

O samba de umbigada paulista: memória, resistência cultural e construção de identidades

CLAUDETE DE SOUSA NOGUEIRA

Historiadora, mestre em História pela Unesp e doutoranda em Educação (FE/Unicamp)

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar o desenvolvimento da prática do batuque de umbigada no interior paulista e sua relação com a construção de identidade étnica. Para tanto, buscamos nas falas e nas ações dos batuqueiros pistas para entender o sentido dessa manifestação para o grupo que a mantém, considerando o papel da memória familiar e suas resignificações.

Palavras-chave: Cultura. Memória. Identidade étnica

ABSTRACT

The Objective of this article is to analyze the development of the practice of "batuque de umbigada", an African-Brazilian rhythm and dance, which takes place in the interior of Sao Paulo state. Special attention was given to the relationship of this phenomenon with the construction of ethnical identity. For this purpose, we searched in both the speeches and the actions of those who perform this rhythm and dance ("batuqueiros") clues for understanding the meaning of this manifestation. For this purpose, the memory hold by the family of the social actors involved was taken into account.

Key words: Culture. Memory. Ethnical Identity

Este artigo tem como objetivo analisar o processo de criação e de desenvolvimento de uma prática cultural existente no interior paulista e sua relação com a construção de identidade étnica. As reflexões aqui realizadas fazem parte da pesquisa de doutorado, em andamento na Faculdade de Educação da Unicamp, a qual busca compreender como as práticas culturais, a memória familiar e a oralidade são articuladas para criar um espaço privilegiado na construção e no exercício da identidade.

Inserido no campo das chamadas danças de umbigada, [1] o batuque de umbigada, também conhecido como tambu ou caiumba, é uma prática cultural trazida para o Brasil pelos escravos de origem bantu. Com seus instrumentos – como o tambu, espécie de tambor feito de tronco oco de árvore; o quinjengue, tambor mais agudo que faz a marcação rítmica do tambu e nele se apóia; as matracas, paus com os quais se bate no tambu do lado oposto do couro; os guaiás ou chocalhos de metal em forma de cones ligados – essa manifestação conseguiu manter-se através do tempo, passando de geração para geração.

A umbigada, choque de dois dançarinos na altura dos respectivos umbigos, [2] principal característica dessa dança, presente como modalidade coreográfica em sua origem, aos poucos foi sendo substituída por gestos equivalentes, como o acenar do lenço, o convite mímico, o toque de perna etc.

No estado de São Paulo, a hipótese mais provável é a de que o batuque de umbigada foi trazido pelos escravos que vieram da região nordeste do Brasil para trabalhar nas fazendas de açúcar e de café. A manifestação propagou-se pelo interior paulista, principalmente na região onde se localizam as cidades de Campinas, Tietê, Capivari, Laranjal Paulista, Porto Feliz, Jundiá, Indaiatuba, Cerquillo, Piracicaba e Rio das Pedras, entre outras.

Atualmente as cidades de Tietê, Capivari e Piracicaba continuam sendo espaços dessas manifestações. O Treze de Maio, em Piracicaba, o Sábado de Aleluia, em Capivari e a Festa de São Benedito, em Tietê, são algumas das ocasiões em que passado e presente confundem-se na dança de umbigada: com o reaquecimento dos tambores ao calor da fogueira, com longos versos improvisados, homens e mulheres, jovens e velhos revivem um ritual que o tempo não conseguiu apagar. Tal prática cultural permane-

1 – *Incluem-se nessas manifestações o Jongo ou caxambu, o semba, o samba-de-roda, o tambor-de-crioula, o lundu, a pemada e o coco, entre outras danças trazidas pelos africanos ou transformadas aqui pelos negros escravizados.*

2 – *Definição feita por Máio de Andrade.*

ce “viva” na memória das velhas e dos velhos batuqueiros que passam para as crianças e adolescentes de hoje o que aprenderam com seus antepassados diretos (pais, tios e avós).

Dispersas no tempo e no espaço, mesmo mantendo os gestos parecidos, as danças de umbigada desafiam a imaginação de quem as observa, por suas características ao mesmo tempo diversas (TRAVASSOS, 2003).

A preocupação com a dispersão dessas danças suscita questões que podem ser levantadas em vários contextos, tais como: o choque de umbigo de um casal no batuque paulista e o choque de umbigo de duas mulheres no Tambor de Crioula do Maranhão representam os mesmos gestos? A substituição da umbigada por cumprimentos com chapéus ou lenços, como aparece atualmente no jongo ou no samba lenço, é resultado da pressão moral da sociedade burguesa? Essas, entre outras questões, ainda despertam interesses para quem se propõe a pesquisá-las.

Com a perspectiva de contribuir para melhor compreensão de uma prática cultural em um contexto específico, retomamos os elementos da tradição oral africana para reconstituir o universo do batuque de umbigada paulista, procurando evidenciar uma cultura baseada numa memória familiar que envolve transmissão de lembranças. Para tanto, buscaremos nas falas e nas ações dos batuqueiros pistas para entender o sentido que essa manifestação apresenta para o grupo que a mantém. Dessa forma, as análises e os fatos presentes nos depoimentos estão relacionados a critérios selecionados pelo grupo, constantemente reinterpretados à luz de uma apropriação simbólica do real.

REMEMORANDO A ÁFRICA E OS TEMPOS DA ESCRAVIDÃO

O mistério das origens da umbigada impulsionou muitas pesquisas que, no decorrer dos anos, propuseram-se a desvendá-lo. Contudo as investigações e as análises feitas em relação a essa manifestação cultural refletem as imagens construídas no Brasil sobre a cultura negra. Imagens essas por diversas vezes vinculadas a considerações depreciativas ou omissões, nas quais as crenças, os valores e as experiências singulares de vida foram desconsiderados.

Na retórica dos observadores do século XIX [3] prevalece a ligação

3 – *Alfredo de Sarmiento, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, Ladislau Batalha e Major Dias de Carvalho, autores portugueses que publicaram entre 1880 e 1890 suas impressões acerca das danças africanas.*

4 – Conjunto de grupos étnicos que ocupavam o antigo reino do Congo no século XVI, período que dá início às atividades escravocratas. Esses grupos ocupavam o Vale do Rio Zaire e a região compreendida na fronteira Zaire-Angola.

5 – Principalmente Alfredo Sarmiento, na região de Luanda e Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, que observaram a dança na região de Caconda.

da umbigada com as danças-rituais realizadas no sudoeste da África, região habitada pelo grupo bantu. [4] Dentre essas danças-rituais, destaca-se a dança de *lembamento*, muito divulgada como uma solenidade em que os noivos chocam os ventres em uma representação coreográfica do ato sexual.

No século XX, pesquisadores como Câmara Cascudo, Édison Carneiro e Roger Bastide voltam-se para entender as origens da umbigada e as performances baseadas na mimese sexual, atribuindo aos africanos das regiões do Congo e de Angola a introdução dessa dança-ritual no Brasil. Em seu estudo sobre a vida dos escravos no Rio de Janeiro, a historiadora Mary Karasch (2000: 329-330) analisa as descrições feitas pelos viajantes europeus sobre as danças praticadas pelos escravos no Brasil:

As descrições dos europeus que salientam danças sexualmente sugestivas apontam amiúde para danças da região de Congo/Angola, porque ‘a ênfase em movimentos da pélvis, nádegas etc, em especial avanços ou movimentos circulares da pélvis [...] é sempre suspeita de origem congo-angolana.

Na década de 60, coube a Édison Carneiro (1961) lançar a hipótese definitiva que comprovava a ligação genética entre as danças dos escravos que se espalhavam pelo Brasil e os batuques de Congo e de Angola. Apoiando-se nas descrições de pesquisadores portugueses que relatam suas viagens no sudoeste africano, [5] Carneiro contribui para a definição da palavra *samba*, relacionando o vocabulário ‘*semba*’, encontrado por Alfredo de Sarmiento em Luanda, com o gesto de umbigada presente nos rituais dos escravos no Brasil:

Na região de Luanda, de acordo com Sarmiento, ‘o batuque consiste (...) num círculo formado pelos dançadores, indo para o meio um preto ou preta que, depois de executar vários passos, vai dar uma umbigada, a quem chamam *semba*, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo, substituí-lo. (CARNEIRO, 1961: 10)

No entanto, o que se percebe é que, longe de querer entender o sentido da origem dessa dança-ritual, os discursos e relatos de viajantes e cronistas europeus do século XIX, assim como os registros de folcloristas e antropólogos do século XX, apenas contribuíram para localizar sua origem étnica, destacando-se a idéia de permanências e continuidades de traços culturais. Além disso, observa-se que as análises da dança foram marcadas por interpretações pessoais, o que acabou sendo traduzido na prática como danças de acasalamento e procriação dos povos bantus, uma espécie de prática primitiva, sem moral (TINHORÃO, 1988).

O trabalho de Mário de Andrade (1937) sobre o samba rural paulista retrata as impressões do autor a respeito dessa reunião que acontecia em Pirapora do Bom Jesus, associando-a, em muitos trechos, ao alcoolismo e à imoralidade:

Indivíduos de ambos os sexos, quase todos já muito entontecidos pela pinga, num desprezo total pela música, pela coreografia, pelos textos, agem cada qual a seu modo, desprevenidos de qualquer intenção nítida de arte e de prazer estético (ANDRADE, 1937: 44).

Nas impressões do autor, assim como na de tantos outros, fica evidente o desprezo pelas danças dos negros brasileiros, percebendo-se, ao mesmo tempo, uma tentativa de reconhecimento pelo que consideram “pureza africana”. A busca pela origem e a glorificação do africano marcavam esses olhares:

Na aparência a coreografia é muito precária. Incerto rebolar de ancas, nenhuma virtuosidade com os pés, nunca vi a umbigada tradicional, nesses quatro sambas que observei. Apenas aquela marcha pesada para a frente e, no recuo, uns como que saltinhos inda mais pesados, apesar de rápidos. Mas aquele inclinar e erguer de torso no avanço traz a nós, dotados do sal civilizado, uma sensação fácil de sensualidade. (ANDRADE, 1937:43)

Nos depoimentos coletados, nas conversas informais que tivemos com os batuqueiros e batuqueiras, a questão da origem é também um tema que se faz presente, mesmo quando abordado de uma maneira nem sempre direta. Nesse contexto, interessava-nos perceber o significado da África e da escravidão na perspectiva daqueles que se identificam como herdeiros da tradição do batuque de umbigada. Questionados sobre o batuque de antigamente, percebe-se que a maioria dos depoentes busca uma ligação com a África e o antepassado escravista para legitimar uma herança familiar.

Para seu Pedro Soledade e sua mãe, dona Sebastiana, moradores de Piracicaba, as lembranças dessa época são caracterizadas pela necessidade de legitimar as raízes familiares com o batuque. Em seu depoimento, [6] seu Pedro, morador do sítio Pau D'alhinho, explica com orgulho seu vínculo com os ancestrais batuqueiros:

6 – Depoimento
coletado em
2/12/2005.

“Eram escravos, depois a sinhá deu o terreno pros(sic) escravos daqui, eram parentes nossos. Então foi ficando, que tem essa raiz até hoje que nós ficamos aqui. Na época, já tinha batuque. Então o batuque, de tambu mesmo daqui, o nosso já faz mais de 100 anos. Então aí foi continuando fazendo, aí morreram os mais velhos, foi(sic) ficando nós, foi fazendo, fazendo e a gente continua até hoje... De quando sempre todo ano, a gente procura fazer, pra(sic) continuar.”

Dona Odete, descendente de batuqueiros tradicionais em Piracicaba, também destaca em seu depoimento [7] a legitimidade familiar com a manifestação a partir da ligação com a África. Ao mencionar sua inserção no batuque, incentivada pelos membros familiares, relata:

7 – Depoimento
coletado em
28/01/2006.

“Então, tia ‘Cema’, que foi minha madrinha de casamento, convidou: Odete, vamos em Capivari, lá você vai aprender dançar o tambu, o batuque verdadeiro... Você vai aprender, Odete... porque sua avó, sua bisavó também dançou tambu, era tudo africano. Aí que eu entrei.”

Percebe-se nesses depoimentos que, na memória desses batuqueiros, a África e a escravidão tornam-se elementos fundamentais na identificação e

no reconhecimento coletivo da legitimidade na tradição. Ao enfatizarem a ascendência familiar na tradição africana, buscaram reforçar, perante eles próprios e os diferentes grupos com que se relacionam, a importância de se manter uma ligação com a memória africana. Ao que tudo indica, os símbolos, construídos ao longo do tempo, contribuíram para que o grupo desse o sentido necessário à vida cotidiana.

As lembranças dos depoentes também acentuam a necessidade de se compreender o sentido da dança buscando relações com seu cotidiano. Para Antonio Filogênio Júnior, [8] batuqueiro de Piracicaba, o significado da umbigada (suas origens) está além de um ritual profano:

“O umbigo seria o primeiro canal de alimentação quando nós estamos no ventre materno, mas também é um canal onde nós recebemos energia e, quando se toca o umbigo de homem e mulher, é como se essas energias pudessem ser ampliadas, que ajudassem a reorganizar o próprio universo. Então é uma coisa muito mais ampla”.

Nessa perspectiva, a observação e a coleta de depoimentos permitem-nos concluir que a ligação do batuque de umbigada com a origem africana e com a resistência escrava tornou-se para o grupo, atualmente, uma maneira de se posicionar perante a nova realidade que se estabelece. Assim, as exigências e necessidades do presente vão direcionando a reconstrução do passado (HALBWACHS, 1990).

SAMBA RURAL PAULISTA E O FIM DA ESCRAVIDÃO: SOBREVIVÊNCIA DE UMA CULTURA

A fixação de um grande número de negros, descendentes dos ex-escravos, nas cidades do interior do estado contribuiu para que a região se tornasse conhecida como as “zonas batuqueiras do Oeste paulista”. A manifestação trazida pelos escravos que vieram da região nordeste do Brasil para trabalhar nas fazendas de açúcar e de café manteve-se após o fim da escravidão.

A coincidência entre a presença do batuque na zona dos antigos centros cafeeiros paulistas levou a pesquisadora Lavínia Costa Raymund a associar as danças afro-brasileiras à cultura do café. Ao comparar os mapas da Sociedade de Etnografia e Folclore com os que documentam o roteiro do café, percebeu que

8 – Depoimento coletado em 2/12/2005.

A distribuição mais intensa do batuque ou samba cai justamente sobre as zonas que Sérgio Milliet chamou de norte e central, nos pontos onde o café abriu seu caminho triunfante...(RAYMUND, 1954: 30).

Ao que tudo indica, o intenso fluxo migratório de negros vindos dos diversos Estados e Províncias, principalmente do Nordeste do Brasil, contribuiu para que se formasse na região a base cultural afro-brasileira (BRITTO, 1986; MANZATTI, 2005).

Portanto, a intensificação da migração de escravos e forros nessa região, que ficou conhecida como o quadrilátero da população negra do Estado de São Paulo, comportando as cidades de Piracicaba, Tietê, Limeira e Capivari, e o processo de ressignificação das tradições contribuíram para que se formasse o que Mario de Andrade (1937) denominou “Samba Rural Paulista”, com seu trinômio formador, ou seja, o Samba de Bumbo, o Samba Lenço e o Batuque de Umbigada ou Tambu (MANZATTI, 2005).

Nota-se que esses chamados “territórios negros” pós-abolição, representantes da manutenção da política discriminatória, tornaram-se também espaços sociais importantes para as manifestações afro-brasileiras. Para Simson (1989), a proximidade do centro urbano comercial, os limites com bairros nobres, que abriam possibilidades ao empregos domésticos, e a localização em áreas urbanas desvalorizadas caracterizavam a formação desses espaços. Algumas das características que marcaram a formação de bairros da capital paulista, como Bexiga e Barra funda, também estavam presentes na formação desses territórios negros no interior do Estado.

Na década de 50, um trecho do bairro Vila Independência tornava-se conhecido, em Piracicaba, pela concentração de famílias negras que compraram terrenos e construíram suas casas na Rua Frei Luiz Santana e arredores. A região passou a ser motivo de zombaria dos moradores de outros bairros que a apelidaram de “Vila África”, uma referência pejorativa que estabelecia as fronteiras sociais. O mesmo se verifica no bairro Santa Cruz, em Tietê, que, pelo fato de possuir ruas inteiras habitadas por moradores negros, teve uma delas pejorativamente denominada de “rua dos corvos”.

Os antigos moradores da “Vila África” relatam em seus depoimentos

que o local no início era cercado por barrocas e canaviais. Sem asfalto, nem energia elétrica, os terrenos eram desvalorizados e seus moradores eram penalizados com a distância do centro e com a falta de infra-estrutura.

As práticas racistas são relatadas pelos depoentes que se referem principalmente às dificuldades enfrentadas na inserção no mercado de trabalho e à exclusão de alguns espaços públicos e religiosos. Tais práticas, estabelecidas após 1888, foram caracterizadas por suas tendências à restrição do direito à cidadania, ou seja, havia prejuízo nas oportunidades de trabalho, ao exercício da liberdade religiosa e à participação nas organizações, entre outros.

Muitos estudos [9] são reveladores das condições que marcaram a vida do negro brasileiro pós-abolição, período em que a ampliação e o endurecimento da discriminação caracterizavam as relações sócio-raciais cotidianas. Maciel (1997) demonstra que, em Campinas, essa situação está relacionada com o desenvolvimento e a divulgação das teses racistas na Europa, com o endurecimento e a institucionalização do racismo nos Estados Unidos, com a definição dos princípios que formavam o regime de estado sul-africano e com os princípios nazistas na Alemanha. Logo, as ações racistas locais estavam relacionadas a um projeto nacional de branqueamento e a propostas de adoção do racismo nacional legal.

Acreditamos que nessas cidades, próximas a Campinas, algo semelhante ocorria, o que aparece frequentemente nos depoimentos colhidos. Ao rememorarem suas trajetórias, os grupos familiares reconstroem também os difíceis momentos que caracterizaram esse período, marcados, principalmente, pela luta pela sobrevivência. Nos depoimentos de membros das famílias estão presentes, de forma nem sempre explícita, as mágoas, as revoltas e as indignações devido à marginalidade à qual foram expostos. Dona Anicida Toledo, [10] batuqueira de Capivari, que trabalhou como gari durante muito tempo, desabafa:

“Olha, falar bem a verdade, nós trabalhamos aí... tudo por Deus, pra gente ir até o fim lá, pra gente poder aposentar. Porque o fiscal, pra mim era racista. Ele aproveitava nas nossas costas, e os brancos não fazia nada, mas ele queria carcar nós. Quando era gente de cor, ele queria tirar o coro.”

9 – *Entre eles*
Carlos Hasenbalg.
Discriminações e
Desigualdades
Raciais no Brasil,
1979; Célia
Marinho. *Onda
Negra, Medo
Branco, Hebe M.
Maltos. Escravidão
e Cidadania no
Brasil Monárquico.*
2000.

10 – *Depoimento
coletado em
22/07/2006.*

Fica evidente que essa situação de racismo não passou despercebida pelos negros e negras, vítimas dessa discriminação.

Percepção notada também nas letras das músicas que, dentro do universo do batuque, retratavam a situação por que passavam as famílias. As indignações estavam presentes, como na letra criada pela Dona Anicide Toledo, [11] de Capivari, para denunciar a situação do filho que sofria discriminação no trabalho:

11 – Depoimento
coletado em
22/07/2006.

“Eu moro em Capivari, gosto muito da minha terra, eu moro em Capivari, gosto muito da minha terra, São João que me perdoe, do que eu vou falar aqui. Precisa acabar o racismo, mas dentro de Capivari.”

Ou apareciam nos lamentos, como, por exemplo, na letra criada por seu Pedro Soledade, [12] batuqueiro de Piracicaba, ao se revoltar com a morte de um parente que faleceu no trabalho.

12 – Depoimento
coletado em
02/12/2005.

“Era meu primo. Primo-irmão. Foi arrumar um negócio de força aqui na sexta-feira maior, esqueceram e ligaram o fio, o fio encostou na costa e ele morreu na hora. No ano seguinte nós cantamos: ...No ano que passou, passou mais deixou saudade, Nós não fizemos festa, por causa da morte de Zé Soledade”

Desse modo, os bairros da periferia e a área rural transformaram-se em espaços de socialização, marcados pela manutenção e pelo fortalecimento das tradições trazidas na memória, e o presente histórico da opressão racial brasileira, com seu universo de valores e hábitos específicos.

As falas e as lembranças evidenciam que o batuque de umbigada manteve-se graças à influência que receberam dos antepassados diretos, pais, tios e avós, tornando-se, em alguns momentos, uma prática cultural portadora dos anseios da comunidade. Nesse processo, entende-se a memória familiar como patrimônio simbólico da cultura, no qual cada membro representa um elo entre passado e presente.

A Vila África, em Piracicaba, o bairro Santa Cruz, em Tietê, entre outros exemplos dos chamados “quartéis-generais do batuque”, transforma-

ram-se em espaço de encontros de muitas famílias, espaço de organização e resistência (ALMEIDA, 1946; CÂNDIDO, 1947). [13]

Dona Sebastiana Soledade, [14] batuqueira de Piracicaba nos esclarece, em seu depoimento, o que significou para o grupo a manutenção dessa tradição:

“O único jeito de reunir a família, as pessoas, todo esse pessoal, entende? Principalmente da raça negra, entende, então unia as pessoas. Então unia as pessoas. Porque a união de todos juntos, isso é muito importante pra nós e a recordação também, que nós temos o laço... Além de ter esse laço da família, tem o pessoal que vem e participam junto com nós, é muito gratificante. Então a gente conserva, a gente conserva isso, é muito, é muito... dá muito valor pra isso.”

Nas informações colhidas formalmente por meio dos depoimentos ou nas conversas informais com o grupo, ficou evidente a importância dessas reuniões familiares na organização, bem como a solidariedade existente entre os parentes, envolvendo tios e tias, avós e avôs, padrinhos e madrinhas, entre outros. O que fica caracterizado por meio desses relatos é que existia um forte vínculo entre os parentes, ultrapassando os laços sangüíneos, como nos mostra Márcia, [15] batuqueira de Piracicaba, ao se referir à formação da Vila África:

“A gente surgiu em várias famílias e cada um casou. Então se não é da minha é da minha irmã, entendeu, ele é parente da minha irmã, é parente do outro, é parentesco. Se não é parente meu é da minha irmã, tem sempre uma história assim...”

Os encontros para dançar o tambu eram fundamentais para que esse contato se fortalecesse, constituindo-se como um grande encontro familiar. Destacam-se nos relatos histórias que relembram as festanças de casamentos, as procissões, os aniversários, encontros que geralmente reuniam “os patrícios” que vinham de todos os lugares da região. Seu Pedro Soledade [16] nos relata sobre esses encontros ocorridos no sítio pertencente à família desde a época da abolição, lugar que, segundo o

13 – As denominações dadas a esses bairros mostram o preconceito existente no período. A Vila África, em Piracicaba, recebeu inicialmente esse nome devido ao fato de ser habitado por maioria negra. No bairro Santa Cruz, em Tietê, a rua habitada por maioria negra era pejorativamente denominada de “rua dos corvos”.

14 – Depoimento coletado em 02/12/2005.

15 – Depoimento coletado em 19/01/2006.

16 – Depoimento coletado em 02/12/2005.

depoente, transformou-se em um “ponto de encontro do tambu”:

“Aqui é a sede. Aqui ficou o lugar principal, porque a festa sempre foi aqui. Então por isso, que o nome aqui antigamente chama..., agora já não chama, falam sítio, mas aqui foi sempre fazendinha. Então, nós vai lá na fazendinha, na Soledade, na fazendinha no Pau D’albinho, então sempre foi conhecido a fazendinha. Nós sempre fomos muito acolbedor de tudo o pessoal... Então, como eu falei pra você, aqui morava muito patrício, aqui em volta, e depois uniam tudo nesse lugar. Então por isso que vinham aqui (...) Ai vinha o pessoal do pau queimado, porque têm 4 lugares aqui, com o mesmo nome: tem Pau Queimado, Pau Preto, Pau d’Alho e Pau d’Albinho. Por quê? Todos esses lugares era lugar que morava só patrício. Todo ano tinha festa. E nesse lugar ficou os 4 bairros, 4 lugares de bairros que todos ficavam aqui (...) Aqui era o lugar. Então, por isso vinha gente de Tietê, de Capivari, de todos os lugares, vinham aqui. Vinham de Piracicaba, da cidade, vinham tudo a pé, mas vinham tudo aqui. Ai depois tinha alguns tambu fora de época, ai reuniam ali na Vila Rezende. Então tinha a família do João Joana, e eles faziam o tambu também ali, depois foram criando alguns tambus ali na Paulicéia...”

É significativa, através das menções nas falas, assim como nas imagens guardadas e selecionadas pelos depoentes, a importância das experiências familiares que atuam como referências na vida cotidiana presente, além de serem caracterizadas como fonte de transmissão.

EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL E A IDENTIDADE COLETIVA

Segundo a fala dos velhos batuqueiros, a inserção das crianças na prática do batuque era proibida, sendo que sua participação limitava-se a acompanhar os pais e a observar as danças e o batuque. Tõniquinho, [17] batuqueiro, descendente dos antigos batuqueiros de Piracicaba, relata esse processo de aprendizagem que ocorria com as crianças:

“Então, o que eu aprendi foi emprenhado pelo ouvido, quer dizer, eles me levavam na roda de samba, ou na roda do

cururu ou na roda do tambu, e a cada batida entrava em mim, os cantos entravam em mim a dança entrava ...cá, pela retina e pelo ouvido. Então eu via e ouvia o toque do tambu, a dança do tambu, é...a preparação de como é que eles ficavam lá no chão, como é que as meninas, as moças dançavam...”

Com o tempo, as crianças foram se inserindo nas festas, aprendendo as danças, os cantos e o batuque. Em Piracicaba, algumas datas comemorativas, como o Dia das Crianças, passaram a ser espaços em que o batuque de umbigada era ensinado aos mais jovens pelos velhos mestres.

Motivados pelas lembranças e pela necessidade de preservar essa tradição africana e reconstituir parte da história de Piracicaba por meio da dança e da música, os velhos batuqueiros criaram, em 2001, uma associação com o objetivo de transmitir os ensinamentos do batuque, das danças afro-brasileiras e a ancestralidade de sua cultura para as crianças. [18] Antonio Filogênio de Paula Júnior, [19] integrante do grupo de batuque de umbigada de Piracicaba, destaca a importância desse processo.

“E começou ali um trabalho na Vila África, esse trabalho foi ampliado e a gente tentou já pensar no que levar exatamente, onde eram os antigos redutos do batuque. Desenvolver na Paulicéia, e em outros bairros onde tinha uma predominância de descendentes, é de negros, de afros-descendentes. E deu certo. Então a partir do modelo de Piracicaba, a gente começou com essas crianças, com esses jovens a revitalizar esse grupo que une Piracicaba, Tietê e Capivari. Isso começou a servir de estímulo também pra Tietê e Capivari, como um elemento provocador... E acabou dando certo, hoje de Capivari já vêm alguns jovens, de Tietê já vêm alguns jovens e de Piracicaba também”.

Essa nova experiência, além de recuperar um processo de transmissão de conhecimento, permitiu ao grupo desenvolver uma educação diferenciada, baseada na própria cultura.

A Vila África transformou-se em referência do batuque, ponto de encontro dos vários batalhões existentes nas cidades, o que possibilitou

18 – A Associação Esportiva e Cultural Vila África de Piracicaba foi criada no início de 2004, e atualmente está sediada na Vila África. O trabalho é coordenado pela profª de dança Márcia e pelo Prof. Marcos, que recebem orientação dos mestres do batuque ainda em atividade, como mestre Plínio, mestre Dado e dona Odete, padrinhos do grupo infantil.

19 – Depoimento coletado em 02/12/2005.

20 – Depoimento
coletado em
19/01/2006.

um fortalecimento entre os grupos. Márcia, [20] batuqueira de Piracicaba e uma das Coordenadoras do grupo das crianças, relata como foi o início das atividades:

“Quando começou, a gente tava só com as crianças da Vila África, a gente começou só com os nossos daqui. Começamos na verdade no 13 a ensaiar com o 30. Daí foi aumentando, (...) Ai depois começou o trabalho fora nos outros bairros, a gente chegou hoje até umas 400 crianças. A gente trabalha não só com o batuque, mas também com o jongo, com o maculelê e a capoeira.”

A coordenação do grupo, atualmente jovens batuqueiros nascidos e criados na Vila África, conta também com o acompanhamento dos velhos batuqueiros que participam freqüentemente das atividades, acompanham as excursões do grupo, (re) vivendo a todo o momento a tradição.

Nas inúmeras viagens feitas pelo grupo, as histórias sobre o passado são revividas por meio das brincadeiras e das músicas cantadas pelos mais velhos e repetidas pelas crianças. É também Márcia [21] que nos relata sobre essa troca de experiências nas estradas:

“Quando a gente vai pro batuque, a gente já vai na História. Quando a gente tá na estrada, a gente já vai fazendo moda, a criançada tá junto. Então a gente já vai cantando moda. E as histórias vão surgindo no decorrer que a gente vai ficando...”

As músicas e as danças fazem reviver as histórias do passado, do tempo da escravidão, dos tempos dos avós, enfim, como nos transmite Halbwachs (1990), essa apropriação comum dos símbolos e dos significados e a comunhão de noções que compartilhamos com os membros do grupo social é o que define o caráter social das memórias individuais. É esse “sentimento de realidade” a base para a reconstrução do passado.

A transmissão de conhecimentos que envolvem oralidade e Educação não-formal torna-se fundamental no processo de construção de valores positivos, em que as crianças sentem orgulho de sua cultura e, ao mesmo tempo, a transformam como sujeitos participantes desse processo.

Percebe-se que as crianças não apenas se apropriam da cultura como dão a ela novos significados, o que fica evidente quando se observam as letras de músicas criadas por esses meninos e meninas batuqueiras, as diferentes performances na hora da umbigada, enfim, sua transformação em sujeitos culturais.

As informações coletadas nos levam a concluir que, mesmo diante das transformações ocorridas no decorrer do tempo, do chão batido dos terreiros até a espetacularização atualmente nos palcos e diante das câmeras, o batuque de umbigada continua sendo um espaço privilegiado para se compreender o exercício da identidade e as relações étnicas contemporâneas. Destaca-se, porém, a cada época, um novo sentido para o grupo que o mantém, alterando suas funções e seus papéis enquanto herdeiro de uma tradição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. "O samba rural paulista". In: *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v.XLI, ano IV, nov.1937.
- BRITTO, Iêda Marques. *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930): Um Exercício de Resistência Cultural*. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.
- CANDIDO, Antonio. "Opinião e classes em Tietê". *Revista Didática e Científica*. 1947.
- CARNEIRO, EDISON. *Samba de Umbigada*. Ministério da Educação e Cultura. 1961
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. S. Paulo: Vértice, 1990.
- KARASH, Mary C. *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro: 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.
- MACIEL, Cléber da Silva. *Discriminações Raciais. Negros em Campinas (1888-1926)*. Campinas: CMU/Unicamp, 1997.
- MANZATTI, Marcelo Simon. "Samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o samba de bumbo ou samba rural paulista". Dissertação de Mestrado do Departamento de Ciências Sociais da PUC-SP, São Paulo 2005.

RAYMOND, Lavinia Costa . *Algumas Danças Populares no Estado de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1958.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*. Tese de doutorado em Sociologia. USP, 1989.

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

TRAVASSOS, E. "Por uma cartografia ampliada das danças de umbigada." In: José Machado Pais; Joaquim Pais de Brito; Mário Vieira de Carvalho. (Org). *Sonoridades Luso-afro-brasileiras*. 1 ed. Lisboa: Estudos e Investigações, 2004, p. 227-253.