

O batuque: da resistência à música de concerto. Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno.

Maristela Rocha¹

Resumo:

Os rituais do batuque foram desenvolvidos no Brasil pelos escravos e afrodescendentes. Além de nome genérico para intitular religiosidade, danças e ritmos de origem africana, de espaço simbólico, de resistência contra as perseguições e repreensões da sociedade escravocrata dominada pelo catolicismo, o batuque é tratado, neste artigo, como uma manifestação que passa do sagrado ao profano, adentrando a música de concerto. Escolhemos para este trabalho “Dança de Negros”, do compositor cearense Alberto Nepomuceno, composta em 1887 e integrada à “Série Brasileira” com o título “Batuque”, posteriormente. Faremos uma análise da peça e apontaremos, segundo nossa perspectiva, a influência do batuque nessa obra para piano.

Palavras-chave: Batuque; Dança de Negros; Alberto Nepomuceno; Música Brasileira.

Abstract:

Batuque rituals were developed in Brazil by slaves and Afro-descendants. In addition to a generic name to name religiosity, dances and rhythms of African origin, symbolic space, resistance against the persecutions and rebukes of the slave society dominated by Catholicism, batuque is treated, in this article, as a manifestation that goes from the sacred to the profane, entering the concert music. For this work we chose “Dança de Negros” by the Ceará composer Alberto Nepomuceno composed in 1887 and integrated to the “Brazilian Series” with the title “Batuque”, later. We will do an analysis of the piece and point out, according to our perspective, the influence of batuque in this work for piano.

Keywords: Batuque; Dança de Negros; Alberto Nepomuceno; Brazilian Music.

1

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora, mestranda em Comunicação e Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora de Música Brasileira com ênfase no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. maristelarocho.rocha@gmail.com



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Introdução

Fingindo a moça que levanta a saia e voando na ponta dos dedinhos, prega no machacaz, de quem mais gosta, a lasciva embigada, abrindo os braços. Então o machacaz, mexendo a bunda, pondo uma mão na testa, outra na ilharga, ou dando alguns estalos com os dedos, seguindo das violas o compasso, lhe diz - “eu pago, eu pago” - e, de repente, sobre a torpe michela atira o salto. Ó dança venturosa! Tu entravas nas humildes choupanas, onde as negras, aonde as vis mulatas, apertando por baixo do bandulho a larga cinta, te honravam cos marotos e brejeiros, batendo sobre o chão o pé descalço. Agora já consegues ter entrada nas casas mais honestas e palácios!!

Tomaz Antonio Gonzaga

Neste ano em que comemoramos o centenário de morte do compositor cearense Alberto Nepomuceno (1864-1920), escolhemos a peça para piano “Dança de Negros”, composta em 1887 na Alemanha, para fazer uma interlocução entre a obra e os elementos do batuque. É possível encontrar no repertório pianístico várias peças no gênero, dentre elas, “Batuque”, de Henrique Alves de Mesquita, de 1894; “Batuque”, de Ernesto Nazareth, composta em 1913 e dedicada ao pianista e compositor carioca Henrique Oswald²; e “Batuque”³, de Lorenzo Fernandez, de 1930. Por sinal, o termo batuque representava genericamente os ritmos praticados pelos afrodescendentes. “Não é à toa que Nazareth chamou o seu *Batuque de tango característico*” (MACHADO In: MORAES e SALIBA, 2010, p. 143). Além disso, elementos do batuque e do lundu, da habanera e da polca originaram o maxixe, gênero fixado pela compositora, pianista e maestrina Chiquinha Gonzaga (1847-1935), que compôs segundo todos os gêneros em voga naquele tempo.

Rememorando outro exemplo, em 1871, a opereta “Trunfo às avessas”, de Henrique Alves de Mesquita, trazia no primeiro ato uma inovação: “O Coro de Negros. Grande jongo acompanhado de batuque”.

2

Cacá Machado comenta o fato de tal dedicatória ter um aspecto curioso, já que o compositor Henrique Oswald não tinha o intuito de pesquisar uma linguagem caracteristicamente nacional. Além do mais, seguia os padrões estéticos europeus, o que não o impedia, por outro lado, de admirar Nazareth enquanto compositor e pianista (MACHADO In: MORAES e SALIBA, 2010).

3

Trata-se do 3º movimento da suíte “Reisado do Pastoreio”, de Lorenzo Fernandez, com transcrição de concerto para piano solo de Souza Lima.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Embora fosse habitual a inserção de movimentos de danças populares nas encenações dramáticas, sobretudo no teatro musicado, “a inclusão de um jongo acompanhado de batuque era algo inédito em nossos palcos” (AUGUSTO, 2014, p. 151). Tal feito tornou-se ainda mais relevante pela apresentação ter acontecido um mês antes da aprovação da Lei do Ventre Livre, considerada um marco no processo de abolição da escravidão, em 28 de setembro. Dessa forma, aquele tempo-espaço⁴ era propício para tal empreitada devido à mobilização de alguns setores sociais em prol da campanha abolicionista.

Enquanto manifestação híbrida, é possível encontrar na atualidade, por exemplo, influências do batuque no Tambor de Crioula, patrimônio cultural imaterial brasileiro, especialmente difundido no estado do Maranhão. Além do aspecto religioso e de resistência, o Tambor de Crioula é marcado pela potencialidade lúdica; e possui especificidades quanto aos cantos, danças, indumentárias, instrumentos, comidas e bebidas (ROCHA, 2014).

Uma das peculiaridades do batuque é, justamente, essa adaptação ao tempo e espaço. No Rio Grande do Sul, por exemplo, a veste ritual masculina é a bombacha; e o churrasco, o alimento preferido de Ogum. Por sinal, o número de templos afro-gaúchos, na década passada, já ultrapassava os do Rio de Janeiro e da Bahia; dado interessante, por se tratar de um estado de tradicional imigração italiana e alemã. “Do Rio Grande do Sul, o batuque migrou para o Prata, hoje há muitas casas ‘de religião’, para usar um termo usado por seus integrantes, na Argentina, Uruguai, Paraguai e outros países vizinhos” (CORRÊA In: UNISINOS, 2010). Houve também a gradativa apropriação dos espaços públicos para os cultos e as práticas de oferendas, como o cruzamento de ruas, além de rios, praias, praças, cachoeiras e recintos comerciais

A modernidade dos cultos afro-brasileiros pode situar-se, entre outros aspectos, precisamente na acentuação da dimensão comunitária – o domínio do singular, do corporal, do mítico, da memória coletiva, do ficcional, do encantamento ou enfeitamento – e na reiteração de que tudo isso está presente nas práticas cotidianas das relações societárias em qualquer parte do mundo, com graus diversos de intensidade (SODRÉ, 1999, p.222).

4

Utilizamos o conceito de tempo-espaço segundo o teórico britânico David Harvey, no sentido de que as ordenações simbólicas espaciotemporais subsidiam uma ordenação por meio das quais depreendemos quem somos e como estamos inseridos em determinada sociedade. Dessa forma, as expectativas sociais estão canalizadas para o local e o momento em que as ações acontecem e têm seus desdobramentos (HARVEY, 1992).



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Ao longo do tempo, então, o batuque borrou a fronteira entre a cultura espontânea e a música de concerto. Como Carlos Gomes (1836-1896), Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e muitos outros compositores ao longo da história da música brasileira, Alberto Nepomuceno deixou evidente em algumas obras o interesse pelas manifestações espontâneas. Não ao acaso: “... O escorregadio universo afro-brasileiro que envolve a palavra batuque lança um tema complexo e delicado, vindo de diferentes ‘lugares’ e interesses sociais, que aponta, ainda de modo difuso, para a busca da ‘identidade nacional’ na música brasileira no período” (MACHADO In: MORAES e SALIBA, 2010, p. 145).

O cearense aprendeu música com o pai, o violinista e organista Vítor Augusto Nepomuceno, ainda criança, em Fortaleza. A mudança da família para Recife propiciou ao jovem o desenvolvimento de seu potencial artístico, bem como o encontro com artistas e intelectuais que incentivavam os movimentos abolicionistas e republicanos, como o também cearense, o jurista, filósofo e escritor Clóvis Beviláqua (1859-1944).

Em 1884, tornou-se membro da Sociedade Nova Emancipadora de Pernambuco, abolicionista; de volta para o Ceará, naquele mesmo ano, continuou sua participação política através da imprensa. Com a morte do pai, passou a morar no Rio de Janeiro e fez seu primeiro concerto naquela cidade, aos 21 anos, no Clube Beethoven (onde se tornaria professor, posteriormente)⁵, em parceria com o violoncelista Frederico Nascimento. Três anos depois, aconteceriam suas primeiras composições, como a primeira “Mazurca” para piano, bem como um concerto com músicas de sua autoria.

Em 1888, seguiu para a Europa para aperfeiçoar seus estudos. No ano seguinte, foi para Roma e matriculou-se na Accademia Nazionale di Santa Cecilia; em 1890, foi classificado em terceiro lugar no concurso para Hino da Proclamação da República, conquistando, dessa forma, recursos do governo brasileiro para estender sua temporada no exterior. Seguiu, então, para Berlim; a posteriori, para Viena. A convivência com Edvard Grieg⁶ na Noruega, sobretudo, fortaleceu seu intuito de trabalhar em prol da música brasileira.

Ao retornar para a Alemanha, Nepomuceno regeu a Orquestra Filarmônica de Berlim, apresentando o “Scherzo” para orquestra, e a “Suíte Antiga” para cordas. Regressou ao Brasil em 1895, após estada em Paris, e assumiu a cadeira de professor de órgão do Instituto Nacional

5

A partir dos anos de 1850, nove entidades promotoras de concertos foram criadas. Duas na década de 1860; dentre elas, o Club Mozart, que teve uma atuação importante no cenário musical carioca. A maioria foi criada na década de 1880, chegando a ter doze clubes de música. Algumas não passaram do primeiro ano e algumas delas, como o Club Beethoven, tiveram vida relativamente longa, chegando a 1890.

6

A cultura folclórica norueguesa passou a integrar a obra de Edvard Grieg (1843-1907), que se tornou um dos grandes expoentes da música nacionalista. A proximidade entre Nepomuceno e Grieg aconteceu a partir do casamento do cearense com a pianista norueguesa Walborg Bang, sua colega de conservatório. Na Noruega, Nepomuceno hospedou-se na casa do compositor norueguês, que é conhecido, especialmente, por sua música escrita para a peça “Peer Gynt”, encomendada pelo conterrâneo dramaturgo Henryk Ibsen.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

de Música, do qual foi diretor por duas vezes. No Instituto, a execução de uma série de canções autorais com texto em português desencadeou uma polêmica (emblemática na história da música brasileira) com o crítico Oscar Guanabara, que defendia o canto no idioma italiano.

Nepomuceno apresentou, em 1897, em primeira audição no Brasil, suas principais obras sinfônicas: “Sinfonia em sol menor”, “Epitalâmio” (versão para canto e orquestra), “Suíte Antiga”, “As Uieras” e a “Série Brasileira” (MUSICA BRASILIS, s.d.). Atuou, ainda, como regente da Sociedade de Concertos Populares, bem como diretor musical dos concertos da Exposição Nacional da Praia Vermelha de 1908⁷. Posteriormente, regeu concertos em Bruxelas, Genebra e Paris. Já em 1913 estreou sua ópera “Abul” no Teatro Coliseo de Buenos Aires, apresentada também em Rosário e Montevideu; e no Teatro Constanzi, de Roma, em 1915 (ABM, s.d.)

A eclética formação de Alberto Nepomuceno originou um aproveitamento de características italianas, francesas, alemãs em suas composições; além de elementos da música brasileira, e isso pode ser evidenciado em obras como a própria “Série brasileira” e “Galhofeira”. Além do aspecto nacionalista, Alberto Nepomuceno contribuiu para o estudo técnico da música no Brasil, levando em consideração as várias influências presentes na música do seu tempo⁸.

Apesar da conexão, por exemplo, com a música francesa, ele não foi só um “caudatário das tradições do século XIX”, já que imergiu também na vanguarda do começo do século seguinte. “Precisamos entender sua obra e refletir sobre com quem ela dialoga. Ele não vem apenas do romantismo; tem muita coisa de um pensamento mais moderno: cromatismo, enarmonia, riqueza harmônica, uma fraseologia assimétrica” (RUBINSKY In: PERPETUO, 2020, p.15). Entre as várias polêmicas nas quais se envolveu, outra paradigmática foi a introdução do instrumento reco-reco (raspador, catacá, caracaxá ou querequexé), normalmente utilizado pelos indígenas e afrodescendentes, na composição orquestral “Série Brasileira”.

Essas considerações nos instigaram a investigar como o compositor utilizou elementos do batuque na peça escolhida, e como é possível atestar essa percepção através de signos presentes na escrita formal da partitura. Não obstante, nossa imersão na obra nos motivou a tecer também uma

7

A exposição aconteceu em 11 de agosto na região da Urca, no Rio de Janeiro, em comemoração ao centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas, carta régia promulgada pelo Príncipe-regente de Portugal Dom João de Bragança. O evento exibiu uma mostra do Brasil através dos seus produtos industriais, agrícolas e artísticos. Mais informações podem ser encontradas em: <https://bitly.com/XyJw8>.

8

Outro aspecto interessante é que Alberto Nepomuceno deixou um legado referente à música sacra, “trata-se de poucas obras, 13 ao todo, aparentemente de pouca representatividade no conjunto de suas composições musicais (GOLDBERG, 2004, p. 14).” Ainda segundo o musicólogo Luiz Guilherme Goldberg, um dos mais renomados pesquisadores sobre o compositor cearense, as obras sacras eram tratadas como músicas de “fundo religioso” (não propriamente litúrgicas) e se compõem de duas “Ave Maria”, uma sobre poesia de Juvenal Galeno (1836-1931); e outra em poema do “Dr. Xavier da Silveira Junior” (1864-1912), além do “Canto Nupcial”, composto originalmente em alemão e publicado em português, com texto bíblico (Ruth, I, 16-17) (GOLDBERG, 2008). Além de tudo, Nepomuceno interessou-se pelo resgate da obra do padre José Maurício Nunes Garcia, insigne compositor carioca do fim do século XVIII e início do XIX. Assim como as obras já mencionadas no texto, também estão entre as mais destacadas do cearense: os três quartetos de cordas, escritos entre 1890 e 1891; o episódio lírico em um ato “Artemis”, de 1898, com libreto de Coelho Neto; as “Seis Valsas Humorísticas”, de 1902; a abertura “O Garatuja”, obra de 1904; a “Serenata para orquestra de cordas”, de 1906; e o “Trio em fá sustenido menor, para violino, violoncelo e piano”, de 1916. Também é considerado relevante o fato de ter traduzido do alemão e implantado no Instituto de Música o *Tratado de Harmonia de Schoenberg*.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

análise própria, a partir do processo de escuta, o que nos pareceu não menos venturoso.

Batuque: religiosidade, música, dança e resistência para além das fronteiras africanas.

As cerimônias ditas “primitivas” são atos mágicos através dos quais o ser humano interage com as suas divindades e com os demais seres, humanos ou animais, para alcançar, por exemplo, desejos específicos, cura de enfermidades ou proteção diante do perigo⁹. Muitas danças afro-brasileiras são originadas de cultos religiosos e atos tribais africanos, entretanto, a *posteriori*, sofreram modificações devido a dominação e intolerância religiosa do “branco civilizado”. Com o fito de escapar da perseguição às manifestações afrodescendentes, danças de guerra e ritos de passagem não podiam ser realizados evidenciando características próprias, consideradas incivilizadas. Naturalmente, ocorreram variações e adaptações ao longo do tempo e, dessa forma, “cerimônias totêmicas, danças guerreiras, danças de caça, ritos sexuais... vamos encontrá-los todos disfarçados nos autos dos reisados, maracatus e blocos carnavalescos, ranchos e cucumbis, congos e taieiras, etc” (RAMOS, 2007, p. 107).

“Nos primeiros tempos da escravidão, a dança profana dos negros escravos era o símile perfeito do primitivo batuque africano, descritos pelos viajantes e etnógrafos” (RAMOS, 2007, p. 108). Com o passar do tempo, entretanto, foi adquirindo novas características e alcançando outros espaços; ademais, além de expressão de luta, resistência e de dança, o batuque é uma manifestação de fé e crença. E isso funcionou como um suporte à organização social de negros cativos, libertos e de outras populações mestiças e excluídas. Sob a égide do catolicismo, as irmandades religiosas foram um dos espaços onde essa religiosidade pôde se organizar e perpetuar costumes e crenças

A religião representou para os diferentes grupos étnicos trazidos da África como escravos para o Brasil muito mais que uma cosmologia e uma visão de mundo, foi

9

Aos interessados no aprofundamento dessa temática, sugerimos as seguintes leituras: DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. Ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Trad. Sônia Pereira da Silva. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1861113/mod_resource/content/1/pureza-e-perigo-mary-douglas.pdf; e RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

uma estratégia de sobrevivência e reprodução material dessas populações (CORDOVIL, 2014, p. 25).

Devido aos três séculos de tráfico negreiro é difícil precisar, com exatidão, a data do advento do batuque no Brasil. Sabe-se que é originário de Angola e do Congo, e talvez seja a dança mais antiga desenvolvida em solo brasileiro (MARCONDES, 1998). Enquanto dança, é realizada em um círculo formado pelos integrantes. Um deles se dirige ao centro da roda, que executa sua coreografia improvisada e, em seguida, dá uma “umbigada” (semba) em uma pessoa de livre escolha. Essa se destina ao meio do círculo, dando prosseguimento ao evento. Participam da roda os dançarinos, músicos e espectadores.

Pode-se considerar, ainda, o batuque como uma denominação portuguesa genérica para todo tipo de dança de negros praticada em áreas rurais, durante o dia, nos fins de semana ou em datas comemorativas, segundo descrições e ilustrações disponíveis (as principais foram publicadas por Carl Friedrich von Martius e por Johann Moritz Rugendas). Era acompanhado, além das próprias mãos, por instrumentos idiófonos ou membranófonos¹⁰ (CASTAGNA, 2006).



Pintura de J. Moritz Rugendas registra o batuque no Brasil do século XIX.
Fonte: Instituto Moreira Salles

10

Idiófonos são os instrumentos cujos sons são extraídos pela sua vibração, como reco-reco, caxixi, triângulo e xilofone; já os membranófonos são instrumentos de percussão cujo som é obtido pela vibração de membranas distendidas, como o atabaque, a caixa, o pandeiro, o bongô, dentre outros.

O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

É possível afirmar que há variantes de acordo com a região. No Rio de Janeiro, por exemplo, despontou a Chiba (ou Xiba), uma espécie de batuque cantado e dançado ao som de agogôs, chocalhos e atabaques. Já o batuque de umbigada, o tambu ou caiumba é uma tradição de origem bantu que se desenvolve na região do oeste paulista, desde a época da escravidão

(...) a caiumba é uma das poucas danças em que a umbigada efetivamente acontece entre homens e mulheres. O ato da umbigada, literalmente promoveu o contato dos umbigos, foi perseguido pela instituição religiosa cristã e pelo preconceito e moralismo da época. Era um ato desaprovado por boa parte da sociedade e muitas vezes proibido, o que determinou que na maioria das danças de umbigada ocorra apenas a insinuação dessa aproximação ou somente o toque dos umbigos entre pessoas do mesmo sexo, em especial as mulheres. O jongo carioca e paulista são exemplos da insinuação da umbigada entre homens e mulheres. O samba de roda da Bahia e o tambor de crioula do Maranhão são exemplos da umbigada entre as mulheres. Todas essas formas e expressões culturais têm raízes na matriz bantu. Elas preservam muitos pontos de proximidade com a caiumba paulista (PAULA JUNIOR, 2020, p. 47).

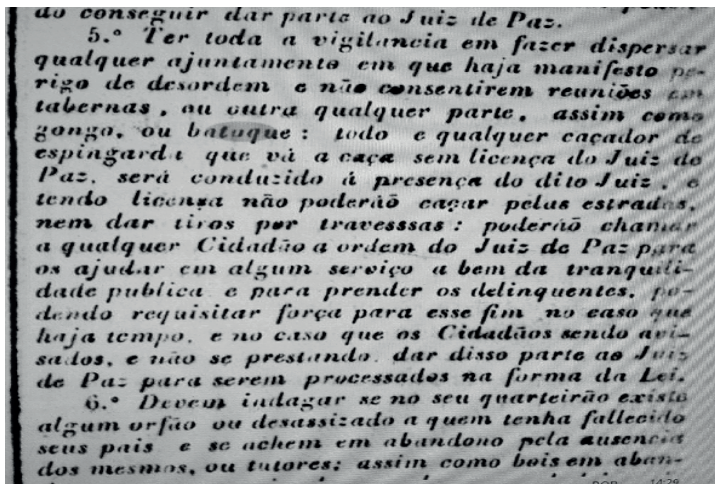
Essa censura à umbigada, devido à suposta sexualidade implícita, segundo os cânones então em voga, representava, realmente, uma deturpação do sentido original. Para a cultura bantu, além de ser o canal primordial de união física do feto com a mãe pelo cordão, o umbigo simboliza também uma ligação espiritual e de comunhão com o cosmos, sendo, portanto, um centro de energia (JUNIOR, 2015¹¹).

Havia um outro viés repressivo, pois o batuque, associado à capoeira, apresentava uma luta com movimentos corporais violentos, que desencadeava conflitos e agressões físicas. Junto a essa realidade, havia a incontestável tentativa frequente de deslegitimar as expressões populares

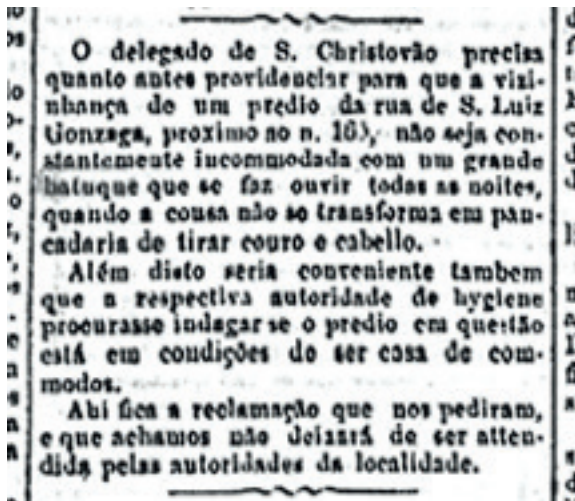


O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

por parte de extratos sociais estabelecidos, o que resultava em constantes reclamações, denúncias e perseguições policiais, conforme mostram estes excertos dos impressos Gazeta de Notícias, Jornal do Brasil, O Paiz e Jornal do Commercio



Jornal do Commercio, Sabbado, 13 de Abril de 1833¹²

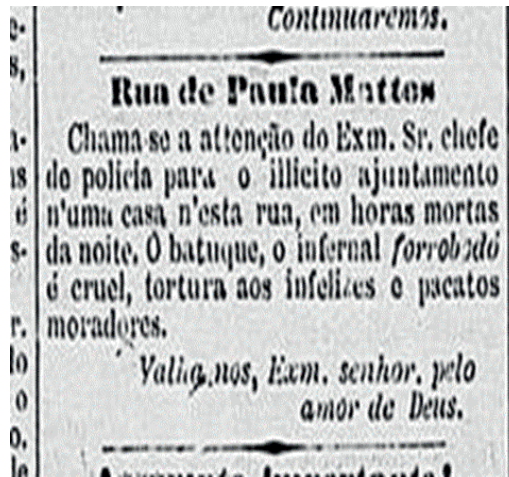


Jornal do Brasil, Segunda-feira, 21 de Março de 1898

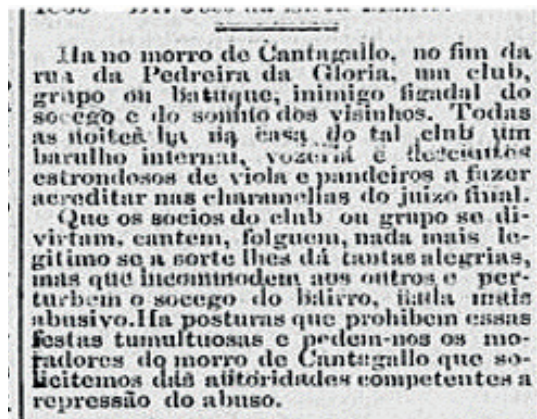
12

Trata-se da divulgação do documento “Instruções para os Inspectores do 2º Districto da Freguezia do Engenho Velho” e traz no artigo 5º a seguinte orientação: “ter toda a vigilância em fazer dispersar qualquer ajuntamento em que haja manifesto perigo de desordem e não consentirem reuniões em tabernas, ou outra qualquer parte, assim como gongo ou batuque...”.

O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha



Gazeta de Notícias. Segunda-feira, 3 de Maio de 1880.



O Paiz, Quinta-feira, 21 de janeiro de 1886.

Os frequentadores do batuque e de outras manifestações espontâneas eram, então, considerados perturbadores da ordem e sujeitos contrapostos aos padrões determinados pelo *establishment*, ainda que inseridos, obliquamente, no mesmo *locus*. Essa lógica delimitava todos os setores; não seria diferente com relação à música. Os espaços de sociabilidade, de fazer musical e de fruição artística eram bem demarcados

(...) não deixa de ser coerente o fato de o instrumento típico da modinha de salão do século XIX ter sido o piano, enquanto o choro se fixou no terno de pau e

O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

corta (a flauta de ébano, o violão e o cavaquinho), ficando para o samba, inicialmente, a percussão de adufes, surdos e pandeiros, instrumentos indicadores de sua vinculação à origem negro-escrava dos batuques (TINHORÃO, 2017, p. 147).

No Rio de Janeiro, nas últimas décadas do século XIX, os morros do Capão, Querosene, do Pinto, Pendura-Saia, Salgueiro, da Favela, Mangueira, Babilônia, Formiga, e as estações da Penha, Brás de Pina, Meriti, Deodoro, Madureira, Lucas estavam entre os tradicionais redutos de batucadas, bem como os bairros da Saúde, Lapa, Estácio de Sá e a Praça Onze (MUNIZ JR., 1976). A perseguição à prática da capoeira era mais uma forma de repressão aos afrodescentes que costumavam andar em turmas, chamadas maltas, denominadas de acordo com os bairros de origem. Através da forma de andar e da indumentária (chapéu de feltro, camisa desabotoada, como exemplos) era possível reconhecer um autêntico capoeira; também portavam navalha, faca ou pedaço de pau. Por isso, muitos preferiam ser considerados “capoeiras do bem” ou “capoeiras dignos”, interessados apenas na manifestação cultural, no jogo, e que, embora desenvoltos na capoeiragem, tentavam se desvencilhar da imagem apregoada de malandros e assassinos, em confronto com as estruturas formais de poder e seu *modus operandi*.

A capoeira foi criminalizada, segundo o Código Penal de 1890, mas é reconhecida na atualidade como patrimônio cultural imaterial e resguardada pela Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010¹³, que instituiu o Estatuto da Igualdade Racial. Dessa forma, fica assegurada a atividade do capoeirista em todas as modalidades e expressões, seja como esporte, luta, dança ou música, constituindo livre o exercício em todo o território nacional, incluindo o ensino em instituições públicas e privadas.

Em “Dança de Negros”, o olhar de Alberto Nepomuceno para a música espontânea

Nepomuceno “bebeu na fonte” da cultura popular, e concedeu um tratamento musical segundo a tradição da música escrita em “Dança



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

de Negros”, uma das peças mais interpretadas do compositor que, posteriormente, foi inserida na “Série Brasileira”¹⁴ como “Batuque”. Com macroforma AB, a peça é rica em síncopas, peculiares aos gêneros dançantes desenvolvidos entre o final do século XIX e início do XX, especialmente, e em ostinatos que, junto ao caráter percussivo e à dinâmica (**ff com energia, sf**), remetem à vigorosa dança batuque, além do uso do quarto grau aumentado, muito utilizado na música popular. Há uma introdução nos oito primeiros compassos cujo material rítmico é utilizado na seção A. O caráter é explicitamente rítmico, exigindo do intérprete uma valorização da melodia que aparece na mão direita, em blocos, e do tema que será reexposto em tonalidades diferentes.



Compassos 1 a 8.

Já nos compassos 12 a 14, o compositor apresenta uma textura figurativa, usando a escala pentatônica. Mais adiante, haverá outro trecho similar, nos compassos 29 a 32, para retornar ao caráter rítmico com notório contraste de intensidade que caracterizará a peça ao longo da seção. Por sinal, a inclusão de pequenas cadências como essas são usualmente encontradas em peças de Nepomuceno (VERVES, 1996). Ressaltamos, ainda, que esses compassos (12 a 14) antecedem a exposição melódica do tema, que será iniciada no compasso 17, e terá variações harmônicas adiante.

14

A “Série Brasileira” possui os movimentos Alvorada na Serra, Intermédio, Sesta na rede e Batuque. Além da inovadora inclusão do reco-reco, a utilização do sétimo grau abaixado propiciou um *ethos* da música nordestina ao tratamento sinfônico da obra.

O batoque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Compassos 10 a 18

Nota-se um paralelismo entre os registros grave e agudo, que se sustenta por vários compassos. Uma progressão ascendente que aponta um *crescendo* aparece nos compassos 55, 56 e 57; e será repetida logo adiante.

A progressão é notada a partir do compasso 55. Entretanto, apenas os dois compassos seguintes são repetidos nos compassos 64 e 65.

A progressão evidenciada nos compassos 64 a 67, uma “ponte” de caráter ainda percussivo, aponta o retorno ao tema e culminará em um *fortíssimo (ff)*; e a tonalidade predominante em Dó Maior, na seção A, será transposta para Fá Maior. Além disso, um *decrescendo* contínuo ao longo de sete compassos culminará nos dois últimos em *piano*, até o início da seção B em pianíssimo (*pp*). Esses contrastes de intensidade não só enriquecem a música do ponto de vista interpretativo, como apontam uma movimentação inerente à temática da peça; diferente, por exemplo, do melodismo das canções seresteiras, também evidenciado naquele período.

O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

73

79 Movimento dobrado

ppp

stacc. sempre

Compassos 73 a 87. A seção B é iniciada no compasso 79.

É interessante também observar os baixos em pedal com primeiro e quinto graus alternados. Em conformidade com a seção anterior, a seção B também apresenta uma conotação imagética e coreográfica. Entretanto, iniciada na tonalidade de Fá Maior, apresenta um evidente contraste rítmico com relação à seção A, embora o caráter de dança ainda seja notado, porém com mais graciosidade. A mão esquerda aparece de forma simples, desempenhando apenas a função de acompanhamento.

Há variações harmônicas até o retorno à tonalidade original desta seção no compasso 162. Nota-se, ainda, que na apresentação da seção B ambas as vozes permanecem na região central do piano, sem extremos entre graves e agudos evidenciados em trechos anteriores. Além disso, percebe-se uma movimentação que permite ao pianista explorar a prática interpretativa, no que se refere à agógica e à dinâmica. Esse contraste será acentuado no último sistema, já que a peça terminará em “*fff*”, *molto fortissimo*.

191

sf

p cresc. molto

fff

O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Todas essas considerações nos permitem afirmar que os elementos rítmicos, preponderantes nesta peça, são convidativos à imaginação da dança: as *performances* espontâneas, os pés descalços ou com sandálias batuqueiras, a improvisação característica em torno de um estribilho, os acentuados requebros de cintura com sensualidade vibrante, bem como uma fusão de influências que nos remete a representações sígnicas do universo afro-brasileiro, seja o batuque, o lundu, o maxixe, o tango brasileiro ou outros gêneros que se imbricaram; ou apenas tiveram o nome modificado para driblar a censura e o preconceito social vigente. Ademais, sabemos que a nomenclatura dos gêneros levava em consideração as diferentes classes sociais, por isso o tango brasileiro e o choro, muitas vezes, substituíam a palavra maxixe, considerado periférico, nas partituras.

A própria introdução de “Dança de Negros” já propicia a ideia de uma pessoa dançando ao centro da roda e que, posteriormente, culminará com a umbigada e o retorno ao círculo. Além da construção rítmica da peça, os contrastes de intensidade e a melodia em blocos de acordes nos remetem a padrões e estruturas¹⁵ da música espontânea já conhecidos, facilitando a identificação com o batuque. Da mesma forma, as modulações sugerem um impulso dos movimentos corporais, ou seja, possibilita a “visualização” de um “gingado” que levará os dançarinos a um êxtase, expresso na partitura através da expressão muito fortíssimo (*fff*). O que ainda nos cabe ressaltar é a relevância de obras como essa, que possibilitam que uma manifestação originada no meio rural e com várias influências seja ressignificada, trabalhada e interpretada em um ambiente antes, no início das suas manifestações, inimaginável, como uma sala de concerto.

Considerações finais:

A riqueza do batuque se expressa de várias formas na cultura brasileira, e adentrou o século XXI como manifestação artística, religiosa e de resistência; inclusive com gravações mecânicas e digitais, além da exibição em salas de concerto, ao longo do tempo. Tal fato demonstra a longevidade das expressões culturais populares, bem como seus desdobramentos e suas variações ao longo do tempo. Também é sempre motivador refletir sobre esses gêneros oriundos dos séculos anteriores e suas imbricações.

15

Para uma abordagem mais ampliada, sugerimos: JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998; SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música, seus usos e recursos*. São Paulo: UNESP, 2002. WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Em outros trabalhos já publicados contemplamos o maxixe; desta vez, a ideia de desenvolver um breve estudo sobre o batuque veio ao encontro do intuito de tratar, também, do centenário de morte do patrono, cadeira número 30 da Academia Brasileira de Música, Alberto Nepomuceno.

O compositor cearense deu um tratamento formal à peça para piano “Dança de Negros”, seguindo estruturas tradicionais da música; embora a obra para orquestra, “Série Brasileira”, traga inovações, conforme apontamos no texto. Pudemos transcrever o que apreendemos dessa peça pianística, através da análise da partitura, da experiência da escuta e da pesquisa bibliográfica. Esperamos ter contribuído, também, para os pianistas iniciantes, oferecendo subsídios para uma interpretação condizente com a história do batuque. O que parece uma “simples” partitura traz, na verdade, toda uma história inserida na obra.

No tempo-espaço da trajetória de Alberto Nepomuceno, a música desenvolvida no Brasil era receptora de várias influências; e isso é bem notado na obra de outros ícones do período, como Carlos Gomes e Heitor Villa-Lobos. Com um viés ainda mais direcionado à música popular urbana, Joaquim Callado, Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros, Pixinguinha, dentre muitos outros, deram relevantes contribuições, utilizando a “fonte” de tais gêneros aqui apontados, como o batuque, o lundu, o maxixe, a polca, o tango brasileiro, chegando à divulgação do choro. É sempre laborioso, mas extremamente prazeroso tratar da música brasileira em suas mais variadas vertentes. Ainda mais impactante é ver a extensão dessa riqueza receber os mais diversos tratamentos: das *performances* espontâneas nas ruas aos espaços mais formais, como as salas de concerto.

Referências bibliográficas

AUGUSTO, Antônio José. *Henrique Alves de Mesquita: da pérola luminosa à poeira do esquecimento*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

CORDOVIL, Daniela. *Religiões Afro*. Introdução, Associação e Políticas públicas. São Paulo: Fonte Editorial, 2014.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. Trad. Adail Ubirajara, GONÇALVES, Maria Stela. São Paulo: Loyola, 1992.

MACHADO, Cacá. Batuque: mediadores culturais do final do século XIX. In: MORAES, José Geraldo Vinci de; SALIBA, Elias Thomé (orgs). *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.

MARCONDES, Marcos A. *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. São Paulo: Art Editora e Publifolha, 1998.

MUNIZ JR., José. *Do Batuque à Escola de Samba*. São Paulo: Símbolo, 1976.

RUBINSKY, Sonia In: PERPETUO, Irineu Franco. *Alberto Nepomuceno*. No centenário de morte do compositor, diversas iniciativas relembram o autor que fez ponte entre o século XIX e o século XX na música brasileira. Revista Concerto. Outubro de 2020. Ano XXVI. Número 276. São Paulo. Págs. 14-15.

QUEIROZ, Ruben Caixeta de. Uma breve e singela introdução ao mundo a música indígena e africana. In: TUGNY, Rosângela Pereira de e QUEIROZ, Ruben Caixeta de (orgs). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. Págs. 15-32.

RAMOS, Arthur. *O folclore negro do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ROCHA, Maristela. *Patrimônio Imaterial: o tambor de Crioula*. Revista da Universidade Vale do Rio Verde, v. 12, n. 1, p. 373-380, jan./jul. 2014.

TINHORÃO, José Ramos. *A Música e Cultura Popular*. Vários escritos sobre um tema em comum. São Paulo: Editora 34, 2017.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

VERVES, Mônica. *A produção para piano a duas mãos de Alberto Nepomuceno: Características gerais e proposta de um novo catálogo*. Revista Música, São Paulo, v.7, n.112: 59-91 maio/novo 1996.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre “Dança de Negros” de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

Referências digitais

ABM. Academia Brasileira de Música. *Alberto Nepomuceno*. Disponível em <http://www.abmusica.org.br/academico/%E2%80%8BAlberto-nepomuceno/> Acesso em 20.10.2020.

CASTAGNA, Paulo. *A Modinha e o Lundu no Séculos XVIII e XIX*. Disponível em <https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/04/lundum-y-modinha.pdf> Acesso em 17.10.2020.

CORRÊA, Norton Figueiredo. *Batuque*: uma religião afro-rio-grandense em oposição à cosmovisão cristã. Entrevista especial com Norton Figueiredo Corrêa. In: UNISINOS, 2010. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/28848-batuque-uma-religiao-afro-rio-grandense-em-oposicao-a-cosmovisao-crista-entrevista-especial-com-norton-figueiredo-correa> Acesso em 17.10.2020.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Segunda-feira, 3 de Maio de 1880. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pesq=Batuque&pagfis=555 Acesso em 11.10.2020.

GOLDBERG, Luiz Guilherme. *Alberto Nepomuceno e a música sacra no Brasil*. Disponível em https://www.academia.edu/1592490/Alberto_Nepomuceno_e_a_musica_sacra_no_Brasil. Acesso em 16.10.2020.

GOLDBERG, Luiz Guilherme. *Alberto Nepomuceno e a Missa de Santa Cecília de José Maurício Nunes Garcia*. Anais do VI Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora, 22-25 jul. 2004. Disponível em <file:///C:/Users/silvi/Downloads/EstudosNepomucenos04-AlbertoNepomucenoeaMissadeSantaCecliadeJosMauricioNunesGarcia.pdf> Acesso em 17.10.2020.

GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas Chilenas*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000293.pdf> Acesso em 18.10.2020.

JORNAL DO BRASIL. Segunda-feira, 21 de Março de 1898. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_01&pesq=Batuque&pagfis=9122 Acesso em 17.10.2020.



O batuque: da resistência à música de concerto.
Um olhar sobre "Dança de Negros" de Alberto Nepomuceno
Maristela Rocha

JORNAL DO COMMERCIO. Sabbado, 13 de Abril de 1833.

Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_02&pesq=Batuque&pagfis=3994 Acesso em 11.10.2020.

JUNIOR, Augusto. *Batuque de Umbigada*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ezODCnOxuJs&list=PLIa9GW6eJMyJC4-vYa7XmSHEhM_FhOuSo Acesso em 15.12.2020.

MUSICA BRASILIS. *Dança de Negros*. Alberto Nepomuceno. Disponível em <https://musicabrasilis.org.br/partituras/alberto-nepomuceno-danca-de-negros> Acesso em 10.10.2020.

MUSICA BRASILIS. *Alberto Nepomuceno*. Disponível em <https://musicabrasilis.org.br/compositores/alberto-nepomuceno> Acesso em 20.10.2020.

MUSICA BRASILIS. IV. *Batuque (Dansa de Negros)*. Alberto Nepomuceno. Partitura. Disponível em https://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/an_danca_de_negros_iv_batuque.pdf Acesso em 11.10.2020.

OPAIZ. Quinta-feira, 21 de janeiro de 1886. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_01&pesq=Batuque&pagfis=1989 Acesso em 11.10.2020.

PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *A Caiumba*: Ética e Estética Bantu no Oeste Paulista. ARTE FILOSOFIA. Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP. V.15. Nº 28. Abril de 2020, págs 46-65. Disponível em <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/2160/3211> Acesso em 27.10.2020.

PROENÇA, Miguel. Alberto Nepomuceno. Obra Integral para Piano. *Batuque*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rxnI0p50-i4>