

**DANÇAS LICENCIOSAS, VOLUPTOSAS, SENSUAIS...MAS ATRAENTES!:
REPRESENTAÇÕES DO BATUQUE EM RELATOS DE VIAJANTES
(BRASIL - SÉCULO XIX).**

Silvia Cristina Martins de Souza*

RESUMO: Estudos com relatos de viajantes já vêm sendo desenvolvidos por historiadores brasileiros há pelo menos duas décadas e eles têm desvelado aspectos importantes das relações entre história, cotidiano, política e sociedade. Este artigo desenvolve uma investigação neste campo a partir da análise de alguns relatos de viajantes que visitaram o Rio de Janeiro no século XIX. O objetivo de identificar semelhanças e diferenças nas representações neles construídas sobre uma prática cultural que seus autores associaram à escravidão e aos africanos: o batuque.

PALAVRAS CHAVE: batuque; música; dança; relatos de viajantes; representações.

**LICENTIOUS DANCES, VOLUPTUOUS, SENSUAL ...BUT ATTRACTIVE!:
REPRESENTATIONS OF THE DRUMMING IN REPORTS OF TRAVELERS
(BRASIL - 19TH CENTURY)**

ABSTRACTS: Studies on reports of travellers have been developed by brazilian historians for at least two decades and they have unveiled important aspects of the relation between history, quotidian, politic and society. This paper examines this aspect based on the analysis some reports of travellers who were in Brazil in the 19th Century. The main idea is to identify similarities and unlikenesses in ours representations about a cultural practice which them allied to slavery and africans: the drumming.

KEYWORDS: drumming; music; dance; travellers`s reports; representations

Os relatos de viajantes que aportaram no Brasil a partir do século XVI têm sido uma fonte privilegiada pelos historiadores há um bom tempo, embora a forma de lidar com ela tenha sofrido transformações ao longo de tempo. Entre os anos 1930 e 1970, a literatura de viagem foi tomada como transparência do real e, embora naquele contexto, seu uso tenha significado um esforço no sentido de superar a documentação oficial e os dados econômicos e demográficos, os historiadores e cientistas sociais que a utilizaram recorrentemente ignoraram a opacidade cultural e os filtros nela presentes. (LARA, 2008, p. 20).

Posteriormente esta literatura foi analisada de maneira mais crítica passando-se a considerar o lugar de onde falavam seus autores em relação aos objetos que observavam.¹ Com isto, começou-se a atentar para o fato de que, embora extremamente

* Professora de História da Universidade Estadual de Londrina. Uma primeira versão deste artigo foi apresentada sob forma de palestra no I Encontro Nacional do GT de Religião e Religiosidades da ANPUH, Londrina, 2009

¹ Esta tendência começou a tomar corpo a partir dos anos 1980 através dos trabalhos de historiadores tais como o Miriam Moreira Leite, consolidando-se nos anos 1990 através de trabalhos como os de Ilka Boaventura Leite, Karen Lisboa, Robert Slenes, Ana Maria Beluzzo, Almir Diniz de Carvalho Júnior,

rica, esta documentação deve ser analisada sob constante estado de alerta, desconfiando-se dos julgamentos dos seus autores que, com seus olhares estrangeiros e seu estranhamento diante de uma realidade desconhecida, não conseguiram pensar as populações locais sem uma certa aversão e sem um julgamento moral sobre as mesmas. (Apud SCHWARCZ, 2001, p. 615).

Neste movimento, o que os viajantes produziram passou a ser visto como “uma história de pontos de vista, de distâncias entre observações, de triangulações do olhar. Mais do que entrever o Brasil, deixa ver o europeu (...) Evidencia versões e não fatos (...)” (Apud BELUZZO, 1995, p. 13).

Esta mudança de perspectiva permitiu que duas frentes de pesquisa tomassem corpo a partir de então. Uma delas se vale das narrativas de viagem como material empírico para pesquisas de temas tais como a escravidão, a morte, a condição feminina, o cotidiano, as vestimentas, a religiosidade e as festas, dentre uma série de outros. A outra aborda os viajantes e a literatura por eles produzida como proposta temática e problematizadora.

Nossa abordagem alinha-se à primeira proposta e para viabilizá-la nos debruçaremos sobre alguns relatos de viajantes que nos legaram informações sobre uma manifestação cultural que, segundo Lilia Schwarcz, foi a mais difundida dentre as festas profanas do império: o batuque ou “dança de negros”. (SCHWARCZ, 1998, p. 276).

Batuque foi o termo genérico que a maioria dos viajantes utilizou para qualquer reunião de “pretos” (para utilizarmos sua própria expressão), (Apud ABREU; MATTOS, 2007, p.73). e esta denominação, em muitas de suas descrições, se remete ao que hoje se denomina jongo. (IDEM, p. 75). Os batuques eram realizados pelos escravos em dias de festas tais como as de santos e comemorações ligadas às famílias de senhores de escravos; após a jornada de trabalho na lavoura ou nos sábados e domingos à noite, nos terreiros das fazendas, tendo sido em tais ocasiões que os viajantes os assistiram e posteriormente registraram.

Nossa proposta neste artigo é analisar como viajantes estrangeiros que estiveram em diferentes partes do Brasil ao longo do século XIX construíram representações sobre batuques aos quais tiveram oportunidade de assistir. Embora nosso foco recaia sobre o século XIX, isto não significa que não nos remeteremos à literatura de viagem de séculos anteriores e a outro tipo documentação, quando for necessário. Ao contrário,

este movimento poderá oferecer possibilidades de cruzamentos de informações que nos permitam vislumbrar o quanto estes relatos não são unívocos e são passíveis de outras leituras, se atentarmos para as informações contidas nas suas “entrelinhas, geralmente não entendidas, mal interpretadas ou consideradas sem importância pelos autores que as registram”. [grifo no original] (Apud SLENES, 1999, p. 132-3).

* * *

As décadas posteriores ao chamado “descobrimento” da América suscitaram na Europa o aparecimento de uma série de descrições de viagens que povoaram um imaginário permeado por monstros e encantamentos. Desde fins do século XVII, porém, começou a emergir uma nova forma de “olhar” dos viajantes que foi fruto tanto da necessidade de sistematização da maneira de ver quanto das experiências dos próprios viajantes com as realidades com as quais tomavam contato.

Esta nova visão estava inserida no ideal europeu de tomar posse dos interiores de um mundo até então desconhecido sobre o qual chegavam notícias através da cartografia e das expedições marítimas. A partir dela, “penetrar no interior dessas terras; tomar posse de todos os seus mistérios; correlacionar e reduzir a padrões inteligíveis todas as formas de vida, até mesmo a vida do homem, - era o que estava em jogo”. (Apud CARVALHO JÚNIOR, 2011, p. 39).

Sobre esta transformação Almir Diniz de Carvalho Júnior observou que:

As viagens para fora das fronteiras do mundo conhecido, além de serem empreendimentos particulares, comerciais ou estatais com fins bastante específicos, passaram a ter necessidade de se transformar em projetos mais bem articulados (...)

Instalava-se, então, aos poucos, uma normatização das formas de percepção: regras para o que “olhar”, por que “olhar” e como “olhar” foram estabelecidas em manuais que também continham normas de como organizar as viagens e as impressões dos viajantes. (IDEM, p. 41).

Tais formas de estabelecer os parâmetros de o que e como deveria ser observado estariam consolidadas no século XVIII possibilitando a constituição de uma linguagem comum e autorizada que passou a ser partilhada pelos viajantes.

No Brasil, os viajantes estrangeiros estiveram presentes desde século XVI, inseridos em missões oficiais, uma vez que a coroa portuguesa restringiu sua entrada na sua colônia através de dois decretos. O primeiro deles, datado de 1591, proibia a vinda de navios estrangeiros para a colônia; o segundo, de 1605, vetava a presença de

estrangeiros em solo brasileiro.

Foi a chegada da família real portuguesa e a abertura dos portos que possibilitou que uma quantidade significativa de viajantes aportasse no Brasil. Apenas para que se tenha uma idéia aproximada das dimensões deste fenômeno, poderíamos citar os dados coligidos por Hélio Gravatá para Minas Gerais. Segundo Léa F. Perez, Gravatá identificou a presença de quarenta e cinco viajantes, entre os séculos XIX e XX, sendo dez alemães, dois americanos do norte, um americano do sul, dois austríacos, doze franceses, dez ingleses, quatro italianos, três portugueses e um suíço, que produziram aproximadamente ao todo cinquenta e cinco relatos. (Apud PEREZ, 2009, p.291).

No caso do Rio de Janeiro, porta de entrada e então capital do império português a partir de 1808, esta mudança foi ainda mais significativa e dela nos dá conta um contemporâneo, o príncipe Maximilian de Wied-Newied, que chegou ao Brasil sete anos após a vinda da corte. Segundo ele,

A mudança produzida no Brasil pela residência da família real de Portugal, e a disposição liberal do governo, tem ultimamente atraído muitos viajantes àquelas bandas. O Sr. Mawe obteve permissão para visitar as ricas minas de diamante, nas quais nenhum estrangeiro havia sido antes admitido. (...) O tenente coronel Von Eschwegw já favoreceu o público com alguns tratados interessantes, e importantes descobertas podem ainda ser esperadas desse observador científico. Através da recomendação do ilustrado ministro o Conde da Barca, foilhe não somente permitido visitar as diferentes capitânicas da Monarquia, mas recebeu uma soma anual para custear suas despesas. Quão diferente é essa conduta daquela anterior, seguida pelo governo português, quando cada estrangeiro em sua chegada era cercado por soldados, e zelosamente vigiado! (Apud SELA, 2008, p. 26).

Vê-se, assim, que a “disposição liberal” de D. João VI de suspender as restrições à entrada e à permanência de visitantes europeus possibilitou que até mesmo locais antes resguardados dos olhares “de fora” do império passassem a ser visitados e conhecidos, contribuindo para que a literatura de viagem relativa ao Brasil proliferasse na Europa e nos Estados Unidos.²

Se com a chegada da corte portuguesa o número de viajantes começou a se tornar maior, após a independência ele tendeu a aumentar ainda mais. Estima-se que, entre 1500 e 1808, cerca de cem relatos de viagem foram publicados na Europa sobre a

² Sobre os viajantes norte americanos que o Brasil recebeu ao longo do século XIX ver MANTHORME, Katherine, O imaginário brasileiro para o público norte americano do século XIX in **Revista USP**, n. 30, junho/agosto de 1996.

América Portuguesa tendo esta marca sido superada em pouco mais de cinquenta anos após a abertura dos portos. Segundo Luiz Lima Vailati, após a entrada no Brasil ter sido franqueada por D. João VI, os viajantes passaram a vir “com uma persistência que se prolongou até os estertores do século e da qual resultou uma exaustiva literatura constituída de relatos e memórias”. (VAILATI, 2010, p. 18).

A conformação desse grupo composto por viajantes é muito variada e engloba indivíduos oriundos, em sua maior parte, da Europa Central Setentrional e Estados Unidos, indo de capitães de navios a naturalistas, passando por marinheiros, comerciantes, aventureiros, prisioneiros, mercenários, contrabandistas e religiosos. Ou seja, este é um conjunto composto por indivíduos de diferentes origens nacionais, que foram movidos por diferentes motivos para viajar, exerceram diferentes ocupações e possuíam pontos de vistas políticos e culturais diferentes. Foram estes viajantes que direcionaram seus olhares para um espaço novo e desconhecido, que lhes permitiu exercitar suas formas de observar e interpretar o universo cultural estranho com que se defrontavam e com o qual começaram a manter um contato mais estreito.

Os relatos viajantes utilizados neste artigo são de autoria de Spix e Martius, Ferdinand Denis, Carl Seidler, Johann Moritz Rugendas, Zacharias Wagener, Johan Emanuel Pohl, Thomas Lindley, G. W. Freyreiss, Ludwig von Rango, Auguste de Saint Hilaire, Charles Expilly, Luiz e Elisabeth Agassiz, Charles Ribeyrolles e Maria Graham.

Os dois naturalistas alemães Spix e Martius vieram para o Brasil em 1817 e aqui permaneceram até 1821 percorrendo diferentes províncias e atendo-se, sobretudo, à flora, embora o povo e seus costumes não tivessem escapado a seus olhares. O francês Ferdinand Denis esteve no Brasil de 1816 a 1819 e dedicou uma quantidade significativa do seu trabalho à apresentação do Brasil aos franceses. O alemão Carl Seidler chegou ao Brasil com pretensões científicas em 1825, e aqui passou dez anos durante os quais se tornou oficial do exército imperial. O também alemão Johann Moritz Rugendas permaneceu no Brasil de 1821 a 1835 a fim de coletar material para pinturas e desenhos, e foi membro da expedição científica chefiada pelo naturalista e diplomata russo Langsdorff. Zacharias Wagener chegou ao Brasil *em 1637, quando* João Maurício de Nassau assumiu o cargo de Governador do Brasil holandês e o promoveu a um cargo administrativo, no qual se manteve até 1641, período em que produziu desenhos e pinturas. O médico, geólogo e botânico austríaco Johan Emanuel

Pohl integrou a Missão Austríaca ao Brasil em 1817, na qual foi primeiramente encarregado da parte de mineralogia e depois da de botânica. Desligando-se da missão, Pohl manteve-se no Brasil por mais quatro anos durante os quais empreendeu uma viagem pelo interior do país. O contrabandista inglês Thomas Lindley viveu no Brasil entre 1802 e 1803. O principal objetivo da viagem empreendida pelo alemão G. W. Freyreiss foi percorrer as províncias do Rio de Janeiro e a de Minas Gerais, o que fez entre 1813 e 1814 da qual emergiu um estudo da flora e da fauna destas regiões. O naturalista francês Auguste de Saint Hilaire chegou ao Rio em 1816, de lá partindo com destino à província de Minas Gerais a convite de um amigo, Antônio Ildefonso Gomes, para passar uma temporada na fazenda de sua família. Os prussianos Theodor Von Leithold e seu sobrinho Ludwig von Rango chegaram ao Brasil em 1819, o primeiro deles com pretensões de aqui se estabelecer como fazendeiro de café, aqui permanecendo ambos apenas quatro meses, quando voltaram para a Europa. O casal de naturalistas Luiz e Elisabeth Agassiz veio para o Brasil na Expedição Thayer, realizada em 1865-66, com o objetivo de realizar pesquisas na Amazônia. O escritor francês Charles Expilly chegou com sua esposa ao Brasil em 1853. O jornalista e político francês Charles Ribeyrolles foi exilado da França por [Napoleão III](#) e viajou para o Brasil em [1858](#). E, por fim, a inglesa Maria Graham que chegou ao Brasil pela primeira vez em 1821, aqui permanecendo até 1822, quando voltou à Europa, de onde retornou ao Brasil, em 1823, para trabalhar como preceptora de D. Maria da Glória, filha de D. Pedro I.

Dentre os temas que eles registraram, dois parecem ter exercido um grande poder de atração sobre seus olhares: a exuberância da natureza e a presença da escravidão. Esta atração, por sua vez, foi fruto da significativa presença africana no Brasil, país que abrigou uma das maiores concentrações escravas das Américas, sobretudo a cidade do Rio de Janeiro, inicialmente sede do império português e depois sede do império brasileiro.

O tráfico, que cresceu de maneira significativa após o século XVIII, trouxe uma multidão de africanos de diversas regiões do continente, em particular para região sudeste, na qual se concentraram as fazendas produtoras de café a partir de meados do século XIX. Foi pelo porto do Rio de Janeiro que estes homens e mulheres arrancados compulsoriamente da África adentraram a esta parte da América, sendo que parte deles ficou na própria corte dando a ela o aspecto de uma cidade africana. Esta aparência

africana da cidade foi reiterada por vários viajantes que estiveram no Rio no século XIX, dentre eles o militar alemão Kotzebue, que nos legou um testemunho sugestivo ao sublinhar que “um rosto branco é raro de ser visto nas ruas, mas pretos são tão numerosos, que se pode imaginar estando na África”. (IDEM, p. 214).

Do contraste entre a exuberância da natureza e a presença da escravidão, às quais nos referimos anteriormente, emergiram duas grandes matrizes de registros que apontavam, de um lado, para uma natureza pródiga, pitoresca e impactante e, de outro lado, para a presença da escravidão como contraponto incômodo àquela. Isto levou à cristalização de uma série de concepções sobre os africanos na experiência da escravidão, a começar por suas próprias expressões culturais dentre elas as músicas e as danças. (IDEM, p. 161).

Como sublinhado por Eneida Sela, no que diz respeito aos africanos trazidos como escravos para o Brasil, “a música e a dança são, sem dúvida, as tópicas mais longa e detalhadamente acionadas pela literatura de viagem para ilustrar o estranhamento causado por algumas manifestações”. (IDEM, p. 263).

Os registros referentes à música e à dança entre a população escrava foram recorrentes entre viajantes e neles é praticamente consensual a constatação do gosto dos africanos pela música a qual, nas suas visões, eles se entregariam com paixão, ainda que a forma de definir este gosto quase sempre emergisse de suas narrativas permeada por expressões pejorativas. J. Pohl se referiu ao canto entoado pelos africanos como uma “gritaria monótona de um entoador, cujo estribilho é seguido de todo o coro de maneira igualmente monótona”. (POHL, 1952, p. 85-6).

Neste mesmo diapasão, von Rango observou que embora a música fosse apreciada tanto pela “gente educada” quanto pelos escravos, era entre estes últimos que ela assumia características peculiares. Segundo ele, no cotidiano do Rio de Janeiro, “ouve-se todo o tempo o canto monótono dos negros acompanhado de instrumentos que eles próprios constroem e quando três deles se reúnem mesmo nos mais rudes trabalhos, sempre há um que canta ou faz soar as cordas”. (LEITHOLD; RANGO, 1966, p. 151).

Embora os instrumentos utilizados pelos africanos na execução de suas canções fossem quase sempre descritos como grosseiros, primitivos e selvagens, como no relato de von Rango, houve discordância na avaliação dos viajantes sobre os sons deles obtidos. Maria Graham, por exemplo, mencionou que os escravos utilizavam por instrumentos “as coisas mais rudimentares que já produziram sons musicais”, embora

concluísse que “ainda assim[eles] não têm um efeito desagradável”. (GRAHAM, 1824, p.199).

Nesta mesma chave, Henry Chamberlain diria que a música produzida pelos africanos, as quais ele denominou “árias nativas”, não era “de modo algum desagradável”. (Apud SELA, op cit, p. 264). J. Pohl, no entanto, diria que o som instrumental de suas músicas era retirado de

(...) uma corda retesada num pequeno arco, num simples instrumento que descansa sobre uma cabaça esvaziada e dá, no máximo, três tons: ou do débil ruído de uma varinha de ferro fixada numa pequena tábua e que, ao contato com o polegar, deixa ouvir o seu pobre som. [grifo meu] (IDEM, p.266).

Em relação às danças, os viajantes também foram pródigos em seus relatos ainda que tenham mantido seus olhares toldados para suas diferenças, tanto que utilizaram as expressões batuque ou “dança de negros” para denominar todas danças de “pretos” que tiveram oportunidade de assistir. Nelas também identificaram a mesma preferência do africano anteriormente mencionada em relação à música também para a dança, tanto que o francês Charles Expilly, ao narrar um acontecimento que teve oportunidade de presenciar no Campo da Aclamação, em 1853, diria que, ao deparar-se com um grupo de “negros de ganho” que cantava ao som de uma “harmonia selvagem”, uma negra fora capaz de largar a lavagem de roupa de seus senhores para se por a dançar. (EXPILLY, 1862, p. 52).

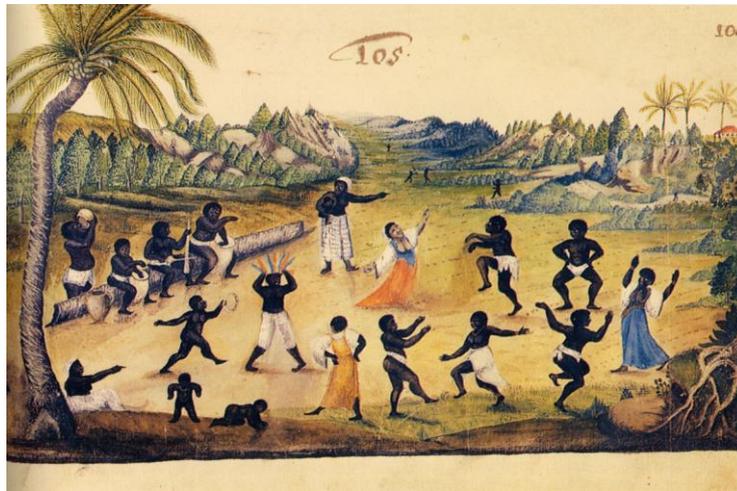
Ribeyrolles, por sua vez, descreveria os batuques que assistiu como “alegrias grosseiras, volúpias asquerosas, febres libertinas, tudo isso é abjeto e triste; porém, os negros apreciam essas bacanais, e outros tiram dela proveito. Não será isso um meio de embrutecimento?” (Apud SOIHET, 2003, p. 4).

O holandês Zacharias Wagener, escrivão de Maurício de Nassau, registrou no século XVII, em desenho e por escrito, uma “dança de negros”. De acordo com ele, esta dança acontecia após os escravos executarem sua penosa tarefa durante toda a semana, quando então lhes era

concedido passarem os domingos como melhor lhes apraz; de ordinário reúnem-se em certos lugares e, ao som de pífanos e tambores, levam todo o dia a dançar desordenadamente entre si, homens e mulheres, crianças e velhos, em meio de freqüentes libações duma bebida muito açucarada, a que chama Grape(garapa); consomem assim o dia santo dançando sem cessar, a ponto de muitas

vezes não se reconhecerem, tão surdos e ébrios que ficam. (DIAS, 2001, p. 860).

O registro iconográfico que acompanha este relato encontra-se reproduzido a seguir.



Escravos africanos dançando ao som de tambores e instrumentos de cordas.
Zacharias Wagener (1614-1668)

Fonte: <http://www.instituto-camoes.pt/revista/instrumentos.htm>

Nele, Wagener retratou os tambores e as “libações” com garapa, sublinhados no seu relato, embora nele e no desenho não mencione nem explique a presença de uma mulher de pele mais clara no meio da roda composta por negros. Difícil saber o motivo desta omissão; todavia, ela nos oferece indícios para sugerir, com outros autores, que os batuques não foram diversões restritas apenas aos escravos e que eles parecem ter fascinado mais do que a eles. Regina Horta, por exemplo, observou que um memorialista oitocentista de Campanha registrou que o batuque (denominado cateretê em Minas Gerais) era também praticado por “gente de bem”, tanto que certos padres o dançavam. É Duarte ainda quem informa que um delegado, que recebera uma denúncia sobre existência de um batuque ao qual deveria dispersar, chegou ao local com a intenção de prender os dançantes, mas acabou participando da festa, ali passando a noite. (DUARTE, 1995, p.94).

De acordo com Paulo Dias, a falta de opções de lazer para as elites das áreas rurais acabava por intensificar as trocas culturais, escandalizando alguns viajantes, tal como ocorreu com brasileiro Freire Alemão (1859), que num batuque que assistiu em Paracatu (Ceará) disse que as “senhoras chegavam muitas vezes para a roda, assim como os homens, e assistiam com prazer as danças híbridas dos pretos, e os saltos

grotescos dos negros”. (DIAS, op. cit., p. 862).

No século XIX, Freycinet já havia expressado esta mesma impressão a ela acrescentando outros elementos:

são ordinariamente as danças francesas e inglesas que se executam nos salões. As classes menos cultas preferem quase sempre as danças lascivas nacionais, muito variadas e aproximando-se das dos negros da África. Cinco ou seis são muito características; o landum (sic) é a mais indecente; vêm em seguida o caranguejo e los fados (sic), em número de cinco: estas se dançam a quatro, seis, oito, até 16 pessoas; às vezes são entremeadas de cantos livres; há figuras variadas, todas muito voltuosas (...) (Apud, LEITÃO, 1934 p.. 121-2).

Além de procurar estabelecer uma diferenciação entre danças européias, executadas nos salões, e danças africanas, que aconteciam em terreiros, Freycinet constrói uma hierarquia entre elas tomando como pressuposto julgamentos morais e de classe. Desta maneira, ficava-lhe permitido definir quais seriam as danças mais ou menos “indecentes” relacionando-as às classes mais ou menos “cultas” denotando, adicionalmente que, na sua visão, o diferente era considerado inferior o que, todavia, não foi suficiente para impedi-lo de acompanhar um festejo que ele próprio definiu como imoral.

Os batuques parecem também ter sido parte dos entretenimentos das camadas populares na São João del Rei de final do oitocentos. Pelo menos é isto que sugere o “Folhetim” do jornal *O Arauto de Minas*.³ Nele seu autor relatava as comemorações dos festejos natalinos sanjoanenses, com base em um contraste entre classes, destacando as diferenças entre os folguedos das “classes menos favorecidas da fortuna” e as festividades de “gente remediada” sublinhando que: “À noite, nas casas de gente remediada ou de haveres, reúne-se seleta sociedade, toca-se piano, canta-se uma modinha brasileira, um romance francês, um trecho do Trovador da Traviata, formam-se pares e dança-se (...)”.⁴

Antes mesmo desta data, em 1786, a Décima Primeira Carta Chilena de Tomás Antônio Gonzaga intitulada “Em que se contam as brejeirices de Fanfarrão”, apresenta vestígios desta “mistura” proporcionada pelo batuque e a crítica de seu autor à mesma:

Ó dança venturosa! Tu entravas
Nas humildes choupanas, onde as negras,

³ *O Arauto de Minas*, 24 de dezembro de 1880.

⁴ Idem.

Aonde as vis mulatas, apertando
Por baixo do bandulho a larga cinta,
Te honravam, c'os marotos e brejeiros,
Batendo sobre o chão o pé descalço.
Agora já consegues ter entrada
Nas casas mais honestas e palácios! (GONZAGA, disponível em
www.biblio.com.br/.../TomasAntonioGonzaga/mcartas.htm).

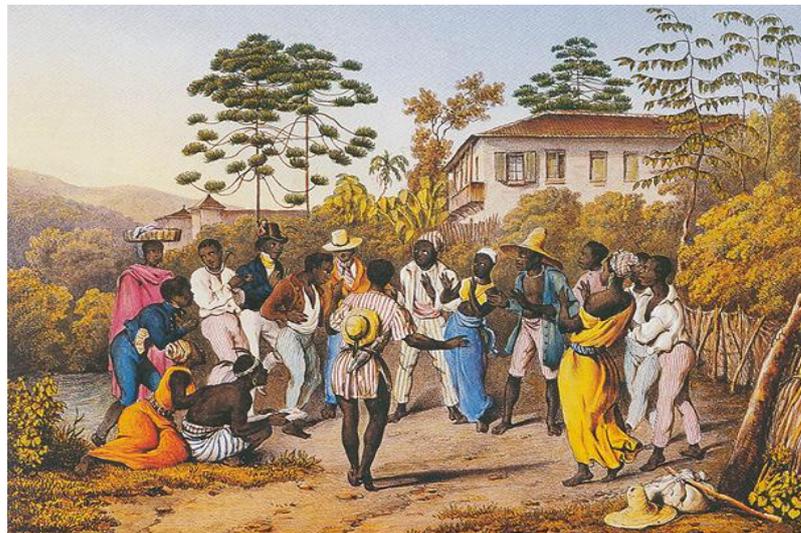
Voltando ao século XIX, mais especificamente ao ano de 1816, podemos constatar que Saint Hilaire, nas suas andanças pela província de Minas, diria de seus habitantes que

com exceção dos torneios (cavallhada) que às vezes celebram pela época de Pentecostes, não conhecem outra espécie de divertimento além de uma dança que a decência mal permite mencionar, e que, no entanto, se tornou quase nacional (o batuque). (SAINT HILAIRE, 1975, p. 137).

A expressão “quase nacional”, por ele utilizada, aponta mais uma vez para a atração que o batuque exerceu não apenas entre os escravos, mas entre outros segmentos da população.

Rugendas foi desenhista de uma expedição científica nos anos 1820 e teve oportunidade de assistir a um batuque no interior da província do Rio de Janeiro, que registrou no desenho que reproduzimos a seguir, acompanhado de uma descrição na qual ressaltava a presença de

certos movimentos do corpo que talvez se pareçam demasiado expressivos; são, principalmente as ancas que se agitam, enquanto o dançarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono, os outros fazem círculo em volta dele e repetem o refrão. (RUGENDAS, 1998, p.157).



Rugendas, *Batuque*, ca. 1835

Fonte: pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Moritz_Rugendas

Na sua descrição, Rugendas, como outros viajantes, destacou o que mais incomodou seu olhar europeu – os movimentos do corpo e a agitação das ancas, por ele considerados demasiados –, reiterando estereótipos e representações sobre os costumes dos africanos. Mas o que suas observações revelam também, ainda que esta não fosse sua intenção, é que parte do seu estranhamento com o que via era um estranhamento de si mesmo, na medida em que era em relação a seus próprios valores que seus juízos e comparações eram estabelecidos.

Corroborando a visão de Rugendas, Carl Seidler diria de um batuque que assistiu durante os festejos de um casamento entre negros, no Rio Grande do Sul,

Mal era meio dia, surgiram os esperados hóspedes, na maioria negros e mulatos, em geral enfeitados de trapos multicores e toda espécie de bugigangas, além disso trazendo máscaras negras, de papel, que aplicavam ao rosto, apenas com aberturas para os olhos e o nariz (...) Acompanhava a música um berreiro de alegria, muito pior que o de mil papagaios na floresta virgem brasileira e ameaçava romper-nos o aliás rijo tímpano do ouvido.

Começou depois ao ar livre um baile, que regulava com a música e a cantoria. Imaginem-se as mais detestáveis contorções musculares, sem cadência, os mais inocentes requebros das pernas e braços seminus, os mais ousados saltos, as saias esvoaçantes, a mímica mais nojenta, em que se revelava a mais crua volúpia carnal – tal era a dança em que, desde o começo as graças se transmudavam em bacantes fúrias. (Apud SCHWARCZ, op. cit., p. 613).

Berreiro “pior do que o de mil papagaios”, “contorções sem cadência”, “mímica nojenta” e “volúpia carnal” são adjetivações que destilam os preconceitos de Seidler com o que via como sensualidade exagerada, indícios de animalidade e falta de civilidade, atributos que relacionava aos negros.

Spix e Martius admiraram-se com a facilidade como os negros, que dançavam um batuque em São Paulo em 1817, manifestavam-se com gestos e contornos “sensuais” na sua forma de dançar. Pródigos em adjetivações depreciativas, estes dois viajantes sublinharam o que viam como movimentos dissolutos, pantomimas e a obscenidade de uma dança que, apesar disto e tal como apontara Saint Hilaire, estava “espalhada em todo o Brasil e por toda parte é a preferida da classe inferior do povo, que dela não se priva, nem por proibição da Igreja”. (SPIX; MARTIUS, op. cit, p. 180).

Completando sua descrição, a ela eles acrescentaram a litografia intitulada *Due Baducca*.



Due Baducca

Fonte: SPIX, Johann Baptiste Von e MARTIUS, Karl Friedrich P. Von, **Viagem pelo Brasil: 1817-1820**, Belo Horizonte/ São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1981.

A veemência das suas descrições escritas é complementada e pela descrição visual que, repleta de figuras caricatas, parece querer provar ao leitor o quão “imoral” e “indecente” fora o que os dois viajantes viram e registraram. O ambíguo, no caso de Spix e Martius e de outros viajantes, é que, apesar dos seus olhares moralistas, eles tenham sido tão pródigos em referenciar minúcias acerca da exposição dos corpos, centrando-se em detalhes que eles mesmos procuravam reprovar, o que aponta para o poder de atração que tais danças exercia sobre eles.

Mas foi o francês Ferdinand Denis um dos viajantes que produziu uma das descrições mais ambivalentes sobre o batuque. Segundo ele,

Não sei qual o viajante, é Golbery, creio, que disse que a certa hora da noite toda a África estava em dança, e (...) os negros dançavam até mesmo entre as sepulturas. Passando à América, suportando a dura lei da escravidão, os negros nada perderam de seu amor por seu exercício de predileção; conservavam o uso de todos os instrumentos próprios de sua nação (...) Suas danças nacionais se improvisam em todos os lugares onde estejam seguros de que não serão interrompidos. O batuque, que alternativamente exprime as repulsas e os prazeres do amor; a capoeira em que finge o combate; o lundu, que mesmo no teatro se dança, e cuja graça consiste principalmente num movimento particular das partes inferiores do corpo, (...), todas essas danças apaixonantes que mil vezes têm sido descritas pelos viajantes (...) [grifo nosso] (DENIS, 1980, p.. 156-8).

Além de expressar uma visão européia depreciativa da forma como a dança supostamente seria utilizada pelos africanos na África, Denis associa seus folgedos ao consumo de álcool, à sensualidade dos movimentos das “partes inferiores do corpo” e, no caso do batuque, à expressão das “repulsas e os prazeres do amor”. E mesmo que ao assim se expressar ele estivesse procurando sublinhar o que considerava “primitivismo” e “imoralidade” por parte dos dançantes, este movimento não foi suficiente para anular a sensação de admiração nele provocada por tais danças que ele considerou “apaixonantes”.

Tal sensação, por sua vez, não esteve restrita ao caso de Denis e foi partilhada por outro viajante, o inglês Thomas Lindley que, nas suas *Narrativas de uma viagem ao Brasil*, ao relatar um batuque que assistiu denominou-o “atraente dança de negros”.⁵ (LINDLEY, 1969, p. 106). Mas, a levar em consideração a dúvida de Denis ao mencionar não se lembrar de qual viajante recolhera a informação de que “a certa hora da noite toda a África estava em dança”, esta sensação deve ter sido mais recorrente do que os poucos testemunhos que nos foram legados sobre ela.

A predileção pela dança, transposta pelos africanos de sua terra para o Brasil, presente no relato de Denis, reaparece na narrativa de Rugendas. Para ele o batuque é considerado um divertimento habitual dos negros que varavam a noite dançando após uma jornada de trabalho estafante. (RUGENDAS, 1949, p.197). Já para Spix e Martius esta predileção teria tal força que contagiara o brasileiro, o qual estaria sempre “pronto a divertir-se”. (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 197).

Johan Emanuel Pohl mencionou “o canto singularíssimo” por ele escutado no decorrer de um batuque dizendo ser ele composto por “duas palavras que eram repetidas por todo o grupo com a voz cada vez mais forte” até que o “uivo monótono era interrompido de tempos em tempos pelo não menos dissonante bater de uma mona”. (Apud RIBEIRO, 1984, p. 16-17). Robert Avé-Lallemant teria ficado impressionado com a música estridente tocada pelos negros nestas ocasiões “na qual cada um faz os trejeitos mais despudorados possíveis”.⁶ Já Luiz e Elizabeth Agassiz, assim definiram uma “dança de negros”:

Um grupo de escravos, pretos como azeviche, estava a cantar e

⁵ Lindley esteve no Brasil entre 1802 e 1803.

⁶ FREYCINET, Louis Claude Desaulces, *Voyage au tour du monde...pendant lès années 1817, 1818 e 1820*, Paris, Imprimeur Libraire, 1825, vol. 1 e AVÉ LALLEMANT, Robert, *Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859*, Rio de Janeiro, INL, 1959, vol.1, p. 59.

dançar o fandango. Tanto quanto pude compreender, uma corifeu abria a dança cantando uma espécie de copla, dirigida a todos os assistentes, um após outro, cada vez que completava a volta da roda, e em seguida todos a repetiam em coro, com intervalos regulares. Com a continuação, a excitação aumentou e a dança se tornou como que uma exaltação selvagem acompanhada de exclamações e gritos estridentes. Os movimentos do corpo lembram, numa singular combinação, a dança dos nossos negros e dos espanhóis. Dos pés até à cintura, eram aqueles movimentos curtos, sacudidos, de membros e essa torsão de pernas, próprios dos negros das nossas plantações, enquanto que o tronco e os braços oscilavam cadenciados no ritmo tão característico do fandango espanhol. (AGASSIZ; AGASSIZ, 1937, p. 71-3).

Foi também a partir de suas “lentes européias” que o casal Agassiz captou os atributos “negativos” da dança, atributos estes que ficavam ainda mais reforçados pela percepção de diferenças de origem explicitadas a partir da associação por eles estabelecida entre a dança africana e o fandango espanhol. Neste último, e para eles, os braços oscilavam “cadenciados no ritmo” enquanto naquela, dos pés à cintura imperavam movimentos sacudidos e torções, o que denotava a sua suposta inferioridade.

Em consenso com seus pares, Freyreiss registrou o som estridente dos batuques que o incomodou quando, às três horas da tarde chegara a

Santa Rita, uma aldeia a 5 léguas de Santana e a uma da mata dos Puris. Aí estavam todas as casas cheias de gente que tinham vindo assistir à festa, de modo que só havia o meio de dirigirmo-nos à casa do padre, na esperança de encontrar abrigo, porém, isso não foi possível. Tivemos, pois, de continuar o nosso caminho até uma fazenda a um quarto de légua mais adiante. Fomos muito bem recebidos, porém, não tivemos descanso por causa dos muitos escravos que se tinham reunido no terreiro da casa, onde dançaram a noite toda, com uma música infernal e uma gritaria insuportável, tal qual Langsdorff o tinha descrito em Santa Catarina. (FREYREISS, 1982, p. 80).

Seria possível alongarmos a lista destes exemplos, mas os apresentados nos parecem suficientes para revelar como o denominado “batuque” ou “dança de pretos” neles emerge relacionado a africanos e afrodescendentes “incivilizados”, assim como estes relatos nos permitem vislumbrar a reação dos observadores brancos aos batuques que assistiram, os quais não perceberam tal prática senão como um emaranhado de gestos e danças sensuais e lascivas, se comparados aos seus próprios divertimentos.

Foi esta visão parcial que os levou a assumirem uma atitude ambivalente em relação aos batuques, pois se, por um lado, eles documentaram, descreveram e/ou

desenharam o que viram, por outro lado, desautorizaram o que eles mesmos registraram, ao explicitar seu menosprezo por algo que, no mínimo, os impactou.

Para além disto, é possível identificar alguns pontos semelhantes e dissonantes nas suas descrições. Um primeiro deles, a identificação dos batuques com a população negra, muito embora alguns dos relatos aqui reproduzidos tenham demonstrado que a comunhão entre dançantes de diferentes origens étnicas foi mais recorrente do que aqueles viajantes puderam (ou quiseram) reconhecer.

Um segundo ponto, que é a condenação praticamente consensual ao “barbarismo” do canto entoado, assim como ao espetáculo propiciado por uma dança definida como “desonesta” e “licenciosa” que, no entanto, não se transformou em empecilho para que muitos deles se sentissem atraídos pelo espetáculo por ela oferecido. Como observado por Martha Abreu e Hebe Mattos, os batuques funcionavam como um espetáculo para os visitantes ao passo que os escravos guardavam para si “os significados mais profundos daqueles cantos e danças”, deles apresentando somente a casca.⁷

Por fim, mas não em último lugar, deve-se destacar que a condenação às exageradas sensualidade e lascividade dos corpos nas danças, sublinhadas (mas, ainda assim admiradas) pelos viajantes, passaram a compor um quadro emblemático repleto de estereótipos, que cristalizou uma série de concepções sobre os africanos e seus corpos, notadamente em relação à mulher negra.

Estas visões foram reforçadas pelo ideário cientificista e racista, importado da Europa, e espalharam-se a ponto de, entre o final do século XIX e início do XX, reforçando preconceitos em torno da população liberta encontrando adeptos no parlamento, na imprensa e até mesmo entre os abolicionistas. “contribuindo para reeditar, em novos termos, as antigas hierarquias sociais, raciais e de gênero”. (ABREU,

⁷ ABREU, Martha e MATTOS, HEBE, “Jongo, registros de uma história”, obra citada, p. 77. Hoje vários estudos vêm procurando entender justamente os conteúdos destes encontros para os escravos, conteúdos estes que não foram compreendidos por aqueles que os assistiram e registraram no século XIX. Ver para este assunto, dentre outros, Stanley Stein, *Vassouras: um município brasileiro do café (1850-1900)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990; Sílvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco (orgs.), *Memória o Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949)*, Rio de Janeiro, Folha Seca, 2007; Wilson Rogério Penteado Júnior, *Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no vale do Paraíba paulista (Guaratinguetá – SP)*, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, 2004; Camila Agostini, *Africanos no cativo e a construção de identidades no além mar (Vale do Paraíba, século XIX)*, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas 2002; Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *O jongo*, Rio de Janeiro, Funarte, 1984; Adailton Silva, *Relatos do jongo: reflexões e episódios de um pesquisador negro*, Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2006; Patrícia Lage de Almeida, *Ecos de permanência*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de São João Del Rey, 2006 e o Dossiê Jongo do Sudeste (<http://portal.iphan.gov.br/patrimoniomaterial>).

2003, p. 4).

Naquele contexto, elas apareceram vinculadas à noção de inferioridade dos negros/as e mestiços/as e à sua suposta inclinação à perversão dos costumes, reforçando uma representação da mulata como cobiçado objeto do desejo baseada na coisificação da mulher escrava e mestiça e na sua suposta propensão a uma sexualidade desenfreada e degenerada.⁸

No segundo quartel do século XX, a busca por traços culturais que caracterizassem um idealizado “caráter brasileiro” fez com esta imagem sofresse alterações passando a ser vista de forma, por assim dizer, mais simpática e menos desaprovadora. Neste novo contexto, a imagem da mulata passou a ser revestida do papel de prova da mestiçagem civilizatória e “democratizante” e, como tal, como símbolo do que seria mais apreciado pelo ethos nacional. Mas isto já é uma outra história!

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha e MATTOS, HEBE, Jongos, registros de uma história in LARA, Silvia H. e PACHECO, Gustavo (orgs.), **Memória o Jongos: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949)**, Rio de Janeiro, Folha Seca, 2007.

ABREU, Martha, Sobre Mulatas Orgulhosas e Crioulos Atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920) in **Tempo**, Rio de Janeiro, nº 16, 2003

AGASSIZ, L. e AGASSIZ, E.C., **Viagem ao Brasil, 1865-1866**, 1937, p.p. 71-3. Disponível em <http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao>

AVÉ LALLEMANT, Robert, **Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859**. Rio de Janeiro, INL, 1959.

BELUZZO, Ana Maria, **O Brasil dos viajantes**, Salvador, Odebrecht, 1995, vol. 1.

CARVALHO JÚNIOR, Almir Diniz de e NORONHA, Nelson Matos de (orgs), **A Amazônia dos viajantes: história e ciência**, Manaus, EDUA, 2011.

DENIS, Ferdinand, **Brasil**, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Edusp, 1980.

DIAS, Paulo, A outra festa in JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs), **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo Edusp, Fapesp, 2001, vol. II.

DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas**

⁸ Para uma discussão sobre este assunto ver ABREU, Martha, Sobre Mulatas Orgulhosas e Crioulos Atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920) in **Tempo**, Rio de Janeiro, nº 16, 2003.

Gerais no século XIX., Campinas, Unicamp, 1995.

FREYCINET, Louis Claude Desaulces, **Voyage au tour du monde...pendant lês années 1817, 1818 e 1820**, Paris, Imprimeur Libraire, 1825, vol. 1

FREYREISS, Georg Wilhelm, **Viagem ao interior do Brasil**, Belo Horizonte/ São Paulo, Itatiaia/Edus, 1982.

GONZAGA, Tomás Antônio, **Cartas Chilenas**, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

LEITÃO, Candido de Melo, **Visitantes do Primeiro Império**, 1934
<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao>

LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwing von, **O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819**, São Paulo, Brasiliana, 1966.

LINDLEY, Thomas, **Narrativas de uma viagem ao Brasil**, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969, p. 106. Lindley esteve no Brasil entre 1802 e 1803.

MANTHORME, Katherine E., O imaginário brasileiro para o publico norte americano do século XIX in **Revista USP**, n. 30, junho/agosto de 1996.

MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel Soihet (orgs), **O Corpo feminino em debate**, São Paulo, UNESP, 2003.

PEREZ, Léa F, Festas e viajantes nas Minas oitocentistas, segunda aproximação in **Revista de Antropologia**, v.52, n.1, São Paulo, 2009.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges, **O jongo**, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1984.

RUGENDAS, J.M., **Viagem pitoresca através do Brasil**, Belo Horizonte, Itatiaia, 1998.

SCHWARCZ, Lilia M., Viajantes em meio ao império das festas in JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs), **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**, São Paulo, Hucitec, 2001.

SELA, Eneida, **Modos de ser, modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas, Unicamp, 2008.

SLENES, Robert, **Na senzala, uma flor. Esperanças e recordações na formação da família escrava – Brasil,século XIX**. Rio de Janeiro,Nova Fronteira, 1999.

SPIX, J.B.; MARTIUS, C.F.P. Von, **Viagem pelo Brasil**, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1981, vol. 1.

Recebido em 07/08/2011

Aprovado em 20/09/2011