de Jaboticatubas, Minas Gerais. (TRINDADE, 2011, p.06).O Candombe é uma manifestação cultural originada da adaptação dos africanos ao contexto cultural da América, pois se desenvolveu não só no Brasil, mas também no Uruguai, a partir da mesma matriz africana, que por sua vez, tampouco é homogênea. (TRINDADE, 2011, p.56).

⁵¹Nesse trecho, os termos Batuque, Tambor de Mina e Xangô referem-se a tipos de cultos afrobrasileiros legados da população negra africana escravizada, ressignificados e hoje ainda praticados, principalmente, nos estados do Rio Grande do Sul, Maranhão e Pernambuco, respectivamente.

Para que a madeira se torne tambor ela passa por um processo de transformação através da técnica, transforma-se em outra natureza. O corpo do batuqueiro também, os calos nas mãos e pés já não lhe doem, a subida ingreme ou a distância não são tão sentidas pelos joelhos e pernas e a voz não falta no cantar alto das modas. A percepção do corpo se altera nos Batuques, o cansaço é superado pela alta quantidade de adrenalina que percorre o corpo, dando ao batuqueiro a sensação de alegria e dever cumprido para com sua ancestralidade rememorada na prática batuqueira.

Na fala abaixo essa relação ancestral se revela na fluidez entre os tambores e corpos daqueles que se decidem fazer batuqueiros:

“[o que o senhor acha, o que o senhor pensa, o que o senhor sente no Batuque...] ah, filha, isso pra mim é... é o que eu falo, quando eu estou sentado no tambor ali, no pilão que é o mestre, eu me concentro, sabe, e vem tanta coisa... vem meu velho e parece que estão por ali, sabe, *risos*, que a coisa flui de uma tal maneira... é tudo, é tudo, né filha, porque eu vim... raiz, vim daquilo ali, embora tenha ido para outros caminhos.” (Ailton de Oliveira em entrevista à pesquisadora, 01 jul. 2015).

Ao som do instrumento musical está pois a dança, o corpo a vibrar. O corpo também é um instrumento à música: a voz, seja na fala ou no canto, empossada na caixa acústica do tórax, traz em si o poder de comover, de guiar firmemente a boiada, a criançada, a levada, de destacar-se perante a multidão pelo grito individualizado que exige atenção ou no agudo estridente das cantorias das mulheres lavadeiras, agricultoras e tantas outras trabalhadoras, de provocar o outro com sussurros ao pé do ouvido, de manifestar a ira e o soluço; o *bater dos pés e mãos* a marcar o ritmo, a cadência que passa pelos quadris, ombros, cabeça e que leva o coração a acelerar, a entrar na música de corpo e alma.

No corpo, a materialidade do que é visível e, também, do que por ora, não o é. Memórias, tradições, ancestralidade invadem os corpos dos batuqueiros e, em seu dançar curvado e requebrados característicos ou no tocar habilidoso das mãos rápidas, mostram-se dando visibilidade ao movimento – quando se diz *invadem* o corpo, talvez se cometa um erro, pois já estão a ocupar o corpo. Intencionalmente, permite-se que no corpo o que é invisível se mostre, tanto quanto o que se é visível, por vezes, tenta-se tirar dele tal aspecto. Como conceitua Merleau-Ponty (1971, p.232): “[...] o invisível é o que não é atualmente visível, mas poderia sê-lo; aquilo que, relativo ao visível, não poderia, contudo, ser visto como coisas; aquilo que só existe tãtilmente ou cinestèsicamente;”

Quando se está preso na concepção de corpo enquanto partes fragmentadas, pode parecer que em algumas ações o corpo toma a mente, por exemplo, quando o corpo faz algo, mas não se sabe, racionalmente, o porque se faz e como se faz. Entretanto, a compreensão da percepção com todo o corpo que se é pode ampliar o entendimento do próprio ser corpo. Na certeza de que ao se perceber se existe, a fala da batuqueira Eunice revela esse fazer e ser pelo corpo, sem necessariamente ter a capacidade de explicar em palavras o que se é, pois se é pelo corpo e isso já basta. As sensações provocadas no ser corpo (MERLEAU-PONTY, 1969; 1996; 2012) guiam o mover do destino humano em sua realidade geográfica, pode-se afastar ou aproximar de tal situação ao perceber nela a realização de sua existência humana, tal como é o Batuque para os batuqueiros e relação entre corpos e lugares para a geograficidade do fenômeno (DARDEL, 2011).

[a senhora prefere tocar ou dançar o Tambu?] a prefiro tocar porque dançar eu não sei, eu tenho vergonha, *risos*... [e na Congada a senhora prefere tocar ou dançar?] ah, aí eu prefiro dançar, rodava e batia os pauzinhos assim, virava e batia nos dois lados né, de frente e de trás ... [que legal, pra senhora o que a congada significa? O que a congada é pra senhora?] sei lá, não sei nada, só sei que eu gostava de dançar... [tem umas coisas que a gente não sabe o quê que é né, mas mexe com a gente] exatamente, eu não sabia pra quê que era mas eu gostava, então eu fazia, tudo o que os outros faziam eu fazia também, eu estava dançando e nem sabia pra quê que era, era assim que era... [mas é a alegria né...] nossa, dava, uma alegria na gente, um entusiasmo, parece que quanto mais a gente dança mais a gente quer dançar, eu achei muito bom [e o Tambu, o que é pra senhora?] ah, o Tambu? O Tambu é da umbigada né, tinha gente que vinha e esfregava uma na outra, *risos*, ah sei lá...(Eunice Moraes, em entrevista à pesquisadora, 05 ago. 2015).

A carne do corpo humano é envelope do que é visível, mas nesse mundo de Batuque muito não é visto com olhos e, sim, percebido com o corpo em ser e estar entre outros corpos e lugares. Como enfatiza Merleau-Ponty (1971), o corpo é mais do que coisa, mais do que estar entre coisas, ele estabelece uma relação com o outro, que é, sobretudo, uma relação consigo mesmo: ouve a si mesmo e ao ouvir se canta, fala consigo mesmo e ao falar compreende-se melhor – encontra no outro o que o corpo próprio procura e expressa enquanto existência de seu eu:

Tocar é tocar-se. Para ser compreendido como: as coisas são o prolongamento do meu corpo e o meu corpo é o prolongamento do mundo, através dêle o mundo rodeia-me – Embora eu não possa tocar no meu movimento, êste movimento está inteiramente tecido de contatos comigo – é preciso compreender o tocar-se e o tocar como avêso um do outro. (MERLEAU-PONTY, 1971, p.230).

Na geograficidade do fenômeno Batuque, os corpos adquirem grande importância. Nesse primeiro espaço em que o Batuque toca, o corpo responde

movendo-se ao encontro dele mesmo que, aceitando ser batuqueiro ensaia, viaja, apresenta, desloca-se e manifesta-se tanto na Congada quanto no Tambu. O lugar é dotado de tal sentido porque é lugar para alguém, para uma referência, para corpos que, afetivamente, ali se expressam. A experiência com as manifestações aqui descritas se deram pelo corpo da pesquisadora a encontrar outros corpos. Em uma leitura fenomenológica dos conceitos, Holzer (1997 p.152) sintetiza que “Nesse campo de relações o corpo representa a transição do 'eu' para o 'mundo', ele está do lado do sujeito e, ao mesmo tempo, envolvido no mundo. O corpo constitui o ponto de vista do ser-no-mundo. Ele coloca o homem como existência.”

Analisando os corpos nas manifestações, no Batuque de Umbigada, mais especificamente, um gesto característico muito chama atenção para os corpos: a umbigada. Presente também em outras manifestações, Sodré (1998, p.12) explica que:

O “encontrão”, dado geralmente como o umbigo (*semba*, em dialeto angolano) mas também com a perna, serviria pra caracterizar esse de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe o nome genérico: *samba*. Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo do negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano.

Os corpos que se ligam um ao outro pelo ventre, umbigam-se em reverência à fertilidade, à vida. “A Umbigada é uma dança ancestral e todas as outras danças que pressupõe o contato físico frontal da região pubiana, barriga, como um abraço, são seus descendentes.” (MORETTI, 2012, p.46).

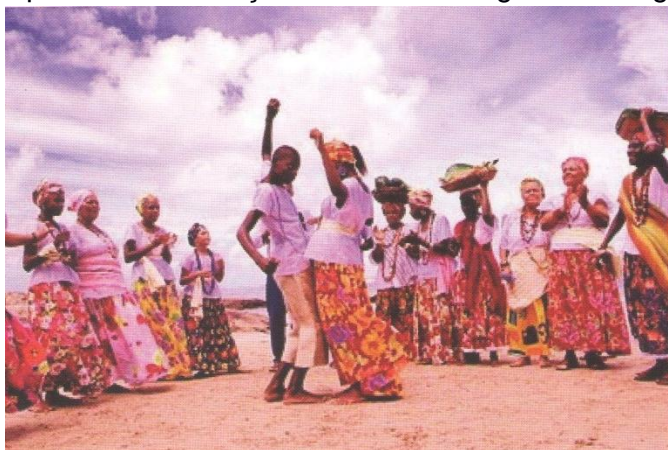
Durante a pesquisa, ouviu-se diferentes concepções da origem e significado da umbigada (FIGURA 69). Mencionaram a Lei do ventre livre no Brasil, a fertilidade, a sexualidade e a origem africana do ato. Entre os entrevistados, maior parte mencionava que se umbigavam hoje porque ouviram histórias de seus pais e avós que os negros aqui escravizados assim se divertiam e celebravam entre seus pares para amenizar o sofrimento da reclusão, rememorando as práticas ancestrais da terra natal.

Os mais velhos, quando ouvidos, fazem questão de mencionar que a umbigada é uma dança de muito respeito. Acredita-se que tal afirmação generalizada entre os batuqueiros que tem mais de 60 anos se deva à forte pressão policial e social sofrida pelos Batuques de Umbigada com a justificativa, dada pela

elite branca aparatado pelos mecanismos oficiais da mídia, polícia e leis, de que a dança era libidinosa e deveria ser proibida. Atualmente, com uma diferente noção de corpo, a umbigada não desperta tanto escândalo quando apresentada publicamente àqueles que não a conhecem, soma-se a isso a crescente abertura para que os grupos expliquem os significados da manifestação aos alheios a ela.

Historicamente, Carneiro (1961) atribuiu o gesto coreográfico da umbigada a danças de Congo-Angola, valendo-se da descrição de viajantes e cronista naquela região. Identificando as manifestações no Brasil com tal gesto como “sambas de umbigada”. Silva (2010, p.148) cita ainda que esses sambas de umbigada, caracterizados como danças lúdica amorosa banto-africana, foram catalogados por Carneiro (1961) num total de 33 danças distribuídas entre Sudeste, Nordeste e Norte do Brasil.

Figura 69: Umbigada presente em danças africanas na região de Congo-Angola.



Fonte: BUENO; TRONCARELLI; DIAS (2015, p.91).

Em pesquisas mais recentes, o etnomusicólogo Dias (2001) acrescenta outras características presentes nos sambas de umbigada, não descritas por Carneiro (1961), tais como: o uso de tambores feitos em troncos de árvore ocados ou em tanoaria com uma só pele fixada por pregos ou cravos, afinados a fogo; a afinação da voz pelo tambor; o estilo vocal em que se alternam frases curtas entre solo e coro; o canto improvisado em forma de desafio; a linguagem metafórica, com temas de crônica histórica e social da comunidade; o contexto liminar sagrado/profano, no qual a atitude religiosa permeia organicamente a festa; as formações coreográficas em roda, valorizando a performance individual ou de um par ao centro.

Nessa última característica dos sambas de umbigada, o Batuque de Umbigada paulista é exceção. A formação coreográfica não acontece em roda, mas

em fileira e todos se umbigam ao mesmo tempo, na batida do som mais grave do tambu. Tal exceção confere à manifestação uma coletividade ainda mais ampla, porque não se é o centro dos olhares, ombro a ombro casais se umbigam, no sobe e desce peculiar para cumprimentar o parceiro daquela dança basta acompanhar a pessoa do lado e a desenvoltura dos demais que fazem juntos a mesma sequência – cada qual a sua maneira, com rodopios e trejeitos irreproduzíveis por outrem, mas todos no mesmo tempo, corpos sincronizados na mesma ação bem marcada pela percussão dos tambores.

Ontologicamente, recentes estudiosos da manifestação do Batuque de Umbigada, tal como Antônio Filogenio de Paula Júnior – batuqueiro de Piracicaba, militante negro e mestre em Educação – defende a ideia do umbigo ser a primeira boca, e a umbigada ter uma concepção de alimentação plena, uma comunhão entre corpos. Abaixo, o texto de Antônio publicado num novo livro de referência da manifestação, de Bueno, Troncarelli e Dias, (2015, p. 43-44):

Quando estamos no ventre materno o nosso primeiro canal de alimentação é pela umbigo. O cordão umbilical é o nosso conector com a fonte que nos mantém vivos. Em algumas tradições das culturas bantas (macro grupo etnolinguístico presente principalmente nas regiões central e sul do continente africano_, representa também uma fonte permanente de alimentação espiritual que ajuda no equilíbrio do ser com ele mesmo, com a comunidade e com o mundo. Essa cosmovisão (maneira de perceber o mundo em sua totalidade) é presente também em outras culturas, entre elas a indiana, na qual a respiração abdominal é enfatizada como forma de concentração de energia física e espiritual. Nas tradições bantas que se fazem representar no Brasil em um vasto universo de culturas afro-brasileiras, entre elas o batuque de umbigada no oeste paulista, o ato de dar umbigadas entre um homem e uma mulher tem uma conotação simbólica da harmonia e equilíbrio das energias entre as potências que se complementam e geram a vida. Nesse sentido, elas se alimentam mutuamente e com isso organizam o caos. O ato de umbigar nas tradições bantas é uma forma de manter vivo o sentido da existência em sintonia com o todo, com a natureza. Além de promover a alimentação permanente com aquilo que está na ancestralidade, com o segredo, o mistério que somente pode ser vivido e celebrado por quem está devidamente alimentado.

Silva (2010, p.161) ao pesquisar o Jongo, um dos sambas de umbigada, compartilha suas experiências obtidas no processo de construção da te e nas aulas de dança em que ensinava a coreografia da umbigada.

No contexto africano a umbigada teve sua origem associada aos antigos ritos de fertilidade e casamento, sendo algumas vezes

interpretada como mímica do ato sexual ou lúdica amorosa – o que aos olhos do colonizador apareceu como ato escandaloso de depravação selvagem e imoral. Mesmo muito tempo depois, já no século XX, pesquisadores de cultura popular que já se viam livres da cegueira do etnocentrismo ainda tendiam a ressaltar a questão da sensualidade nas danças em que a umbigada estivesse presente.

Enquanto professora de dança, Silva (2010, p.162) faz uma provocação: “Acredito ser pouco provável que numa aula de dança de salão, como tango ou gafieira, alguém se arrisque a perguntar por que a mão do cavalheiro vai à cintura da dama, e a mão da dama no ombro do cavalheiro, tendo ambos a outra mão em contato.” Pois se trata de um gesto que parece “natural”, contudo, salienta a pesquisadora que é bom não se esquecer de que como “[...] já alertou Le Breton, não tem nada de natural no gesto.”

Para a autora, tal olhar sobre a umbigada se deva a resistência por quem desconhece desse mundo, das noções de que as manifestações de negros são negativas e demoníacas, e nisso se incluem as religiões de matriz afro, e que o contato físico concreto é exagerado. Quanto a este último ponto, a autora rebate com grande consistência, a partir de suas experiências enquanto arte-educadora no Brasil, que:

Não é meu intuito negar que exista algo que possa sim ser chamado de sensual nos sambas de umbigada, conforme registro na descrição das manifestações, mas é importante considerar que essa sensualidade durante muito tempo teve especial destaque nas observações, desencadeando por consequência a erotização da dança negra, conforme observou o antropólogo Fernando Ortiz a respeito das danças afro-cubanas. Fato é que essa ideia, que antecede o gesto, passou a fazer parte do próprio gesto [...] E, assim, a adolescente que dança funk cantando com animação “Tô ficando atoladinha”, enrubesce frente à tarefa de umbigar no amigo. Claro que aqui estamos diante de questões relacionadas à sexualidade próprias da adolescência e do velho tabu do corpo, mas parece-me evidente que o imaginário que se construiu sobre as danças dos negros faz parte de um “inconsciente coletivo”, que leva essa jovem aparentemente desinibida a se envergonhar ao dar uma umbigada, mas que não sinaliza o funk como algo que deva provocar rubor, por ser algo legitimado pela mídia. (SILVA, 2010, p.161)

Como só se vê aquilo que se olha (MERLEAU-PONTY, 1971), a umbigada, para muitos, ganha a conotação de libidinosa por lá estarem corpos negros a se manifestar. Pensando por outro aspecto, é sabida da ruptura entre gerações de famílias negras com tradição no Batuque de Umbigada, contudo não se pode afirmar

com precisão os motivos pelos quais os mais jovens que conhecem os significados da umbigada e do ritual do Batuque terem vergonha de se umbigar ou mesmo o desinteresse em se fazerem batuqueiros. Fato é que existe essa ruptura, ao mesmo tempo em que o Batuque de Umbigada se expande e ganha novos adeptos e divulgadores, inclusive brancos e de classe média.

Aos que se umbigam, guiados pelo Batuque, e deixam-se ser corpos entre outros a se relacionar por tambores e lugares, expressam a continuidade da manifestação. Como bem aponta Silva (2010, p.149):

Os sambas de umbigada são manifestações de encruzilhada – lugar de interseções, um entrelugar, por onde passam as noções de passado e futuro, sagrado e cotidiano – que o corpo limiar habita. O corpo limiar é o corpo em situação de jogo na performance ritual, que no devir presente-passado atualiza identificações corporais herdadas de um processo histórico de fuga e dobra de poder, representada na manobra cultural que foi a instalação e permanência da cultura de matriz banto no Brasil. O corpo limiar está munido de potência de expressividade e símbolos que considero relevantes para observação, pois se apresentam como reservatório de parte significativa da pluralidade que tece a cultura brasileira. (SILVA, 2010, p.149).

Reiterando a importância e profundidade do citado acima, retoma-se que “[...] É no limiar das questões corpo, cultura, conflito racial e sexualidade que a umbigada tece seus significados.” E o gesto é sim índice de parentesco com África, pois é uma prática herdada dos povos africanos da região de Angola e Congo, como já apontaram Luís da Câmara Cascudo (1965), Edison Carneiro (1960), Roger Bastide (1974) e, mais recentemente, o pesquisador Kazadi Wa Mukuna (2000). (SILVA, 2010, p. 160).

A umbigada é/foi a fonte de tantas críticas que no caso do Samba de Bumbo em Campinas, os grupos de sambadores decidiram retirar da manifestação o gesto da umbigada, no início do século XX, para continuar realizando suas noitadas de samba sem tanta repressão social. (NOGUEIRA, 2009).

Por, historicamente, atrair tantas críticas e pré-conceitos, atentou-se um pouco mais para o gesto da umbigada. Contudo, o que se quer ressaltar com a finalização desse último capítulo é a compreensão geográfica do fenômeno Batuque a se expressar pelos corpo-batuqueiro e corpo-tambor, em uma relação existencial que se manifesta nos lugares para o acontecer da geograficidade do fenômeno.



“Está na hora do balão subir”⁵²

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Como a época é miraculosa, as leis nasceram
do próprio rotamento dinâmico dos fatores
destrutivos.*

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carrosserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala

*Qualquer esforço natural nesse sentido será
bom. Poesia Pau-Brasil.*

(Oswald de Andrade, 1924)

⁵² Moda de Tambu que, frequentemente, encerra os Batuques de Umbigada no centro-oeste paulista.

A decisão pela experiência geográfica com o fenômeno Batuque, pela Congada e Tambu, numa leitura fenomenológica, trouxe à pesquisa e à pesquisadora a riqueza dos detalhes das festas, a percepção vivida nos encontros de com-viver pelos tambores e a compreensão da geograficidade do Batuque manifestada entre corpos e lugares.

Na fala dos batuqueiros, a expressão dos mundos de sentidos do Batuque. Pelo corpo batuqueiro que se é, Ariovaldo, Malvino, Santinho e Eunice revelaram o que é Batuque, transpondo-o, cordialmente, em palavras no decorrer dos longos encontros que se teve, relatando as alegrias e amarguras presentes na trama cultural das manifestações Congada e Tambu, tanto na cidade de Rio Claro quanto em cidades próximas, na conhecida zona batuqueira do oeste-paulista. A partir de seus mundos, cada um dos batuqueiros contextualizou o seu povo africano negro aqui escravizado e tudo o que gerou a partir daí, comentando também sobre os valores africanos de oralidade e a concepção de ritmo e religiosidade tão vitais à Congada e ao Tambu; a seu modo, cada um deles relatou a grandiosidade e beleza dos Batuques do Passado nas tão esperadas festas do Tambu em comemoração ao 13 de maio, rememorando os lugares da manifestação em Rio Claro nos bons tempos, citando também a forte imagem da velha figueira branca na praça de São Benedito que persiste plantada nas lembranças; os batuqueiros falaram também sobre a repressão policial e opressão social que o Batuque sofreu com tantas estratégias de deslegitimação, desvalorização e, mesmo, intervenção direta nas conquistas e sentidos atribuídos aos lugares pelo povo negro rioclareense; relataram ainda as dificuldades em dar continuidade às manifestações, a ruptura da tradição entre as novas gerações e as mudanças ocorridas no mundo do Batuque do Presente.

Pela experiência com os batuqueiros e os lugares de Batuque, fez-se uma leitura do fenômeno e optou-se por não apartar os autores, que de certa maneira já abordaram a temática, dos sujeitos da pesquisa. Dito isso, justifica-se não ter construído um capítulo exclusivo que contextualizasse a Geografia Humanista e a Fenomenologia, por se acreditar não ser necessário, e aqui cabível, desenvolver cronologicamente a teoria e depois aplicá-la. Buscou-se assim dialogar autores, sujeitos e experiências, tecer com as falas, conceitos e percepções e, pois, fazer uma pesquisa geográfica e fenomenológica.

E mesmo tendo tal concepção, principalmente à luz de Dardel (2011) e Merleau-Ponty (1969; 1971; 1996; 2012), compartilha-se quão é difícil desprender-se dos padrões acadêmicos (e por quê não pessoais?) impostos e reproduzidos pela grande parte da produção científica brasileira em Geografia para então se deixar suspender os juízos de valor e aprender a ver e deixar emergir o sentido da experiência, descobrindo a realidade geográfica que se revela nos lugares pela escolha e ação dos sujeitos em resposta à existência terrestre. Mesmo a escrita, por vezes carregava consigo os resquícios de uma linguagem dura, apartada da vida e do Batuque. Até se tentou, mas não foi encontrado outro modo de descrever o mover-se pelo Batuque nas cidades paulistas de Guaratinguetá, Pirapora do Bom Jesus e Aparecida, no capítulo 3, a não ser escrevendo em primeira pessoa. Entretanto, ressalta-se que mesmo quando se assume o tempo verbal da terceira pessoa no restante do texto, ao se decidir em fazer um recorte das falas dos sujeitos ou mesmo nos trechos de citação dos autores, assume-se uma posição, a posição da pesquisadora a fazer uma leitura a partir de seu mundo no contato com o fenômeno.

A escolha da prosa poética de um Oswald de Andrade, com algumas modas de Batuque da Congada e do Tambu em específicas e fotografias tiradas pela pesquisadora para abrir os capítulos se deu para que a composição da poesia-música-imagem já fosse uma primeira leitura da riqueza desse mundo de sentidos. A beleza do Batuque confirma que “A poesia existe nos fatos” e que “Pela alegria dos que não sabem e descobrem” o sentido emerge da experiência nos cortejos e umbigadas. Na síntese das artes e compreensão do Batuque, a busca de “Uma nova perspectiva / Uma nova escala / Qualquer esforço natural nesse sentido será bom”. Com as muitas ideias sintetizadas nas palavras do poeta e nas letras das modas de Batuque, expressa-se a geograficidade do fenômeno entre corpos e lugares: são sujeitos, grupos, situações, lugares, tempos que são retratados pelos batuqueiros que em deslocamento batucam para entrar, como cantam em “Quando nessa casa entrei, eu louvei Maria” e, também, batucam para sair como quando entoam “Está na hora do balão subir”. E batucam para comer, para fazer intriga, para louvar os santos negros, para agradecer os que se foram e para saudar os que virão, umbigando-se.

Se na imagem que abre o primeiro capítulo está o registro feito em Aparecida do Norte de um terno de Moçambique a ir, fotografado de costas em cortejo,

colorindo a rua com suas saias e musicando o espaço com seus pantagomes, no último capítulo da dissertação estão batuqueiros de Rio Claro a tocar em Pirapora do Bom Jesus, concentrados e unidos corpo-batuqueiro e corpo-tambor. Entre ir e ficar, de costas sem rosto ou detalhando os sujeitos, a leitura geográfica do Batuque compreende os sujeitos que se fazem nos lugares pela escolha de se re-encontrar com seus pares.

Na introdução desta dissertação, o detalhamento da geração da pesquisa que teve as fases de nascimento, mutação e transmutação. Quando do vivido se sintetiza e passa para o papel, uma nova experiência é realizada: a dificuldade de escrever o que se percebeu nas multidões de batuqueiros em Aparecida do Norte, ou explicar como o Batuque movimenta as pessoas e impulsiona-as a subir e descer ladeira como em Guaratinguetá e, ainda, em detalhar como o Batuque em Pirapora do Bom Jesus é diferente dos demais lugares. A dificuldade em elaborar e extravasar essa geograficidade tão latente entre corpos e lugares.

O capítulo 1 ficou por conta da relação experiência e Batuque, apresentando brevemente manifestações e lugares em que essa relação se realizou. A experiência, com base nos autores trabalhados, foi o principal fundamento que guiou a pesquisa e, a partir dela, a geograficidade do mundo do Batuque se desvelou.

O Batuque já se sucedeu em lugares e tempos distintos, e muitos destes são rememorados ainda hoje por diversos batuqueiros. Lembrar esses tempos e lugares é rememorar familiares, valores, situações. É, pois, rememorar a formação do Brasil e o cotidiano do povo que se faz e refaz perante as desigualdades e segregações. Por isso, no capítulo 2, o destaque para os lugares Rio Claro e clube social negro Tamoyo e a proposição do Batuque, em tempos do Passado e do Presente, em Rio Claro.

O deslocamento provocado no com-viver pelos tambores foi tratado no capítulo 3, que descreveu como os corpos se manifestavam nos diferentes lugares e motivos de Batuque, desvelando conflitos e momentos nos rituais e festas que se pode participar.

Por uma compreensão do fenômeno, o capítulo 4 foi a retomada da experiência e dos escritos nos capítulos anteriores para então tecer com sujeitos e autores a força que tem os corpos e tambores na manifestação da Congada e Tambu a se fazer nos lugares por valores ancestrais e práticas que atualizam o fenômeno. O corpo que se é fez-se presente dos pés à cabeça ao longo da

descrição da experiência com o Batuque, e aqui se pontua que se escrever sobre os corpos e não sobre a corporeidade é assumir o risco de sentir a Geografia com os pés, quadris e rodopios, é estar ligado ao chão com vistas ao horizonte. Esse chão que se pisa e que se traça em cortejos, o chão que viveu e morreu antepassados, o chão que convida a batucar. O horizonte que está sempre além, que tantos viram e tantos verão, almejando a continuação do caminhar terrestre em vias daquilo que não se conhece totalmente, mas que justamente pela inquietação humana se é impulsionado a conhecer, dominar e satisfazer-se em sua humanidade. Escrever sobre os corpos no Batuque é dar a dimensão física e transcendental que tem a manifestação, os batuqueiros e tambores.

A produção dos mapas dessa pesquisa foi tamanha prazerosa por se constituírem um material capaz de comunicar a localização dos lugares e tempos do Batuque em Rio Claro e os percursos realizados quando das apresentações com a Congada em outras cidades, visualizando o perfil do relevo do deslocamento sentido pelos corpos. Associados ao texto e ao vídeo “EntreBatuques” (APÊNDICE), os mapas são possibilidades da leitura geográfica do fenômeno que é especializado nos encontros e festejos pelas cidades paulistas de fé e Batuque.

Entre corpos e lugares, o deslocamento apareceu constante e muito significativo na experiência com a Congada e o Tambu. Em resposta a diferentes situações, os corpos se deslocam constituindo lugares de Batuque distintos e dotados de sentido. O com-viver entre os tambores, apreendido como essência do fenômeno Batuque, expressa a coletividade enquanto existência fundamental do ser batuqueiro que se move para o Batuque, na busca de rememorar entre seus pares a ancestralidade dessa prática. E ao mover-se pelo Batuque, sendo também por ele movido, os batuqueiros se fazem ora se expondo nas ruas, praças e igrejas, ora se preservando em pequenos ensaios e apresentações nos quintais e clubes.

A transposição da ruidosa e intensa beleza sonora dos Batuques para o papel foi exaustiva e longe de ser completa, para tanto se produziu um vídeo (APÊNDICE) com imagens e sons desse com-viver com as manifestações Congada e Tambu. Esta foi uma maneira de trabalhar a questão e compartilhar por outras linguagens a experiência do fenômeno. “EntreBatuques” é uma obra autônoma e dá voz aos corpos e lugares que se deixam ser Batuque.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. Os congos. In ANDRADE, M. **Danças dramáticas no Brasil**. 2 vol. São Paulo: Livraria Martin Editôra: 1959. pp.08-135.

ANDRADE, O. de. **Manifesto da poesia pau-brasil**. Disponível em <[http:// www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf](http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf)>. Acesso em 01 jan. 2015.

"**A primeira boca, a primeira casa**: Relatos sobre o novo Batuque de Umbigada". Documentário (cor, 15', sem ano). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=94he59b00sE#t=73>>. Acesso em 20 maio 2015.

ARAGÃO, I.V. Devoção negra aos santos católicos: identidade, hibridização religiosa e cultural nas celebrações. In: **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR) v. V, n.15, jan/2013. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>>. Acesso em 20 jul. 2015.

ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO DE RIO CLARO. Disponível em: <<http://www.aphrioclaro.sp.gov.br/>>. Acesso em 01 set. 2013.

AZEVEDO, A.M. **A memória musical de Geraldo Filme os sambas e as micro-áfricas em São Paulo**. Tese. PUC, História, Sao Paulo/SP: 2006. Disponível em: <www.sapientia.pucsp.br/.../Tese%20Amailton%20Magno%20Azevedo.pdf >. Acesso em 7 jun. 2016.

BAPTISTELLA, R. **Mulheres em cozinhas e terreiros, palcos de Chorados (MT) e Batuques (SP)**. Dissertação (Mestrado) em Educação. Faculdade de Educação, UNICAMP. Campinas/SP, 2004. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000317729> >. Acesso em 10 maio 2016.

BESSE, JEAN-MARC. Geografia e existência a partir da obra de Eric Dardel. In: O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. HOLZER, W. (trad.). São Paulo: Perspectiva, 2011. pp.120-139.

BERDOULAY, V.; ENTRIKIN, N. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JR., E., HOLZER, W., OLIVEIRA, L. de. (orgs). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 93-116.

BONIFÁCIO, I.S.; DIAS, P. **Terreiros do Tambu**: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada. Rio Claro: Associação Cruzeiro do Sul, 2016.

BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras operárias. Petrópolis: Vozes, 1986.

BRANDÃO, C.R. **A Cultura na rua**. Campinas: Papyrus, 1989. Disponível em: <http://sitiodarosadosventos.com.br/livro/images/stories/anexos/a_cultura_na_rua.pdf>. Acesso em 18 fev. 2016.

BUENO, A.P.; TRONCARELLI, M.C.; DIAS, P. (org.). **Batuque de Umbigada**: Tietê, Piracicaba, Capivari-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015.

CALDAS, W. **Iniciação à música popular brasileira**. Barueri-SP: Manole, 2010.

CARNEIRO, E. **Samba de umbigada**: tambor de crioula, bambelô, côco, samba de roda, partido alto, samba-lenço, batuque, jongo-caxambu. Ministério da Educação e Cultura. Rio

de Janeiro: Polar, 1961.

CASA FREI GALVÃO (2016). Disponível em: <<http://www.casadefreigalvao.com.br/biografia/10-a-beatificacao>>. Acesso em 18 fev. 2016.

CASTRO, B.A.C. de. Conversa de griôs: memória, território e políticas públicas. In: Reunião Brasileira de Antropologia – 29ª Diálogos Antropológicos Expandindo Fronteiras, 2014, Natal/ RN: Associação Brasileira de Antropologia, 2014. . **Anais eletrônico**... Disponível em: <http://www.29ba.abant.org.br/resources/anais/1/1402021785_ARQUIVO_GT15ABA2014.docBernadeteAparecida.pdf>. Acesso em 09 nov. 2015.

CASTRO, B.A.C. de. Patrimônio cultural e territorialidade negra em Rio Claro/SP. In: **Espaço & Geografia** (online), Vol.16, n. 2, 2013, pp.557 - 57. Disponível em: <www.lsie.unb.br/espacoegeografia/index.php/espacoegeografia/.../194 >. Acesso em 04 fev. 2015.

CASTRO, D. Geografia e música: a dupla face de uma relação. In: **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, N. 26, P. 7-18, jul./dez. 2009. Disponível em: <www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/.../2471>. Acesso em 04 fev. 2014.

CASTRO, D. **Heitor Villa-Lobos: a espacialidade na alma brasileira**. 2009. Dissertação (mestrado) de Geografia. UFRJ, Rio de Janeiro/RJ: 2009.

CHAVEIRO, E. F. Corporeidade e lugar: elos da produção de existência. In: MARANDOLA JR., E., HOLZER, W., OLIVEIRA, L. de. (orgs). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 249-279.

CHAUÍ, M. Notas sobre a cultura popular. In: OLIVEIRA, P. de S. (org.) **Metodologia das Ciências Humanas**. 2ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2001. pp.165-182.

CIRINO, G. **O personagem sonoro**. Disponível em: <http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=140:o-personagem>. Acesso em 04 nov. 2014. Sem ano e paginação.

CLAVAL, P. Uma, ou Algumas, Abordagem(ns) Cultural(is) na Geografia Humana? In: SERPA, A. (org.) **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações**. Salvador: EDUFBA, 2008. pp.3-32.

CORRÊA, A de M. Espacialidades do sagrado: a disputa pelo sentido do ato de festejar da Boa Morte e a semiografia do território encarnador da pratica cultural afro-brasileira. p. 161-180. In: **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações**. SERPA, A. (org.). Salvador: EDUFBA, 2008.

CORREIA, M.C. **Representação e ensino: a música nas aulas de geografia: emoção e razão nas representações geográficas**. 2009. Dissertação (mestrado) em Geografia. Ciências da Terra, UFPR, Curitiba/PR: 2009. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/GEOGRAFIA/Dissertacoes/correira_versao_final.pdf>. Acesso em 20 set. 2013.

COSTA, P.T.M. **As raízes da congada: a renovação do presente pelos filhos do Rosário**. 2006. Tese (Doutorado) em Antropologia Social. Departamento de Antropologia, UnB, Brasília/D.F: 2006. Disponível em: <repositorio.unb.br/handle/10482/5567?mode=full>. Acesso em 20 set. 2013.

DARDEL, E. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. HOLZER, W. (trad.).

São Paulo: Perspectiva, 2011.

DARTIGUES, A. **O que é fenomenologia?** 10.ed. São Paulo: Centauro, 2008.

DEAN, W. **Rio Claro**: um sistema brasileiro de grande lavoura 1820-1920. POTINHO, W.M. (trad.). Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1977.

DIAS, F. De F. **Na batida do bumbo**: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus/SP. Dissertação (mestrado) de Artes. Instituto de Artes, UNESP, São Paulo/SP: 2008. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95119/dias_ff_me_ia.pdf?sequence=1>. Acesso em 7 jun 2016.

DIAS, P. A outra festa negra. In JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (orgs.). **Festa**: cultura e sociabilidade na América portuguesa. São Paulo: Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001. pp. 859-890.

DIAS, P. **Comunidades do Tambor**. Disponível em:<http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=article&id=267:comunidades-do-tambor-&catid=80:escritos&Itemid=89>. Acesso em 01 maio 2015. Sem ano e sem paginação.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ESCOBAR, G.V. **Clubes sociais negros**: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial. 2010. Dissertação (mestrado) em Patrimônio Cultural. UFSM, Santa Maria/RS, 2010.

EXPRESSO REGIONAL. O Batuque de Umbigada volta a acontecer em Rio Claro. 1 abr 2013. Disponível em: < <http://expressoregional.net/index.php/2013/04/o-batuque-de-umbigada-volta-a-acontecer-em-rio-claro/>> Acesso em 20 maio 2015.

FARIA, M.M. de. **Resistir e fixar**: a formação de negros territórios e suas manifestações na cidade de Rio Claro – SP. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso de Geografia. Instituto de Geociências e Ciências Exatas, UNESP, Rio Claro/SP, 2011.

FARIA, M.M. de. Valorização dos percursos negros no Brasil: perspectivas de educação nos territórios afro-rioclareses. 2014. Dissertação de Mestrado (Pós-graduação em Educação) - Instituto de Educação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro/SP, 2014.

FERNANDES, A.M. **O Lugar e o som**: estudo geográfico da “música Guarani” - reflexões a partir do ensino.2012. Dissertação (mestrado) de Geografia. UFGD, Dourados/MS, 2012. Disponível em: <<http://www.ufgd.edu.br/fch/mestrado-geografia/dissertacoes/Anedmafer%20Mattos%20Fernandes.pdf>>. Acesso em 17 ago 2015.

FERNADES, F. O folclore de uma cidade em mudança. In: OLIVEIRA, P. de S. (org.) **Metodologia das Ciências Humanas**. 2ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2001. pp.53-80.

GABARRA, e O. L. O reinado do congo no império do Brasil: O congado de Minas Gerais no século XIX e as memórias da África Central. Tese (doutorado) em História Social da Cultura. Departamento de História do Centro de Ciências Sociais, PUC, Rio de Janeiro/RJ, 2009.

GONÇALVEZ, T.R. **O lugar-samba no Bixiga**: memória e identidade. 2014. Dissertação

(mestrado) de Geografia. Instituto de Geociências e Ciências Exatas, UNESP, Rio Claro/SP, 2014. Disponível em: < repositorio.unesp.br/handle/11449/123968 >. Acesso em 01 abr. 2015.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. SCHAFTFETER, L.L. (trad.). São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWN, E. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (orgs.) **A invenção das tradições**. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. pp.09-24.

HOLZER, W Uma Discussão Fenomenológica sobre os Conceitos de Paisagem, Lugar, Território e Meio Ambiente. In: **Território**, Rio de Janeiro, n.3, p. 77-85, 1997. Disponível em: <www.revistaterritorio.com.br/pdf/03_6_holzer.pdf>. Acesso em 01 abr. 2014.

HOLZER, W. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: DARDEL, E. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. HOLZER, W. (trad.). São Paulo: Perspectiva, 2011. pp.141-153.

HOLZER, W. A geografia humanista: uma revisão. In: **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, edição comemorativa, 2008, pp. 137-147. Disponível em: < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6142/4414>>. Acesso em 30 mar 2014.

HOLZER, W. Mundo e lugar: ensaios de geografia fenomenológica. In: MARANDOLA JR., E., HOLZER, W., OLIVEIRA, L. de. (orgs). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 281-304

HOLZER, W. O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. In: **GEOgraphia** (online), UFF/EGG, Niterói, RJ, v. 5, n.10, pp. 113-123, 2003. Disponível em: <www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/.../130/127> Acesso em 01 abr. 2014.

HUSSERL, E. **Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia**. SOUZA, M.G.L (Trad.) Porto: Rés, 2001.

IMAGEM APARECIDA DO NORTE (2015). Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/visitadopapa/mapa/aparecida.htm>>. Acesso em 29 dez 2015.

IMAGEM BONIFÁCIO, I. (2015). Disponível em: <<http://terreirosdotambu.com.br>>. Acesso em 01 jun 2016.

IMAGEM GUARATINGUETÁ (2014). Disponível em: <<http://guaratingueta.sp.gov.br/cidade/>>. Acesso em 25 de jul. 2016.

IMAGEM CONGADA NUNES, M. (2016). Disponível em: <<https://www.facebook.com/FestaDeSaoBeneditoAparecida/>>. Acesso em 01 jun 2016.

KNIGHT, F.W. Cap. 28: A diáspora Africana. In: **História geral da África: VI África do século XIX à década de 1880**. Brasília: UNESCO, 2010. pp. 975 – 904. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000323.pdf>>. Acesso em 12 maio 2016.

LEITE, M. E. Fotografia e documentação no interior paulista: o 'batuque de umbigada' por Rodolpho Copriva. In: **Discursos Fotográficos**. Londrina, vol 7, nº 11, p. 175-195, 2011. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/.../9197>. Acesso em 30 jul. 2015.

LIMA, E.L de. Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica. In: **GEOgraphia**, Ano IX , No 18, 2007. pp. 65-84. Disponível em: <www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/.../226/218>. Acesso em 11 mar 2016.

M'BOW, A.M. Prefácio. In: **História geral da África: V África do século XVI ao XVIII**. pp. XX-XVI. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000322.pdf>>. Acesso em 12 maio 2016.

MAIA, C.E.S. Ritual e emoção nas interações espaciais – repensando o espaço sagrado nas festas populares de romarias e folguedos (notas introdutórias). In: ROSENDAHL, Z. (org.). **Trilhas do sagrado**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. pp.87-112.

MARANDOLA JR., E. Fenomenologia e pós-fenomenologia: alternâncias e projeções do fazer geográfico humanista na Geografia contemporânea. In: **Geograficidade**, v.3, n.2, pp.49-54, Inverno 2013. Disponível em: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4734360.pdf>. Acesso em 01 abr. 2014.

MARANDOLA JR., E. Humanismo e a abordagem cultural em Geografia. in: **Geografia**, Rio Claro, v.30, n.3, set-dez. 2005, pp.393-419.

MARANDOLA JR., E. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., E., HOLZER, W., OLIVEIRA, L. de. (orgs). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 227-249.

MARANDOLA JR., E. Prefácio. In: DARDEL, E. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. HOLZER, W. (trad.). São Paulo: Perspectiva, 2011. pp.xi-xiv.

MARANDOLA JR., E.; GRATÃO, L.H.B. Do sonho à memória: Livia de Oliveira e a Geografia Humanista no Brasil in: **Geografia**, Londrina – v. 12 – N. 2 – jul./dez., 2003, pp.-1-19. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia>>. Acesso em 04 maio 2006.

MARTINS, J. Psicologia da Cognição. IN: MARTINS, J.; DICHTCHEKIAN, M.F.S.F.B. (org.), **Temas fundamentais de fenomenologia**. São Paulo: Editora Moraes, 1984. pp. 75-88.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo**. NEVES, P. (trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. BARETO, G.D. (trad.). Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1969.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. GINOTTI, J.A.; d'OLIVEIRA, A.M. (trad). São Paulo: Editôra Perspectiva, 1971.

MORAES, I.C.; CONCEIÇÃO, F.T. da; CUNHA, C.M.L. da; MORUZZI, R. B. Interferência do uso da terra nas inundações da área urbana do córrego da servidão, Rio Claro (SP). In: **Revista Brasileira de Geomorfologia**, v.13, n.2, (Abr-Jun) p.187-200, 2012. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/igce/planejamento/download/rodrigo/interferencia_uso_terra.pdf>. Acesso em 01 set. 2016.

MORETTI, E.S. **A umbigada do mestre Aggeo**. Barueri/SP: Secretaria de Cultura e Turismo, 2012.

NAPOLITANO, M. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Â.S. **Os espaços negros na cidade de Rio Claro/SP**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Rio Claro/SP, 2005.

NASCIMENTO, M. **Os Tambores de Minas**. CD. Warner. 1998. Disponível em: <<http://www.miltonnascimento.com.br/site/discos.php?id=41>>. Acesso em 20 maio 2015.

NOBREGA, T.P. da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. In: **Estudos de Psicologia**, 2008, 13(2), 141-148. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v13n2/06.pdf>>. Acesso em 10 mar. 2016.

NOGUEIRA, C.S. **Batuque de umbigada paulista: memória familiar e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira**. 2009. Tese (doutorado) de Pedagogia. Faculdade de Educação. UNICAMP, Campinas/SP, 2009. Disponível em: <<http://www.biblioteca.digital.unicamp.br/document/?code=000446326>>. Acesso em 01 10 2014.

NOITE DOS TAMBORES. Disponível em: <http://www.agendadaperiferia.org.br/index.php/outras-cenas/noite-dos-tambores-maio-2015> Acesso em 07 set. 2015.

PÁDUA, L.C.T. **A geografia de Yi-Fu Tuan: essências e persistências**. 2013. Tese (doutorado) de Geografia Física. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo/SP, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-09122013-114313/>>. Acesso em: 09 maio 2016.

PÁDUA, L.C.T. Um convite à busca com Yi-Fu Tuan. In: **Geograficidade**, v.3, n.1, Verão 2013. pp.79-83. Disponível em: <<http://www.uff.br/posarq/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/article/view/90/pdf>>. Acesso em: 09 maio 2016.

PANITZ, L. M. **Por uma Geografia da Música: o espaço geográfico da música popular platina**. 2010. Dissertação (Mestrado) de Geografia. UFRS, Porto Alegre/RS, 2010. Disponível em: <latitudeslatinas.com/download/artigos/por-uma-geografia-da-musica-lucas-panitz.PDF>. Acesso em: 09 maio 2015.

PANITZ, L. M. Por uma Geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. **Para Onde!?**, Vol 6, n 2, p. 110, jul./dez. 2012. Instituto de Geociências, Programa de Pós-graduação em Geografia, UFRS Porto Alegre/RS. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/36474/23889>>. Acesso em 16 jan. 2013.

PENTEADO JR., W.R. **Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jogo no Vale do Paraíba paulista (Guaratinguetá-SP)**. Dissertação (mestrado) de Antropologia. UNICAMP, Campinas/SP: 2004. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Jongueiros%20do%20Tamandar%C3%A9.pdf>>. Acesso em 16 fev. 2016.

PEREIRA, C.M.R.B. **Geografias de mundo reveladas nas canções de Chico Buarque**. 2013. Tese (doutorado) de Geografia Humana. Faculdade de Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo/SP: 2013. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/.../2013_CarolinaMachadoRochaBuschPereira.pdf>. Acesso em 28 maio 2014.

PEREIRA, F.A. de S. Movimento Negro em Rio Claro/SP: demandas históricas por espaço, respeito e poder. In: **Revista do Arquivo**, Rio Claro, n. 6, outubro, 2010. Pp.14-19.

PEREIRA, F.A. de S. **Organizações e espaços da raça do Oeste Paulista**: movimento negro e poder local em Rio Claro (dos anos 1930 aos anos 1960). 2008. Tese (doutorado) de Sociologia. UFSCAR. São Carlos/SP. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/6665/2642.pdf?sequence=1>>. Acesso em 04 jul. 2015.

PINTO, T. de O. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, V. 44 nº 1. 2001, pp.222 – 286. Disponível em: <www.revistas.usp.br/ra/article/download/27128/28900>. Acesso em 28 maio 2014.

PORTAL MEMÓRIA VIVA. **Danças afro-brasileiras na cidade de Rio Claro**: O Batuque de Umbigada e a Congada de São Benedito. 2011. Documentário (cor, 9'55"). Disponível em: <<http://www.memoriaviva.sp.gov.br>>. Acesso em 28 maio 2014.

PORTAL MEMÓRIA VIVA. **No Tamoyo**. 8ª Conversa Griô. 06 nov. 2012. Entrevistas. 1h48'. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.sp.gov.br/2014/01/06/8a-conversa-gri/>>. Acesso em 20 ago. 2015.

PORTAL MEMÓRIA VIVA. **O Tamoyo**. 2010. Documentário (cor, 9'17"). Disponível em: <<http://www.memoriaviva.sp.gov.br/2011/07/13/o-tamoio/>>. Acesso em 01 maio 2014.

PRADI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUINTÃO A.A. **Professora, existem santos negros?** Histórias de identidade religiosa negra. Ministério da educação, São Paulo/SP: 2007.

RABAÇAL, A.J. **As Congadas no Brasil**. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976.

REIS, J.J. A morte é uma festa. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, J.J. Identidade e diversidade étnicas nas Irmandades negras no tempo da escravidão. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 2, nº. 3, 1996, pp. 7-33. Disponível em: <www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg3-1.pdf>. Acesso em 20 jul. 2015.

RELPH, E. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: **Qual o espaço do lugar?** MARANDOLA JR., E., HÖLZER, W., OLIVEIRA, L. de. (orgs). São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 17-32.

REPORTAGEM GUIAGUARATINGUETÁ (2015). Disponível em: <www.guiaguara.com/guaratingueta-realiza-a-tradicional-festa-de-sao-benedito-e-sao-goncalo>. Acesso em 25 de jul. 2016.

REPORTAGEM GUIARIO CLARO (2014). Disponível em: <<http://www.guiarioclaro.com.br/materia.htm?serial=206002475>>. Acesso em 09 maio 2016.

REPORTAGEM JORNAL CIDADE (2014). Disponível em: <<http://www.jornalcidade.net/rio-claro/destaque-foto/mestre-da-congada-relembra-figueira-de-sao-benedito/>>. Acesso em 11 maio 2014.

REPORTAGEM JORNAL CIDADE (2012). Disponível em: <<http://www.jornalcidade.net/rio-claro/cultura/grupo-congada-recebe-doacoes-para-festa-de-natal-2/>>. Acesso em 11 maio 2014.

REZENDE, A.M. **Concepção fenomenológica da educação**. São Paulo: Cortez, 1982..

SANTOS, C.A dos. **Tambores incandescentes**, corpos em êxtase: técnicas e princípios bantus na performance ritual do Moçambique de Belém. 2007. Tese (doutorado) em Teatro, UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, 2007. Disponível em:< http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/teatro/perfil_professores/tese_prof_caludio.pdf>. Acesso em 01 ago. 2016.

SANTOS, J. T. dos. **O poder da cultura e a cultura no poder**: a disputa simbólica da herança cultura negra do Brasil. Salvador: EDUFBA, 2005.

SANTOS, M. O espaço do cidadão. 7.ed. São Paulo: EdUSP, 2012.

SANTOS, M. Pensando o espaço do homem. 5.ed. São Paulo: EdUSP, 2004.

SCHAFER, R.M. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. FONTEERRADA, M.T. de O. (trad.). São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

SILVA, R. de L. Sambas de umbigada: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura. In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 147-163, mai. 2010. pp. 147-163. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12142>>. Acesso em 01 jun. 2016.

SOARES, A.C. **Da beira do seu quintal**: dos reis de congo à espetacularidade “contemporâneo-brasileira”. 2013. Dissertação (mestrado) em História da Arte, USP, São Paulo/SP, 2013 Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-14102014-175005/es.php>>. Acesso em 25 jul. 2015.

SODRÉ, M. **Samba, o dono do corpo**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Mauad,1998.

TÁPIA, L.E.R. Método em Fenomenologia. IN: MARTINS, J.; DICHTCHEKENIAN, M.F.S.F.B. (org.), **Temas fundamentais de fenomenologia**. São Paulo: Editora Moraes, 1984. pp. 69-74.

TAVARES, L.C.V.; SAMPAIO, T.M.V. Batuque na Cozinha a Sinhá não quer...e o delegado também não! In: **Licere**, Belo Horizonte, v.15, n.4, dez/2012. Disponível em: <https://www.ufmg.br/prpq/images/revistalicere/licerev15n04_a6.pdf>. Acesso em 27 jul. 2015.

TINHORÃO, J.R. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2012.

TOLEDO, A. **A voz feminina do Batuque de Umbigada**. CD. 2012. Disponível em: < <http://www.capivarisocial.com.br/anicedetoledo>>. Acesso em 20 maio 2015.

TREVISAN, R. **Memória de onde, memória de quem**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso de Geografia. Instituto de Geociências e Ciências Exatas, UNESP, Rio Claro/SP, 2013.

TRINDADE, C.A.F. **O Candombe do açude entre a tradição e a exposição**. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2011.

Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-8PPPKF/_disserta__o_p_pdf.pdf?sequence=1>. Acesso em 13 jun. 2016.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Oliveira, L. (trad.). São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Y. Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista. In: **Geograficidade**, v.01, n.01, Inverno 2011. Disponível em: < http://www.uff.br/posarq/images/stories/Revista/Inverno_de_2011/Artigos/Espao_Tempo_Lugar__Geograficidades_v1n1_Setembro2011.pdf>. Acesso 01 nov. 2015.

UBERLÂNDIA. **Inventário de proteção do acervo cultural**. 1997. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br/uploads/cms_b_arquivos/6253.pdf>. Acesso em 15 fev. 2016.

WISNIK, J.M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.