

Do Lado de Fora do Teatro

O BATUQUE NASCE DO CORAÇÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE A CONCEPÇÃO DE ESCOLA PÚBLICA COMO ESCOLA DE SAMBA

THE DRUMBEAT IS BORN IN THE HEART: A REFLECTION ON THE CONCEPTION OF PUBLIC SCHOOL AS SAMBA SCHOOL

EL BATUQUE NACE DEL CORAZÓN: UNA REFLEXIÓN SOBRE EL CONCEPTO DE ESCUELA PÚBLICA COMO ESCUELA DE SAMBA

Tiago Lazzarin Ferreira

Tiago Lazzarin Ferreira Pós-doutorando pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Resumo

O presente artigo possui o objetivo de desenvolver uma reflexão sobre a concepção de escola pública análoga à ideia de escola de samba, lugar onde o batuque é um privilégio e onde o samba nasce do coração, tal como nos versos da letra da canção "Feitio de oração" composta pelos sambistas Noel Rosa e Vadico. Esta concepção foi desenvolvida a partir de uma pesquisa de doutorado realizada em uma escola pública de São Paulo, a respeito do engajamento estético de jovens estudantes do ensino médio. A pesquisa envolveu uma série de práticas musicais percussivas baseadas nas linguagens dos gêneros musicais do rap e do jazz. Com base nas proposições de Muniz Sodré sobre o princípio da *Arkhé*, que designa um modo de pensar segundo o todo, sugerimos uma concepção de escola como lugar do engajamento estético, onde o sentido dos gestos é intrínseco, e não exterior a si mesmo.

Palavras-chave: Coração, Arkhé, Batuque, Escola.

Abstract

This article aims to develop a reflection on the conception of public school that carries a meaning akin to samba school, a place where the drumbeat is a privilege and where samba is born in the heart, just as said in the song called "Feitio de Oração", composed by the samba musicians Noel Rosa and Vadico. This conception was based on a doctorate research conducted in a public high school in São Paulo, about the aesthetical commitment of young high school students, which involved musical activities related to rap and jazz music. The principle of *Arkhé* as conceived by Muniz Sodré suggests an alternative way of thinking about the relationship between the individual and the community that promotes recognition and affection; therefore, we suggest a concept of school as a place of aesthetical commitment, where gestures meaning is intrinsic, and not external.

Keywords: Heart, *Arkhé*, Drumbeat, School.

Resumen

Este artículo tiene el objetivo de reflexionar sobre la concepción de una escuela pública análoga a la idea de escuela de samba, lugar donde el batuque es un privilegio y donde el samba nace del corazón, tal como en los versos de la letra de la canción "Feitio de Oração", compuesta por los sambistas Noel Rosa y Vadico. Esta concepción fue desarrollada a partir de una investigación de doctorado realizada en una escuela pública de São Paulo acerca del compromiso estético de jóvenes estudiantes de la enseñanza media. La investigación involucró una serie de prácticas musicales percusivas basadas en los lenguajes de los géneros musicales del rap y del jazz. Sobre la base de las propuestas de Muniz Sodré sobre el principio de *arkhé*, que designa un modo de pensar según el todo, sugerimos una concepción de escuela como lugar del compromiso estético, donde el sentido de los gestos es intrínseco, y no exterior a sí mismo.

Palabras clave: Corazón, Arkhé, Batuque, Escuela.

No ano de 2015 realizei uma pesquisa de doutorado sobre o engajamento estético¹ de jovens do ensino médio em uma escola estadual chamada Gualter da Silva, ou simplesmente Gualter como será chamada daqui por diante, localizada no bairro do Moinho Velho (zona centro-sul de São Paulo). Como professor de Sociologia da instituição, procurei a partir e por meio desta pesquisa estabelecer vínculos com os estudantes ao som do rap e do jazz: duas linguagens musicais que foram propostas como modelos dialógicos de comunicação, em vista de seus elementos rítmicos que remetem à diáspora do Atlântico Negro – entre os quais está incluído o jogo de chamada e resposta ou *antifona*, de acordo com Paul Gilroy (2001).

Naquele ano em particular, o Gualter se encontrava em uma difícil situação que envolvia conflitos entre alunos, professores e gestores, reiterados por uma série de dispositivos responsáveis pela estigmatização da comunidade

Trata-se da tese Rap e jazz na escola pública: um estudo sobre a formação cultural e o engajamento estético de jovens do ensino médio, defendida no ano de 2017 na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP), com a orientação da Profa. Dra. Mônica G. T. do Amaral.

escolar como, por exemplo, os baixos índices obtidos em avaliações institucionais como o Índice de Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo (Idesp)². Além disso, o contexto político era de acentuação do processo de precarização da escola pública, empreendida por meio de projetos como o da reorganização escolar³, que previa o fechamento de escolas e salas de aula, com a consequente diminuição da oferta de vagas na rede estadual de ensino, sobretudo para o período noturno e para estudantes adultos. Também deve ser mencionada a desvalorização da carreira do magistério, com salários considerados baixos para profissões com ensino superior completo⁴.

Neste contexto, uma das propostas da pesquisa foi promover o engajamento estético na arte musical do rap e do jazz, concebidos como modalidades dialógicas que politizam as relações intersubjetivas. A noção de engajamento estético é tributária da filosofia de Vilém Flusser (2011), para quem a arte é responsável pela "mediação do imediato", isto é, revela virtualidades da cultura de modo a intervir concretamente na realidade efetiva, na medida em que publica a experiência privada do artista. Nesse sentido, a arte articula e expõe o conteúdo das relações em que o artista vive enredado, de modo a conferir profundidade à superficialidade dos vínculos intersubjetivos na contemporaneidade.

^{2.} O Idesp avalia o desempenho das escolas com base nas pontuações dos estudantes em provas do Sistema de Avaliação de Rendimento Escolar (Saresp), destinadas aos alunos dos últimos anos do ensino médio e fundamental. Para a composição da nota do Idesp, foram contabilizados os níveis de aprovação, transferência e evasão escolar, entre outros critérios.

^{3.} Ainda em 2012 a Secretaria da Educação, presidida por Herman Voorwald, havia publicado um documento extenso intitulado *Reorganização do Ensino Fundamental e Médio*. Consta neste documento que um dos objetivos da reorganização foi elaborar "a forma mais adequada de organizar, nas escolas, os ciclos de aprendizagem, o tempo escolar, as áreas de ensino e sua distribuição na composição das matrizes curriculares de cada segmento do ensino, formas, espaços e modos de organização da recuperação dos alunos com dificuldades" (SÃO PAULO, 2012, p. 9). Assim, compreende-se que o projeto de reorganização em 2015 consistia apenas em uma das etapas de um amplo projeto já em andamento pelo menos desde 2012.

^{4.} A política de bonificação por resultados consiste no pagamento de um determinado percentual do salário que varia de acordo com os índices obtidos pela escola no Idesp. No caso da não obtenção da nota mínima do Idesp de acordo com a média geral das escolas, ou no caso de a escola não atingir a meta individual – conhecida no momento da publicação da nota do ano anterior –, os professores e funcionários não recebem o bônus, como ocorreu no Gualter durante sucessivos anos.

Com base na noção de engajamento estético, foi proposta a abordagem do rap e do jazz nas aulas de sociologia como linguagens que veiculam elementos dialógicos em suas músicas, tais como a improvisação, a antífona ou jogo de chamado e resposta, e o suingue. Durante a pesquisa, os estudantes realizaram gestos que produziram vínculos de reconhecimento e alteridade: trouxeram de casa instrumentos musicais como o violão, gravaram músicas em aparelhos celulares, que foram amplificadas por aparelhos de som, e tocaram os instrumentos que antes estavam trancafiados em um depósito na escola. Eu, como professor do Gualter e músico baterista de formação⁵, trouxe meu instrumento musical para que ele fosse tocado no pátio da escola em um conjunto de aulas chamado "coisa de bater", que seria a tradução literal de Schlagzeug, a bateria em alemão. Assim, constatamos o engajamento estético por meio da percussão do rap e do jazz, na medida em que os sons emitidos pela bateria reverberaram no espaço e tempo do Gualter como música para o ouvido dos jovens estudantes e como ruído para o funcionamento autômato da instituição escolar.

Os gestos realizados pelos estudantes do Gualter despertaram o meu interesse em compreender de modo aprofundado alguns dos princípios constitutivos do engajamento estético. Por isso, o objetivo do presente artigo é procurar por pistas que contribuam para elucidar o caráter dialógico de um pensamento que possui raízes na ancestralidade africana e é manifesto no e pelo rap e jazz. No entanto, em vez de procurarmos por essas pistas por meio das respectivas linguagens musicais, que foram extensivamente abordadas na tese e que aqui não serão comentadas, partiremos de um aspecto elementar compartilhado por diversos outros gêneros, especialmente o samba. Este aspecto é o gesto de batucar. Tal reflexão pode ser encetada por um trecho da letra da canção "Feitio de oração", composta pelo poeta da Vila Noel Rosa e pelo sambista paulistano Vadico.

Batuque é um privilégio Ninguém aprende samba no colégio

^{5.} Minha formação musical foi concluída em 2011 na antiga Universidade Livre de Música, atual Escola de Música do estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim), no curso regular para adultos de bateria, como uma modalidade profissionalizante, embora sem o reconhecimento do Ministério da Educação.

Sambar é chorar de alegria É sorrir de nostalgia Dentro da melodia. (FEITIO..., 1933)

A letra desta canção, repleta de metáforas e imagens de afeto, suscita algumas questões que podem ser assim enunciadas: Por que não se aprende samba no colégio? O que é o privilégio do batuque? Evidentemente, por sua própria natureza musical e poética, a letra da referida canção não provê maiores explicações para aquilo que afirma, e suas imagens simbólicas poderiam ser interpretadas de maneiras diversas. Poderíamos, contudo, enfatizar alguns dos elementos tematizados em "Feitio de oração" que parecem ser constitutivos de uma constelação de pensamento singular, vinculada à ancestralidade da diáspora africana, a começar pela relação entre batuque e escola.

Para que possamos pensar o lugar do samba e do batuque no colégio, é necessário definir um sentido preciso de escola: em qual escola não se aprende a batucar? Seria na escola pública, universal e gratuita? Ou então, qual deve ser a finalidade da escola? Os pesquisadores de filosofia da educação holandeses Jan Masschelein e Maarten Simons (2013) problematizam a função social da escola em um contexto democrático. Segundo os educadores, uma das interpretações sobre o papel da escola inspirada na crítica de Hannah Arendt ao modelo dos Estados Unidos é de que tal instituição deve ser primordialmente um espaço mediador e de preparação para a vida pública na sociedade democrática, ou então "uma arquitetura social que nós [...] construímos e organizamos especificamente para 'estranhos e recém-chegados'" (Ibid., p. 173).

Com a palavra arquitetura, os autores pretendem enfatizar tanto o espaço físico de prédios escolares quanto o caráter de regime disciplinar específico que classifica os jovens de acordo com sua origem social, fixando-os em diferentes posições de aprendizado. Isto significa que, de acordo com tal concepção, a escola deve servir como mediação entre a vida privada e a vida pública do jovem, formando-o de acordo com supostas competências e habilidades atreladas ao lugar que ocupa na hierarquia social. Caberia à escola manter os estudantes longe do perigo das ruas, como se os mesmos não dispuses-sem de repertório e conhecimento suficientes na infância e adolescência para atribuir sentido aos assuntos apresentados como componentes curriculares.

Os educadores holandeses afirmam que essa arquitetura escolar característica dos Estados Unidos é projetada para ensinar uma língua compartilhada aos não falantes (in-fantes), enquanto as pessoas detentoras de autoridade sobre o conhecimento da linguagem (como os professores) conferem arbitrariamente relevância para determinados conteúdos. Por isso, tal escola é concebida como uma espécie de "portão de entrada para o mundo público" (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 180), que organiza o acesso do jovem ao conhecimento das linguagens compartilhadas, pressupondo que o não falante é potencialmente capaz de aprendê-la, embora "ainda não" tenha se apropriado dela durante sua permanência no espaço escolar. Assim sendo, a escola democrática possui um valor instrumental, sendo sua finalidade necessariamente exterior a ela mesma, ideia que pode ser sintetizada pela expressão escola-como-passagem.

Nesse sentido, a meta da escola é instrumentalizar o jovem para viver em uma sociedade democrática de modo a encontrar o seu devido lugar na arquitetura da esfera pública, o qual é determinado por sua origem sociocultural. Para que isso ocorra, é igualmente necessário o aprendizado de uma língua comum, a qual é pressuposta como desconhecida pelos recém-chegados (as crianças e adolescentes). Ou seja, a premissa básica é de que o jovem estudante é um estrangeiro e uma tábula rasa, e o aprendizado da língua comum, que presumimos ser as diferentes matérias do currículo, consiste em uma espécie de passaporte para a cidadania.

A concepção de escola acima esboçada contrasta com os princípios norteadores da pesquisa realizada no Gualter. Nela, os gestos dos estudantes não foram comparados ou avaliados de acordo com uma expectativa do que eles deveriam ser e ainda não são. Tais gestos, que consistiram em batucadas e improvisações rítmicas em instrumentos de percussão disponíveis na escola, foram concebidos como significativos por si e em si próprios, posto que são inerentes a experiências formativas diversas e igualmente incomensuráveis. Para melhor compreendermos o sentido atribuído às práticas que envolveram a percussão dos ritmos de jazz e rap como forma de engajamento estético, iremos retomar a letra de "Feitio de oração" e dedicar nossa atenção para uma outra metáfora, que é a ideia de que o samba "nasce do coração".

O samba na realidade não vem do morro nem lá da cidade e quem suportar uma paixão sentirá que o samba então nasce do coração. (FEITIO..., 1933)

A expressão "o samba nasce do coração" pode ser interpretada como um complemento para os versos anteriores da letra de "Feitio de oração", que afirmam que o "privilégio do batuque" não se aprende "no colégio". No artigo ora apresentado, pretendemos sugerir que a ideia de que o batuque nasce do coração não é incompatível com uma determinada concepção de escola, que é a própria **escola de samba**.

A escola de samba nasce do coração

A expressão "escola de samba" possui uma curiosa história. O pesquisador e percussionista Oscar Luiz Werneck Pellon (2003, p. 54), também conhecido como Oscar Bolão, em seu livro/método de ensino de ritmos de percussão na música do Rio de Janeiro com o sugestivo nome *Batuque é um privilégio*, comenta a respeito dessa origem. Diz o autor que a primeira escola de samba "surgiu no bairro Estácio de Sá, Rio de Janeiro em 1928, com o nome Deixa Falar". O compositor Ismael Silva teria sido o responsável por sugerir o termo "escola", posto que, naquele bairro onde ele próprio residia, ficava localizada a Escola Normal — um prédio que abrigava o antigo magistério. Em vista da rivalidade com outros redutos do samba carioca, como a Mangueira, os sambistas do Estácio provocavam os demais afirmando que eles próprios eram os verdadeiros "professores" do samba. Isto significa que a ideia de escola de samba não se baseia (ao menos inteiramente) no paradigma da "escola normal", tratando-se de uma espécie de uso anedótico do termo.

Assim, é provável que este uso possua relação com uma cultura ainda mais ampla, que remonta à ancestralidade da diáspora africana. De acordo com o pesquisador dos ritmos do Rio de Janeiro e percussionista Pellon (2003, p. 54): "a estrutura das escolas de samba é toda herdada dos ranchos carnavalescos. Abre-alas, alegorias, mestre-sala, porta-bandeira e até mesmo a apresentação dos enredos são copiados dos ranchos". Isto significa

que a tradição das escolas de samba provém de agremiações denominadas ranchos, as quais possuem estreita relação com elementos alegóricos, religiosos e musicais vinculados a culturas diversas (africana, nordestina, nortista e portuguesa). Tais elementos foram inspirados em tradições como a Congada, cerimônia que recria a coroação de um rei do Congo, com danças, cantos e jogos de caráter festivo e religioso.

Este breve comentário sobre a origem das escolas de samba faz alusão à história não apenas da transmissão do conhecimento do samba, mas do ensino do batuque em geral, ou, mais precisamente, do não ensino do batuque nas escolas públicas democráticas. Assim sendo, é necessário apresentar alguns princípios e noções que se articulam com a concepção de escola que possui como fundamento o ritmo produzido pelo som do batuque. O pesquisador e escritor brasileiro Muniz Sodré (2017, p. 88) oferece subsídios para refletir a respeito da possibilidade de pensar "a toques de atabaques".

Ainda nos primeiros capítulos de seu livro intitulado *Pensar Nagô*, o autor recupera a noção de coração, não como uma metáfora reivindicada por toda uma tradição de filósofos europeus à maneira de uma marca distintiva de sua cultura (uma idiossincrasia), mas como uma categoria compreensiva que alude ao pensamento de povos e culturas as mais variadas. Dentre esses povos, são particularmente ressaltadas pelo pesquisador as nações provenientes do complexo cultural situado na Costa da Mina (que abrange Nigéria, Togo e Benin), que são os grupos dos jejes e nagôs. Estes grupos foram escravizados, espoliados e assassinados durante a diáspora do Atlântico no final do século XVIII, quando desembarcaram no porto de Salvador, Bahia. Tais modos de pensar possuem tanto analogias com sistemas filosóficos hegemônicos quanto singularidades, além de se reportarem igualmente às grandes questões do cosmo e de serem pertinentes às problematizações da contemporaneidade. Assim, o escritor e pesquisador sugere que o pensamento nagô se traduz como prática existencial, ou então, como pensar-vivendo, em vez de viver-pensando.

Afirma Sodré (2017) a propósito de Hegel que o ilustre filósofo se refere à ideia de **coração** como se esta fosse uma característica exclusiva da cultura

^{6.} Esta expressão é também o título do segundo capítulo do livro Pensar Nagô (2017).

alemã — uma idiossincrasia, portanto —, consistindo no modo invisível de apreensão do mundo sensível, ou seja, naquilo que preside à percepção do real, mas não é perceptível enquanto dado empírico. Tal noção encerra o sentido do **comum**, compreendido como vínculos sociais não visíveis ou palpáveis, mas que são constitutivos de qualquer experiência individual a partir da coletividade. Seria possível dizer igualmente que este conceito possui afinidade com a ideia de presença de uma ausência, ou nas palavras do autor, de uma "imanência despercebida", ou ainda "tonalidade afetiva", "sensível" e "laço invisível". Em resumo, **coração** pode ser concebido como uma instância que transcende a dimensão empírica do **real**, sendo imanente à comunidade onde todos os membros se banham. Trata-se, portanto, de um **real**, ainda que esta corporeidade transcendental não possa ser apreendida ou represada.

O pesquisador brasileiro nos lembra que a ideia de coração está presente não só no pensamento hegeliano e na tradição filosófica dos gregos, mas em muitas outras constelações de pensamento, incluindo a dos nagôs. Portanto, não se trata de uma idiossincrasia. Em diversas regiões do globo, desde o Ocidente até a África, o corpo (tanto o físico quanto o espiritual) seria o microcosmo que guarda em si um virtual coração coletivo, "a partir do qual falamos quando dizemos ou fazemos algo de essencial no grupo humano em que vivemos e agimos como, por exemplo, pensar" (SODRÉ, 2017, p. 34).

Podemos concluir que a ideia de **coração**, por metafórica que possa ser, diz respeito a algo bastante concreto que é o corpo comunitário (corporeidade de acordo com o autor), se manifestando nas operações do sensível. Isto porque o **coração** é da ordem de um coletivo pré-individual. Ou seja, antes de poder ser percebido como algo concreto em sua substancialidade, constitui a condição sensível e inteligível do humano, uma vez que "não há sensação dos sentidos mesmos", pois a "faculdade sensitiva não está em ato, mas apenas em potência" (AGAMBEN, 2007, p. 351-368 apud SODRÉ, 2017, p. 132).

Cabe ressaltar, ainda, que o samba "nasce do coração" e do Rio de Janeiro, mas também da Bahia, de onde provinham as "tias baianas", as anfitriãs das festas de samba na Cidade Nova desde os primeiros anos da década de 1910. Embora exista uma série de controvérsias que envolve tanto pesquisadores quanto sambistas a respeito da origem do samba (algo que aqui não nos interessa), é provável que o batuque do samba, a partir das festas de Tia Ciata,

possua raízes ancestrais nos ritmos africanos e nagôs. Em vista disso, podemos supor que esse **coração** coletivo, como princípio dinâmico e potente, se inscreve na temporalidade não cronológica atinente ao espaço geográfico, atravessando sujeitos que manifestam sua pulsação por meio e a partir do gesto do batuque.

Resta-nos pensar, ainda, a relação entre o "coração", que banha a coletividade com sua lógica imperscrutável – como a lógica do coração [logique du couer] de Blaise Pascal (SODRÉ, 2017) – e a escola pública estadual, onde, por vezes, gestos como o batuque são desvalorizados porque não dizem respeito aos conteúdos curriculares e não correspondem às expectativas das autoridades escolares.

É emblemático o caso do próprio pesquisador Oscar Pellon ou, como é conhecido entre os batuqueiros, Oscar Bolão. Na parte final do método de percussão de Bolão, o musicólogo Carlos Didier (2003, p. 147-148, grifos do autor) escreve a biografia intitulada "Oscar Bolão, doutor em samba", onde narra os seguintes episódios da vida deste percussionista:

De repente, sem ordem do diretor, o repique executou o toque de chamada. Bolão, seguindo o falso comando, fez o surdo vibrar. Metade da bateria entrou, metade ficou de fora. Waldomiro [mestre da bateria da Mangueira] saiu de dentro do alto-falante. Furibundo, correndo desajeitadamente, pois mancava de uma perna, aplicou ao músico do repique o castigo mangueirense: uma bordoada com a baqueta na cabeça do infrator [...] em seguida, o mestre partiu em sua direção. Olhou bem dentro dos seus olhos: — *Tudo bem, você tá certo, pode ficar aí* [...] *Por dentro, todo com medo, por fora, cheio de moral*. Com Waldomiro na banca examinadora, Oscar passou no teste do surdo. *São diferentes os diplomas do samba*.

Ainda que possa ser criticada a severidade da atitude do mestre da bateria da Mangueira de "bater com a baqueta na cabeça do infrator", simplesmente porque este se antecipou ao tempo de entrada do repique, podemos buscar outras formas de compreensão sobre o episódio narrado. Inicialmente, chama a atenção o tom prosaico com que o ritual de diplomação do samba é narrado. Constatamos que a entrega do certificado de graduação das escolas de samba consiste no veredito do mestre de bateria que poderia ser traduzido como algo do tipo: "sim, você está autorizado a tocar".

O que pode ser considerado significativo neste acontecimento não é exatamente o que as palavras dizem por si próprias na frase "tudo bem, você tá certo, pode ficar aí," mas como sua enunciação é **performativa**⁷: a prova final dos ritmistas da Mangueira é o **olhar frente a frente** com o mestre da bateria. É a experiência – ambivalente de **medo** e **moral** (no sentido de coragem, autoconfiança) – que serve ao ritmista como indício de que havia então conquistado o equivalente ao **diploma do samba**, dispensando qualquer prova formal que pudesse autorizá-lo como membro pertencente à escola. Trata-se, portanto, de um diploma que não pode ser ostentado como um passaporte, mas apenas realizado como gesto no instante mesmo em que é solicitado. Um sábio ensinamento que a escola de samba – em seu sentido poético – transmite à comunidade pode ser expresso, segundo a formulação de Sodré (2017, p. 96, grifos do autor), a propósito do pensar nagô e da filosofia em contexto africano como o Ubuntu, "o indivíduo é, sendo junto a *Outro*".

Depreende-se do exposto que o sentido da escola de samba (concebida a partir da poesia de Noel Rosa e Vadico e da versão sobre a biografia de Oscar Bolão) é a continuidade do grupo, isto é, a escola de samba possui finalidade em si mesma, diferentemente da escola-como-passagem descrita por Masschelein e Simons. A ideia de coração, que aqui pressupomos ser fundamental para a escola de samba, de acordo com o pesquisador e escritor brasileiro possui afinidade com a noção de *Arkhé*, palavra de origem grega, cujos significados possíveis são tanto **origem** quanto **destino**. No âmbito da filosofia, este termo designa um modo de pensar "segundo o todo" que, por sua vez, possui analogia com configurações simbólicas de outras partes do mundo e, particularmente, com o pensamento nagô.

Arkhé, arquivo e repertório na escola

De acordo com Sodré (2017, p. 83), *Arkhé* consiste no princípio de expansão de uma origem, entendida não como um começo absoluto, cronológico,

^{7.} Muniz Sodré se baseia na teoria dos atos de fala de J. L. Austin para abordar o conceito de performatividade, distinguindo enunciado performativo de enunciado constatativo. Diferentemente do enunciado constatativo, que visa descrever a realidade (de modo verdadeiro ou falso), o enunciado performativo ele mesmo produz um acontecimento. Deste modo, performatividade consiste na ideia de que o enunciado faz ou pretende fazer aquilo que enuncia.

mas como "protodisposição originária do comum que engendra a unidade dos sentidos e a conversão analógica (não dialética) de uns nos outros, desvelando a conaturalidade ou o copertencimento entre corpo e mundo". Desse modo, a *Arkhé* deve ser compreendida como um princípio constitutivo da linguagem – e, portanto, do pensamento – na qual **origem** e **destino** estão imbricados.

A fim de demonstrar a articulação entre *Arkhé* e categorias do pensamento e da linguagem de povos como a nação nagô, o autor delineia uma analogia com a figura da **diátese média** a partir da semiologia, distinguindo-a da **diátese ativa**, atinente ao pensamento hegemônico. O enunciante da **diátese ativa** (voz ativa) se caracteriza como sujeito cujo processo verbal se realiza de maneira exterior a ele próprio. A título de exemplo, o autor cita o sacerdote que se sacrifica em nome de Deus. Na **diátese média**, por sua vez, o processo verbal se realiza **no** próprio sujeito – o sujeito que sacrifica a si próprio. Além disso, a diátese média não é reflexiva, pois a ação não é concebida em termos de causalidade, onde o sujeito completa e sofre a ação, mas, em vez disso, a ação é completada em si mesma. Outro exemplo evocado pelo pesquisador brasileiro para elucidar o uso da diátese média na criação literária é o de Flaubert. De acordo com Sodré (2017, p. 73), o ato criativo do escritor francês foi enunciado nos seguintes termos pelo mesmo: "eu sou o homem-pena, eu sinto por ela, por causa dela".

A partir da ideia de diátese média, Sodré (2017, p. 81) afirma o seguinte: para povos de diversas culturas – hindus, chineses, africanos – o processo verbal de pensamento "perfaz-se no interior da pessoa, entendida em sua unidade com a comunidade, o que solicita o corpo, tanto individual quanto comunitário (a corporeidade) como âncora fundamental". Disto se segue que a diátese média da *Arkhé* conduz ao transbordamento das estruturas da representação, recusando o pensamento binário e dualista. Pela potência deste pensar que não se reduz meramente à fala e escrita, a *Arkhé* se faz sentir como irradiação de uma potência que, em seus modos de comunhão, integra vivos e mortos, ou mesmo pessoas e não pessoas (sujeito e objeto).

É necessário ressaltar, ainda, as afinidades e tensões que o conceito de *Arkhé*, do modo como foi interpretado por Sodré, possui com o conceito de **arquivo**: palavra que, como podemos supor, provém deste mesmo termo grego. A concepção de arquivo como espaço privilegiado da memória coletiva

no mundo ocidental – na forma de documentos, mapas, textos, restos arqueológicos etc. – é problematizada pela pesquisadora Diana Taylor (2013). A autora põe em relevo a diferença entre as ideias de **arquivo** e **repertório** a partir de debates sobre os múltiplos sentidos de **performance** que tem envolvido áreas do conhecimento diversas, tais como a Antropologia e as Artes Cênicas, de modo a demonstrar as potencialidades metodológicas e cognitivas implicadas em práticas daquilo que veio a ser o campo de estudos da Performance. É com base em tais práticas e debates que Taylor (2013, p. 45) sugere o conceito de performance no sentido de "um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão do conhecimento".

Para compreender a diferenciação entre arquivo e repertório, Taylor (2013) remonta ao período da colonização de países da América Latina (como o Brasil), no qual a escrita havia sido legitimada em prejuízo de outros modos de transmissão da memória, como rituais e "práticas sociais cotidianas incorporadas". Práticas não verbais (como o batuque no nosso caso) não eram consideradas formas válidas de conhecimento. Em alguns casos, essas práticas eram até mesmo proibidas, por serem consideradas idólatras ou subversivas.

A pesquisadora procura demonstrar que a concepção vigente de arquivo consiste na oposição entre memória arquival — de materiais supostamente duradouros — e repertório, subentendido como efêmero (assim como a língua falada). Enquanto a memória arquival separa fonte do conhecimento e conhecedor no espaço-tempo, o repertório diz respeito à memória incorporada, isto é, aos gestos e enunciações performativas que não dissociam conhecedor e fonte de conhecimento — sendo estas ações, no entanto, efêmeras e não reproduzíveis. O que não quer dizer que o arquivo pensado como memória arquival consista no oposto do repertório. Afinal, como a pesquisadora dos estudos da Performance nos lembra, há práticas incorporadas relativas ao repertório que são arquivadas na forma de documentos, assim como há elementos do arquivo que podem ser deslocados de seu contexto em ações performativas. Trata-se, sobretudo, de ênfases diferentes sobre o modo como epistemologias distintas produzem estratégias e táticas singulares que concernem à comunicação intergeracional.

Constatamos, portanto, certa afinidade entre as proposições de Taylor (2013) e de Sodré (2017), no sentido de que a *Arkhé* consiste em um princípio

fundamental de transmissão de uma memória coletiva incorporada nos atos performativos que, por sua vez, não são armazenáveis ou separáveis no tempo e espaço de quem os realiza. Por fim, cabe salientar que Sodré confere ao ritmo uma importância fundamental para o princípio da *Arkhé*. Isto porque, no pensamento nagô, a música e suas imagens sonoras auditivas e táteis produzem um senso de orientação do sujeito inserido em uma coletividade por seu caráter vibratório. Assim, o elemento musical rítmico (de modo mais pronunciado que a melodia e a harmonia) é o responsável por capturar forças sonoras, constituindo-se como uma espécie de operador da passagem de um tempo-espaço a outro. Na medida em que o ritmo dispõe temporalmente sons com qualidades distintas (que podem ou não ser alturas melódicas, como as notas dó, ré etc.) em uma determinada sequência, promove a contenção e ordenação quantitativa do movimento da música.

O ritmo, portanto, movimenta e é movimentado por uma medida interna – em vez de externa, como no caso do metrônomo – sendo ele próprio um espaço vazio e aberto a outras marcações. Por sua potência interna e dinâmica, além de constituir um princípio real e não palpável de vinculação de elementos singulares que são os sons, o ritmo é o fundamento da *Arkhé*, assim como o pulsar é o fundamento do coração. Daí a provável origem da popular frase: "a bateria é o coração da escola de samba". Pelo exposto, a *Arkhé* nos proporciona pensar a **memória** da escola de samba como **repertório**, em contraste com a ideia de memória arquival que separa conhecedor e objeto do conhecimento. Isso porque a **origem** e o **destino** da escola de samba é ela mesma, com seu ritmo pulsante da batucada.

O batuque na escola pública e o engajamento estético

Retornando ao exemplo do percussionista e pesquisador Oscar Bolão e à letra de "Feitio de oração", podemos inferir que o **ser** batuqueiro é meio e finalidade da ação de batucar, e alguém só é batuqueiro **sendo** junto à escola de samba. É no samba que se aprende a sambar, é no batuque que se aprende a batucar. Isso porque o samba nasce e permanece no coração onde

mora como memória ancestral, como *Arkhé*. Deste modo, a escola também pode ser concebida como origem e destino dos gestos.

A partir dos exemplos acima, pretendemos acentuar o fato de que a escola de samba pode veicular o princípio da *Arkhé*, conforme se evidencia na metáfora o **samba (e o batuque) nasce do coração**. De modo que podemos não compactuar com a máxima de Noel e Vadico: "ninguém aprende samba no colégio" somente se entendermos colégio e coração como coisas distintas. É preciso, portanto, fazer o coração da escola pulsar, e este pulso pode ser o ritmo do batuque.

A ideia de promover batucadas no Gualter tinha o propósito de desprogramar os gestos dos jovens do ensino médio. Isso porque a batucada é concebida como gesto que nasce do coração, performado no aqui e agora, significativo por si mesmo. O som que vibrava no e por meio dos instrumentos de percussão **era** o estudante, era o professor, era cada pessoa singular — como na **diátese média**. Criou-se, assim, o "professor-que-batuca", "o estudante-que-bate-no-tambor", de maneira que cada pessoa era reconhecida mútua e igualmente em seus gestos.

Cada batuqueiro era uma passagem entre margens, como é o próprio ritmo batucado, pensado como medida interna do tempo. Deste modo, foi evidenciado nas atividades propostas e gestos de alteridade mediante o ritmo, como se ele pudesse nos orientar para um comum. O batuque, seja ele do samba, do jazz ou do rap pulsa o ritmo do coração de uma memória coletiva em cada gesto singular.

Referências bibliográficas

DIDIER, Carlos. Oscar Bolão, doutor em samba. *In*: PELLON, Oscar Luiz. **Batuque** é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003. p. 147-148.

FEITIO de oração. Intérpretes: Francisco Alves e Castro Barbosa. Compositores: Noel Rosa e Osvaldo Gogliano. *In*: O CANTOR eclético. Intérpretes: Francisco Alves e Castro Barbosa. [S. I.]: Odeon, 1933. 1 disco 78 rpm, faixa 5.

FERREIRA, Tiago Lazzarin. Rap e jazz na escola pública: um estudo sobre a formação cultural e o engajamento estético de jovens do ensino médio. 2017. Tese

O batuque nasce do coração

- (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- FLUSSER, Vilém. **Pós-história**: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Annablume, 2011.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes, 2001.
- MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **A pedagogia, a democracia, a escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- PELLON, Oscar Luiz. **Batuque é um privilégio**: a percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores. Rio de Janeiro: Lumiar, 2003.
- SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. **Reorganização do ensino fundamental e do ensino médio**. São Paulo: Coordenadoria de Gestão da Educação Básica, 2012. Disponível em: https://bit.ly/2Xmzd3B. Acesso em:14 fev. 2019.
- SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.
- TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em 15/02/2019 Aprovado em 24/05/2019 Publicado em 29/08/2019