

## GESTO DE BATUCAR

TIAGO LAZZARIN FERREIRA

Centro de Mídias da Educação de São Paulo (CMSP), São Paulo, Brasil

---

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é desenvolver uma reflexão sobre o gesto de bater e seu potencial político e emancipador. Esta reflexão se baseia nas perspectivas de três autores: Giorgio Agamben, Vilém Flusser e Muniz Sodré. Como procedimento teórico-metodológico, procurar-se-á estabelecer um diálogo entre esses autores, de modo a resguardar as especificidades teóricas de cada um. Pretende-se oferecer subsídios conceituais para a realização de debates, no âmbito da educação pública, a respeito de saberes ancestrais comunicados de forma intergeracional, com ênfase no gesto de bater. A partir disso, o outro propósito do estudo é propiciar elementos teóricos para a compreensão de gestos de bater dos estudantes como forma de conhecimento. E, ainda, pretende-se refletir sobre o gesto de bater como prática inerente a uma cultura na qual estão entrelaçadas formas de pensamento e de vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gestos Musicais. Arkhé. Escola Pública. Culturas Juvenis. Teoria da Comunicação.

---

### INTRODUÇÃO

Em minha experiência de professor de sociologia nas escolas estaduais de São Paulo e de professor de bateria nas escolas particulares de música, na mesma cidade, observei cotidianamente gestos de estudantes do ensino médio da rede pública que consistiram em percutir em carteiras, cadernos e outros objetos nas salas de aula. Alguns sons e motivos advindos desse improvisado soavam, aos meus ouvidos, de modo semelhante a padrões e células rítmicas de tradições culturais associadas à diáspora do Atlântico Negro, conforme pude reconhecer a partir dos estudos do ritmo do *jazz* na bateria que realizei ao longo de décadas. A partir dessa percepção, procurei interpretar e dialogar com os jovens alunos a respeito de seus gestos, que supus emergirem de tal ancestralidade.

São indícios da transformação dos modos de pensamento e relacionamento dos envolvidos na experiência formativa do gesto de bater os diversos deslocamentos produzidos no ambiente escolar. Nas aulas de sociologia em que foram propostos exercícios que envolviam a batucada, houve a alteração do posicionamento de cadeiras e carteiras escolares; a invenção de espaços de aprendizado; a criação artística de peças individuais e coletivas para diferentes atividades de sociologia; o aumento do envolvimento e do interesse dos estudantes nos temas e nas discussões propostas, com demonstrações, protagonismo e engajamento; além de relatos escritos pelos estudantes a respeito da alteração de sua sensibilidade com relação às questões debatidas em sala de aula e às diferentes artes e músicas com as quais tiveram contato nesse período,

sendo, algumas delas, consideradas por eles estranhas, feias e engraçadas em um primeiro momento, e tempos depois apreciadas em sua beleza.

Em síntese, as experiências relativas ao gesto de batucar proporcionam uma maior abertura para o desenvolvimento da empatia, reconhecimento, alteridade e afetividade. Fenômenos estes que contrastavam com a aridez de um ambiente em que se destacavam as grades instaladas em diversos pontos da escola e a depredação de equipamentos escolares. Nesse sentido, a comunicação rítmica foi fundamental para a criação de vínculos, propiciando o engajamento estético e político na vida escolar.

Relativamente ao gesto e sua comunicabilidade, meu interesse provém da observação da movimentação dos corpos dos jovens estudantes no espaço escolar, uma vez que a comunicação estabelecida com o diálogo dos tambores reverberou entre os adolescentes. Deste modo, o movimento dos gestos que comunicam se tornou meu foco de interesse de pesquisa. A partir disso, emergiram questionamentos que o presente artigo pretende problematizar: quais os possíveis significados do conceito de gesto? De que modo o gesto pode comunicar uma experiência ancestral? Qual a relação entre o conceito de gesto em geral e o gesto de batucar em particular?

De forma abreviada, o objetivo deste artigo é desenvolver uma reflexão sobre o gesto de batucar e seu potencial político e emancipador. Tal propósito consiste em propor um diálogo de modo a contrastar as perspectivas teóricas dos filósofos Giorgio Agamben<sup>1</sup> e Vilém Flusser<sup>2</sup> sobre o gesto, resguardando suas especificidades. Em decorrência deste objetivo, pretende-se demonstrar o caráter do gesto enquanto comunicação de uma comunicabilidade. Em seguida, será realizado o esboço de uma análise crítica a respeito do gesto de batucar à luz das proposições conceituais do pesquisador brasileiro Muniz Sodré<sup>3</sup>. Por fim, será desenvolvida uma reflexão a respeito do gesto de batucar como modo de comunicação de tradições ancestrais de matriz africana, com ênfase na improvisação e no jogo de chamado e resposta. Elementos estes que integram linguagens musicais, como o *jazz* e o *rap*, e estão presentes em outras manifestações culturais de origem nagô.

### O gesto por Agamben

No texto intitulado *Notas Sobre o Gesto*<sup>4</sup>, o filósofo assevera que, ao menos desde o final do século XIX, o cidadão comum no mundo burguês ocidental havia perdido o controle de seus gestos. Esta perda foi constatada a partir da observação de gestos, como o passo humano, por médicos como Gilles de La Tourette. Ao avaliar diversos parâmetros, como distância e desvio do passo, este médico demonstrou a proliferação de tiques e de movimentos involuntários no caminhar de franceses. Já em 1971, Oliver Sacks presenciou em um curto espaço de tempo, nas ruas de Nova Iorque, diferentes casos da síndrome de Tourette. Este quadro permitiu ao neurologista concluir que casos de distonia no caminhar haviam deixado de ser exceções para se tornarem frequentes.

Depreende-se do exposto que a perda da autonomia dos gestos passou a ser generalizada e exacerbada ao longo do século XIX e XX, com corpos que se movem como autômatos. Mas, se por um lado, as ruas das grandes cidades demonstram que, de

modo geral, os movimentos corporais dos transeuntes estão separados de seu controle intencional, por outro, as imagens do cinema atestam algo diferente. Enquanto a gestualidade do andar autômato, pela síndrome de Tourette, denota uma separação entre pensamento e corpo, a técnica do cinema expõe uma possibilidade diversa: a imagem deixa de ser concebida como mera representação, como são as imagens estáticas do pensamento abstrato, e passam a ser vivificadas, isto é, passam a ser gesto.

O cinema permite entrever que no gesto não há a separação entre movimento e imagem, uma vez que esta é produzida e percebida como efeito dinâmico da superposição de fotogramas. Assim, o cinema inaugura a concepção das imagens em movimento. Agamben<sup>5</sup> interpreta esse fenômeno como o apagamento da distinção psicológica entre imagem, como realidade psíquica, e movimento, como realidade física. Ao unir dois princípios que, até então, pareciam ser antagônicos, que são a imagem (estática) e o movimento (dinâmico), o cinema concretiza o desencantamento do poder paralisante da imagem.

Tal concepção parece possuir afinidade com as ideias expostas por Walter Benjamin, em seu célebre texto *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*<sup>6</sup>. O filósofo alemão sugere que o advento das imagens em movimento condiz com o potencial emancipador do cinema, na medida em que este provê ao espectador uma ampliação das possibilidades de percepção imagética. Conseqüentemente, a transformação da percepção das imagens pelo público, propiciadas pela técnica cinematográfica, implica no alargamento da faculdade de imaginar das massas. Embora a mudança cognitiva e a capacidade imaginativa, propiciada pela revolucionária técnica cinematográfica de produção de imagens, não impliquem necessariamente em uma mudança de consciência política e engajamento por parte da massa, o texto do filósofo alemão permite entrever a imbricação entre o potencial transformador da arte pela técnica e a intervenção na realidade social.

Em sintonia com a crítica de Benjamin<sup>7</sup> a respeito do potencial emancipador da técnica cinematográfica, Agamben<sup>8</sup> enfatiza o teor político e ético das imagens em movimento, argumentando que o cinema não deve ser valorado segundo critérios exclusivamente estéticos. Para o autor, a crítica do cinema deve incidir sobre o gesto e não sobre a imagem como representação. Isso porque o cinema permite conceber a imagem não como movimento represado, como representação de um objeto externo ou figuração, mas como gesto que expõe a si mesmo como puro meio, pura passagem, puro deslocamento. Assim, o gesto é a razão de ser das imagens em movimento, ou mesmo das imagens em geral, na medida em que é apagada a distinção entre imagem estática e movimento dinâmico.

Agamben<sup>9</sup> também recorre a outros pensadores, como Varrão e Aristóteles, para um maior aprofundamento do conceito de gesto, os quais, nas palavras do filósofo italiano, fazem respectivamente as seguintes distinções: o primeiro diferencia o agir do fazer e esses do suportar (como, por exemplo, uma responsabilidade); enquanto o segundo pensador distingue o agir como *práxis* e o fazer como *poiesis*. Para Aristóteles<sup>10</sup>, o fazer (*poiesis*) é ação que possui um fim externo a si mesmo – um meio para um fim; enquanto o agir (*práxis*) constitui-se como ação cujo fim encontra-se em si mesmo – fim sem meios. Agamben<sup>11</sup> propõe o gesto como um puro meio – meio sem fins. Compreende-se, portanto, que o andar não é um meio de deslocar um corpo de um ponto a outro, mas um meio que, como tal, se movimenta ao andar. É por isso que o

gesto exibe o movimento em sua pura medialidade. Daí a definição do filósofo italiano sobre o gesto: “medialidade pura sem fins que se comunica aos homens”<sup>12</sup>, ou então “comunicação de uma comunicabilidade”<sup>13</sup>.

### Gestos por Flusser

Em seu livro intitulado *Gestos*, o filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser<sup>14</sup> procura delinear uma teoria geral da gestualidade a fim de proporcionar instrumentos de análise que permitam sintetizar diferentes métodos e disciplinas a respeito do fenômeno da comunicação e da práxis. Este interesse consiste em elaborar uma teoria que sirva como parâmetro de orientação existencial, tal como seria, por exemplo, a filosofia da história. De acordo com esta proposta, a teoria da comunicação seria uma disciplina especial que compõe a teoria geral dos gestos, sendo a última mais abrangente por comportar, além daquela, teorias como a do trabalho e dos rituais. Para Flusser<sup>15</sup>, a definição de gesto é a seguinte: “é o movimento no qual se articula uma liberdade, a fim de se revelar ou de se velar para o outro”. Para compreender esta definição de modo adequado é necessário enfatizar as palavras movimento e liberdade. O filósofo distingue diferentes tipos de movimento quanto à sua conceituação e ontologia. Isto é, há movimentos que correspondem a corpos que se movem por forças externas, assim como há movimentos que correspondem a corpos que se movem por forças internas. Em ambos os casos, diferentes ciências oferecem explicações satisfatórias, como no caso da física (forças vetoriais) e da biologia (fatores fisiológicos) sem, no entanto, penetrar no caráter ontológico do corpo que se movimenta. Assim, trata-se de explicações que não penetram o sentido da essência do movimento, isto é, o modo como são articulados os sentidos da liberdade e do agir. Para o filósofo, o gesto é um tipo de movimento de corpos que se movem por uma força interna e cujas explicações, acima referidas, não satisfazem, uma vez que neles se exprime um tipo de liberdade.

Quanto ao termo liberdade, o autor não o define de modo explícito, mas sugere que se trata de um jogo de comunicação, no qual o sentido da mensagem e a expressão podem não coincidir. Um gesto pode ser interpretado de forma totalmente diferente da intenção do responsável pela emissão da mensagem, existindo diferentes graus de controle sobre o que pode ou não ser revelado pelo emissor. Assim sendo, uma teoria dos gestos, mediante a disciplina específica da teoria comunicativa, deveria analisar de forma separada os gestos como expressão e os gestos como mensagem, embora não haja tal separação no gesto enquanto fenômeno.

De acordo com o filósofo tcheco-brasileiro<sup>16</sup>, gestos consistem em feitos que podem ser interpretados tanto como o movimento do corpo quanto como o movimentar outro corpo, isto é, movimentar instrumentos. Este movimento é realizado de modo intencional, ainda que mensagem e expressão possam não encerrar um sentido unitário. Além disso, um movimento involuntário, como o reflexo das pálpebras, não consiste em um gesto. Por outro lado, ações que se dirigem para outro corpo (feitos comunicativos), que se dirigem para um material (feitos de trabalho) e que são sem rumo (feitos rituais, artísticos etc.) podem ser interpretadas como gestos.

Flusser<sup>17</sup> confere ênfase aos gestos denominados sem rumo, ou seja, aos gestos que prescindem de uma finalidade exterior a si sem que, com isso, deixem de exprimir certa liberdade. Em outras palavras, exatamente por não possuírem finalidade externa, tais gestos articulam uma liberdade em um sentido mais amplo. O autor enfatiza que o gesto não é movimento livre, mas movimento em que a liberdade se exprime de alguma maneira. Esta maneira significa a técnica com a qual uma pessoa realiza um gesto, isto é, o *como* este gesto é concretizado e afeta outra pessoa ou coisa. Portanto, o interesse de Flusser<sup>18</sup> em conceituar diferentes tipos de gestos diz respeito ao questionamento sobre as possibilidades de planejar e concretizar ações políticas transformadoras. Por isso, a interpretação flusseriana do gesto não visa explicar o porquê da liberdade, mas o como ela se exprime em diferentes situações. Uma dessas situações é aquela na qual o sentido do gesto é imanente à ação mesma. Trata-se de gestos sem rumo, como é, por exemplo, o gesto de tocar tambor e o gesto de fumar cachimbo – e, como seria possível deduzir, o gesto de caminhar.

Em síntese, quem realiza o gesto sem rumo está de tal modo implicado em seu feito que não transparece qualquer separação entre meios e fins. Assim sendo, tal gesto se distingue do gesto do trabalho, cuja finalidade é voltada ao mundo produtivo e às utilidades da vida prática. O gesto sem rumo não possui uma meta exterior, no sentido de direcionar uma mensagem para um receptor concebido como entidade passiva, tal como tipificado pelo autor no *gesto da comunicação*. Segundo Flusser<sup>19</sup>, o gesto sem rumo é condicionado pelas circunstâncias, igualmente aos demais, embora afirme que “tudo se passa nele como se fosse livre”. Isso significa que, em meio à aparente estereotipia e banalidade dos gestos, que inclui desde fumar cachimbo até bater, é possível tomar decisões, denominadas pelo filósofo como *estilo*. Ainda que um observador qualquer possa considerar esses gestos banais, um olhar mais atento permitirá distinguir diferentes estilos de tocar tambor e de fumar cachimbo. Isso porque, apesar de a intencionalidade dos gestos sem rumo não ser passível de ser explicada em termos causais ou teleológicos, sua respectiva técnica pode ser racionalizada. Contudo, não há qualquer sentido em questionar o porquê da existência de gestos sem rumo, uma vez que não há qualquer motivo transcendental em tocar tambor, inalar fumaça ou caminhar.

Por isso, o gesto sem rumo, em sua imanência, pode ser interpretado como um gesto que contrasta com a ideia de representação e de pensamento figurativo. Nesse sentido, o gesto sem rumo é puro, como a música o é: assim como o gesto, nada representa a não ser a si mesmo, como realidade concreta. Assim, ambos são a manifestação do pensamento tal como ele é essencialmente. Esta asserção é corroborada pelo ensaio *Música de Câmera*, em que Flusser<sup>20</sup> propõe a liquidação de toda ontologia na medida em que as imagens musicais não significam nada senão elas mesmas. A ideia da música de câmara (em um evidente trocadilho com a expressão música de câmara) foi pensada pelo filósofo como um modelo dialógico de relacionamento, e difere de outros modelos, como das músicas de concerto ou de discos, que pressupõem a contemplação de uma obra ou a passividade dos ouvintes.

Ao contrário desses tipos de música, a música de câmara – que alude às imagens fotográficas ou tecno-imagens paradigmáticas do pensamento contemporâneo – não exige público, mas sim tocadores<sup>21</sup>. O autor acrescenta à sua proposição o elogio ao mundo da não representação, que Schopenhauer (apud

FLUSSER, 2008, grifo nosso) identifica como mundo enquanto vontade. A música, portanto, é a expressão pura da vontade, uma vez que emerge de um pensamento criativo e, principalmente, consiste na sua própria realização. Ou seja, a música coincide exatamente com a estrutura do pensamento que a origina, não sendo passível de ser dissociada do mesmo ou sequer ser concebida em termos de representação do pensamento.

#### CONSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS ENTRE FLUSSER E AGAMBEN

Em certo sentido, as perspectivas de Flusser<sup>22</sup> e de Agamben<sup>23</sup> a respeito do conceito de gesto parecem convergir quanto à problematização da separação entre meios e fins na comunicação, bem como quanto à questão da liberdade e potência humana. Esta afinidade filosófica se torna ainda mais nítida quando nos referimos a outro escrito do filósofo italiano: o ensaio intitulado “O que é ato de criação?”<sup>24</sup>. Com o propósito de realçar as afinidades entre os dois filósofos, é necessário retomar o argumento de Agamben<sup>25</sup> sobre a comunicabilidade do gesto, a fim de compreender os pressupostos do autor italiano a respeito das ideias de liberdade e autonomia do sujeito, sintetizadas na ideia de potência, presente naquele texto. Assim, será possível perceber a proximidade entre potência em Agamben<sup>26</sup> e liberdade em Flusser.<sup>27</sup> Conforme o exposto, Agamben<sup>28</sup> faz menção a Aristóteles para diferenciar *práxis* de *poiesis*, e ambas do gesto, sendo a primeira uma pura finalidade e a segunda um meio para um fim transcendente. O gesto, por sua vez, seria *pura* medialidade, tal como o gesto sem rumo para Flusser<sup>29</sup>. Desta maneira, caminhar não é um meio de deslocar um corpo do ponto A para o ponto B, mas o próprio meio expondo a si mesmo.

Em *Notas Sobre o Gesto*, Agamben<sup>30</sup> novamente faz menção a Aristóteles, desta vez para exemplificar o que compreende pelo ato de criação, diferenciando potência (*dynamis*) de ato (*energeia*). Na criação, a potência é interna ao ato de tal modo que quem possui o hábito de uma potência pode ou não a colocar em ato, como é o caso do arquiteto, que não é apenas arquiteto quando produz uma planta ou desenho, mas em todos os outros momentos de sua vida. Portanto, a potência resulta na possibilidade ou não de seu exercício, em vez de apenas existir de modo latente ou, pelo contrário, se exprimir apenas quando um ato é realizado. É deste modo que a impotência não deve ser compreendida como uma mera impossibilidade de agir, mas como a possibilidade de não ser transformada em ato. O que permite concluir que a resistência é inerente ao ato de criação. Caso contrário, a potência implicaria no paradoxo de apenas passar para ato, o que denota a falta de liberdade e de controle sobre essa passagem.

Potência e impotência/resistência, ou então potência de fazer e potência de não fazer formam a ambiguidade do ato de criação. Agamben<sup>31</sup> sugere que a ideia de maestria condiz com a capacidade de não fazer, uma vez que a potência se constitui como capacidade de passar ou não para ato, pois de outro modo não poderia ser considerada ato de criação. Portanto, é possível identificar certa afinidade entre a ideia de potência em Agamben e a ideia de liberdade em Flusser<sup>32</sup>, em especial a liberdade que se articula no gesto sem rumo, como é o caso dos gestos artístico e ritual. Destarte, a potência de passagem ou não para ato pode ser compreendida como um tipo específico

de liberdade. Liberdade esta que, para o filósofo tcheco-brasileiro, se articula no gesto sem rumo, isto é, como o estilo que o artista imprime em sua *práxis*. A aparente estereotipia dos gestos sem rumo, como tocar tambor, fumar cachimbo e caminhar, pode ser interpretada igualmente como liberdade e como estilo. De modo análogo à potência e impotência (potência de não) de passagem para um ato em Agamben<sup>33</sup>.

Do mesmo modo que é possível observar afinidades entre o pensamento dos dois autores, existem algumas notáveis particularidades e diferenças em suas concepções. Agamben<sup>34</sup> enfatiza a perda do controle sobre os gestos pelo homem ocidental em tempos recentes, sendo o próprio caminhar uma expressão de uma falta de liberdade. Diferentemente disso, Flusser<sup>35</sup> assevera que o gesto encerra a possibilidade de velar a intenção de quem o realiza, induzindo o observador ao erro. Seria necessário, portanto, analisar este mesmo fenômeno por meio de diferentes parâmetros, relacionados à intencionalidade da expressão e da mensagem veiculada no gesto. Depreende-se do exposto que, para o filósofo tcheco-brasileiro, o andar do homem contemporâneo (que se assemelha ao andar de quem possui a síndrome de Tourette), não configura um gesto, na medida em que não expressa a articulação de uma liberdade. Para o filósofo italiano, por outro lado, a síndrome de Tourette seria a expressão paradigmática da perda dos gestos em geral do sujeito contemporâneo, o que nos faz questionar se existe realmente liberdade e autonomia no mover de nossos corpos, em diferentes situações do cotidiano.

Outra diferença das teorias dos dois filósofos diz respeito às suas concepções das relações entre meios e fins. Para Flusser<sup>36</sup>, alguns tipos de gesto são direcionados de um ser humano para outro, ou para um material (de acordo com a intencionalidade do gesto). Os gestos que velam uma intencionalidade, por sua vez, diferem dos gestos sem rumo, cuja finalidade e direção são colocadas sob suspeição. Diferentemente disso, o gesto para Agamben<sup>37</sup> é medialidade pura e sem fins, isto é, a comunicação de uma comunicabilidade, de modo que a distinção entre mensagem e expressão deixa de fazer sentido, uma vez que a intenção inerente ao gesto da comunicação pode ser compreendida nos termos de uma passagem de potência a ato. Nesse sentido, a intenção em nada difere da capacidade de não *não fazer* e, conforme sugerido anteriormente, não expressa nada mais do que a si própria em sua realização. Por isso, a mensagem se torna tão transparente quanto dúbia, tanto para seu suposto autor quanto para qualquer outra pessoa, colocando sob suspeição a oposição entre emissor e receptor.

Para Agamben<sup>38</sup>, mensagem e expressão são indissociáveis enquanto gesto que se realiza como passagem de potência a ato, e a ambiguidade é inerente a qualquer fenômeno da comunicação. A este propósito, é importante salientar que Flusser<sup>39</sup> propõe simplesmente diferentes ênfases para dois aspectos (mensagem e expressão) de um só e único fenômeno (gesto), de modo a favorecer (como sugestão) a composição de um campo de estudo da teoria da comunicação, disciplina que integra uma teoria ontológica mais ampla (teoria dos gestos). Além disso, é possível interpretar que, especificamente, o gesto sem rumo, para Flusser, é pura expressão, ou então comunicação sem fim exterior, isto é, sem mensagem ou destino e destinatário. Isso seria análogo à ideia de que o gesto é medialidade pura sem fins, como para Agamben<sup>40</sup>.

As considerações acima sobre o gesto permitem refletir a respeito da liberdade, autonomia e apagamento das fronteiras entre meios e fins inerentes a um fenômeno,

como o gesto de batucar. Como professor de sociologia na escola pública, observei jovens batucando e percutindo em superfícies como mesas e cadeiras. Mesmo nas aulas de sociologia, enquanto lecionava conteúdos sobre cidadania, democracia e conceitos ou teorias sociológicas, alguns estudantes agiam como se estivessem tocando baterias imaginárias, ou balançando seus corpos de modo ritmado. Houve situações em que estudantes trouxeram espontaneamente de suas casas para a sala de aula pandeiros e outros instrumentos percussivos e pediram para tocar durante o tempo da aula de sociologia. Deste modo, considero pertinente apresentar as ideias do pesquisador brasileiro Muniz Sodré<sup>41</sup>, que empreendeu uma análise crítica aprofundada sobre o gesto de batucar.

#### Toques de atabaque como gestos filosóficos

Na obra intitulada *Pensar Nagô*, Sodré<sup>42</sup> propõe que os modos de pensamento oriundos de diferentes grupos étnicos da África ocidental, oriental e equatorial configuram uma autêntica filosofia. Tais sistemas incorporam práticas que envolvem gestos como toques de atabaques e, portanto, extrapolam o registro logocêntrico de certa concepção filosófica de tradição eurocêntrica, que abstrai o pensar do viver. Como contraponto a esta perspectiva, o autor enfatiza os grupos nagôs e iorubás. Sodré<sup>43</sup> enfatiza a singularidade do pensamento nagô, não redutível aos cânones da filosofia nos termos da tradição histórica do pensamento europeu. Diferentemente disso, o pesquisador propõe que o pensamento nagô é constituído de modo autônomo, no contexto social e histórico de povos do complexo cultural de Benin e da Nigéria (antiga Daomé). Contudo, é possível estabelecer analogias entre o pensamento nagô e o pensamento filosófico de matriz europeia, bem como de povos de todas as partes do mundo e em diferentes épocas, na medida em que consideramos todas essas filosofias e sistemas de pensamento como formas de vida, em vez de meras abstrações. Assim como para os nagôs, o pensamento filosófico para os gregos antigos estava intimamente conectado com a experiência e com a vida em comunidade. Por isso, o autor apresenta analogias entre aquilo que os gregos antigos chamaram de filosofia e os rituais movidos a toques de atabaque das tradições iorubá e nagô em comunidades.

A propósito dos toques de atabaque, nos interessa principalmente o modo como saberes ancestrais de diferentes povos da diáspora africana são transmitidos de geração para geração, sem que haja uma mera repetição de feitos. Impressão esta reforçada pela aparente estereotípiã dos gestos, tal como Flusser havia salientado em seu ensaio *O gesto de fumar cachimbo*<sup>44</sup>. Sodré<sup>45</sup> afirma que os toques de tambor possuem um sentido imanente aos gestos na medida em que significam a realização da *arkhé*. Este termo grego significa simultaneamente origem e destino, e consiste em um princípio que denota uma espécie de coração coletivo: princípio que pulsa e existe concretamente de modo invisível, reverberando nos corpos individuais o sentido de pertencimento a um comum. Isto significa que a *arkhé* se constitui como princípio não palpável que produz vínculos comunitários e configura um corpo coletivo, pulsando na e pela comunidade.



Quando um sujeito toca atabaque em uma escola de samba ou terreiros/centros de religiões africanas, exprime nesta circunstância sua vontade e liberdade de pertencer a uma coletividade, na medida em que compartilha o sentido comum de uma pulsação rítmica e, ao mesmo tempo, é afirmado como indivíduo singular, algo que é corroborado por seu estilo único de tocar. Nessas ocasiões, cada ritmista toca o mesmo ritmo com gestos singulares e, simultaneamente, integra uma coletividade não redutível à soma das partes. Portanto, cada indivíduo em sua singularidade e diferença é igualmente necessário à comunidade. Em outras palavras, a partir e por meio da *arkhé*, o sujeito deliberadamente adere a um sentido comum enquanto também imprime sua singularidade na e pela comunidade. Isto só é possível devido à existência de um elemento sutil de coesão, cujo vínculo pode ser pensado, entre outras coisas, como o ritmo do coração ou o pulsar dos tambores. É necessário ressaltar ainda que a concepção aqui apresentada possui afinidade com as proposições de Flusser, na obra *Fenomenologia do Brasileiro*<sup>46</sup>, conforme é possível depreender da seguinte passagem:

No Brasil, a tentativa de dar sentido ao termo "negro" resulta no seguinte: Homem que descende em alto grau, mas não exclusivamente, de escravos importados desde o século XVI até o século XIX da África, entre os desertos do Saara e Kalahari [...]. Mas o importante para a cultura brasileira é outro aspecto. As culturas africanas têm, praticamente todas, um método complexo de transmissão de geração a geração, uma complexa *paideia*, que pode ser assim descrita: a nova geração recebe da antiga obra como modelos [máscaras, estátuas, barcos], e lhe são ensinados os métodos técnicos para copiá-las. Simultaneamente, a nova geração é incentivada para não copiar os detalhes dos modelos [o repertório], mas apenas o essencial [a estrutura]. A consequência disso é que as culturas africanas têm estrutura rígida [não-histórica], mas grande abertura para a articulação de fortes individualidades. Com efeito, é tal articulação que dá vida aos fenômenos culturais africanos. (FLUSSER, 1998, p. 135).

Pelo exposto acima, depreende-se que o ritmo dos tambores não apenas vincula o sujeito à comunidade de seu tempo, como também o vincula a seus antepassados e às gerações que estão por vir, configurando uma temporalidade distinta da linear. Tal temporalidade é circular e observável em diferentes linguagens musicais com lastro na cultura de povos do Atlântico Negro, como o povo nagô.

De acordo com Sodré<sup>47</sup>, essas linguagens abrangem desde o samba tocado nos terreiros até as diferentes correntes do *jazz*. Em vista do sentido comum e compartilhado do *jazz*, a partir dos Estados Unidos, com práticas presentes na cultura brasileira, isto é, em vista das diversas analogias do *jazz* com o samba e com os ritmos dos terreiros, iniciaremos a seguir uma reflexão sobre o gesto de batucar através dos elementos da linguagem jazzística. Assim como existem analogias possíveis entre diferentes filosofias, como a nagô e a grega, conforme observa Sodré<sup>48</sup>, na medida em que ambas configuram formas de vida em seu sentido profundo, o mesmo pode ser pensado a respeito do *jazz*, do samba e de outras expressões rítmicas que atravessaram oceanos e persistiram ao longo da história em diferentes regiões do planeta.

O gesto de batucar e o cantar melodias tornam presentes uma memória ancestral, ecoada e rejuvenescida a cada nova apresentação. Assim, o jogo musical do chamado e resposta ou *antífona* constitui um elemento que singulariza os cantos de trabalho, conhecidos popularmente a partir dos Estados Unidos como *work songs*. As *work songs* são provenientes das comunidades escravizadas do sul dos Estados Unidos que atravessaram o Oceano Atlântico para recriar suas vidas em um território hostil onde foram violentadas, assassinadas e espoliadas, sem que com isso fossem apagadas suas memórias. Tais memórias permaneceram em seus gestos e cantos de lamento.

As *work songs* consistem em um elemento fundamental na constituição do *jazz* como linguagem ao longo da história deste estilo. Esta experiência dos trabalhadores negros escravizados dos campos dos Estados Unidos condiz com o banzo vivido pelos africanos no Brasil. Aqui, o jogo de chamado e resposta é observável nos terreiros, nos sambas de roda, nas rodas de samba e até mesmo nas rodas de capoeira. É possível concluir, portanto, de acordo com a premissa de Flusser<sup>49</sup>, que as antífonas – presentes no *jazz* e nas demais manifestações artísticas e culturais mencionadas – podem ser compreendidas como gesto sem fim ou sem rumo, que comunica em sua temporalidade circular uma memória ancestral.

Quanto à improvisação, este elemento pode ser considerado um exemplo emblemático daquilo que Agamben<sup>50</sup> compreende como comunicação de uma comunicabilidade, assim como no caso da dança. Para o autor italiano a dança consiste na exposição do corpo em movimento. Também no *jazz*, a improvisação é considerada pura expressão da liberdade, conforme atestam os autores alemães Joachim-Ernst Berendt e Günther Huesmann<sup>51</sup>. Com o *jazz*, o improvisador imprime sua marca através de timbres escolhidos pessoalmente (as colorações do modo de tocar), de frases rítmicas e melódicas peculiares, e pelo seu modo característico de *swingar*. O sentido de tais gestos é imanente ao tocar e fazer música. Mesmo quando realizada de maneira solo, o *jazz* expõe a si próprio como meio sem fins, organizando e deslocando ritmicamente os sons inscritos em uma tradição ancestral. Sodré<sup>52</sup> se refere ao *jazz* ressaltando sua dimensão rítmica e sua capacidade de transformação de antigas melodias e harmonias em materiais novos pela potência rítmica que abre espaços vazios e passíveis de serem preenchidos de forma sempre rejuvenescida em uma temporalidade circular.

#### O GESTO DE BATUCAR NA ESCOLA

Assim como o jazzista torna presente o eco ancestral dos cantos dos seres humanos escravizados no e pelo gesto de improvisar uma forma musical, que se repete e se transforma simultaneamente, a própria escola pode ser transformada por gestos que veiculam um saber dos antepassados. Esses gestos estão presentes nas apresentações de *jazz*, nos terreiros, na escola de samba e em todas as manifestações culturais que possuem lastro histórico nas tradições dos povos da diáspora africana. Além disso, esses povos interpelam com seu ritmo todos os membros de sua comunidade. Cada um deles, por sua vez, manifesta em sua singularidade o pulsar com o gesto de batucar, de dançar e de cantar. O gesto de batucar instaura o pulsar de uma comunidade na presença de cada indivíduo. Assim sendo, é possível perceber cada

FERREIRA, T. L.

apresentação de *jazz*, cada ritual de terreiro e cada batucada de escola de samba como se fosse a abertura de uma fenda temporal que suspende uma temporalidade linear com seu movimento cíclico.

Como professor de sociologia de uma escola pública, localizada em uma região periférica da cidade de São Paulo, constatei a necessidade de conferir reconhecimento ao gesto de batucar. Este gesto soava como ruído que organizava e deslocava sentidos no nosso relacionamento. Deste modo, compreendi que o gesto de batucar consistia igualmente em um ato de criação que expõe a si mesmo, propiciando uma comunicação que possui caráter ético e político, que se abre para cada pessoa com a produção de sentido existencial. Esta produção de sentido suscita engajamento estético, e este, por sua vez, ocorre de modo livre e sensível. Liberdade e sensibilidade são princípios fundamentais para a construção de uma comunidade na qual seus integrantes são reconhecidos como iguais em sua singularidade. Assim, o gesto de batucar pode exprimir um sentido de liberdade capaz de instaurar de modo sempre renovado um sentido de vida em comum. Isso significa que a escola tem muito a aprender com a escola de samba e com as improvisações do *jazz* e do *rap*.

Artigo recebido em: 13/01/2022

Aprovado para publicação em: 21/09/2022

---

#### DRUMMING AND GESTURE

**ABSTRACT:** This article aims to present a reflection on the rhythmic gesture of young students from public schools. The essay is based on the theoretical and philosophical propositions of three different authors: Giorgio Agamben, Vilém Flusser and Muniz Sodré. As a theoretical concern, there will be a dialogue between these three authors safeguarding their theoretical singularities. It is intended to offer conceptual bases to promote debates on public education of ancestral African knowledge, with emphasis on the gesture of drumming. The objective is also to understand students' gestures as an alternative to the logocentric paradigm of production and circulation of knowledge in schools. In addition, we intend to reflect on the gesture of drumming in a culture in which thought form and living form are interwoven.

**KEYWORDS:** Musical Gesture. Arkhé. Public School. Youth Cultures. Communication Theory.

---

#### GESTO DE TAMBORILEAR

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo desarrollar una reflexión sobre el gesto rítmico realizado por jóvenes estudiantes de escuelas públicas. Esta reflexión se basa en las perspectivas de tres autores: Giorgio Agamben, Vilém Flusser y Muniz Sodré. El objetivo es sugerir un diálogo entre ellos, con el fin de proteger las especificidades teóricas de cada uno. Se pretende ofrecer subsidios conceptuales para la realización de debates en el ámbito de la educación pública sobre saberes ancestrales comunicados de forma intergeneracional, con énfasis en el gesto del tamborileo. A partir de esto, el otro propósito del estudio es brindar elementos teóricos para la

comprensión de los gestos de percusión de los estudiantes como una forma de conocimiento. Y, sin embargo, se pretende reflexionar sobre el gesto del tamborileo como práctica inherente a una cultura en la que se entrelazan formas de pensar y de vivir.

**PALABRAS CLAVE:** Gestos Musicales. Arkhe. Escuela Pública. Culturas Juveniles. Teoría de la Comunicación.

---

## NOTAS

- 1 - AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. *Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-Graduação em Filosofia*. Trad. Vinícius Castro Honesko. Ouro Preto. Artefilosofia. 2008. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/731/687>. Acesso em: 18 out. 2019.
- 2 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 3 - Cf. SODRÉ, 2017.
- 4 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 5 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 6 - BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: Magia, técnica arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- 7 - Cf. BENJAMIN, 2012.
- 8 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 9 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 10 - ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. *In: Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1973.
- 11 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 12 - AGAMBEN, 2008, p. 13.
- 13 - AGAMBEN, 2008, p. 13.
- 14 - Cf. FLUSSER, 2014
- 15 - FLUSSER, 2014, p. 17.
- 16 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 17 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 18 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 19 - FLUSSER, 2014, p. 32.
- 20 - FLUSSER, 2008, p. 193.
- 21 - FLUSSER, 2008, p. 194.
- 22 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 23 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 24 - AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? *In: O Fogo e o Relato. Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- 25 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 26 - Cf. AGAMBEN, 2018.
- 27 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 28 - Cf. FLUSSER, 2008.
- 29 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 30 - AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. *Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-Graduação em Filosofia*. Trad. Vinícius Castro Honesko. Ouro Preto. Artefilosofia. 2008.

FERREIRA, T. L.

Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/731/687>. Acesso em: 18 out. 2019.

- 31 - Cf. AGAMBEN, 2018.
- 32 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 33 - Cf. AGAMBEN, 2018.
- 34 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 35 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 36 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 37 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 38 - Cf. AGAMBEN, 2018.
- 39 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 40 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 41 - SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- 42 - SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- 43 - Cf. SODRÉ, 2017.
- 44 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 45 - Cf. SODRÉ, 2017.
- 46 - FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do brasileiro*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- 47 - Cf. SODRÉ, 2017.
- 48 - Cf. SODRÉ, 2017.
- 49 - Cf. FLUSSER, 2014.
- 50 - Cf. AGAMBEN, 2008.
- 51 - BERENDT, Joachim-Ernst & HUESMANN, Günther. *O livro do jazz*. de Nova Orleans ao século XXI. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- 52 - Cf. SODRÉ, 2017.

---

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. **Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Filosofia**. Tradução de Vinícius Castro Honesko. Ouro Preto, Artefilosofia, 2008. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/raf/article/view/731/687>. Acesso em: 18 out. 2019.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? *In: O Fogo e o Relato*. Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 167-184.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. *In: Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1973, p. 256-365.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: Magia, técnica arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 272-291.

BERENDT, Joachim-Ernst; HUESMANN, Günther. **O livro do jazz**: de Nova Orleans ao século XXI. São Paulo: Perspectiva, 2014, 638 p.

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998, 296 p.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014, 119 p.

FLUSSER, Vilém. **O Universo das Imagens Técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008, 202 p.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017, 238 p.

---

TIAGO LAZZARIN FERREIRA: Possui graduação em Ciências Sociais (2006) pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; mestrado (2012) e doutorado (2017) em Educação, ambos pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Realizou estágio pós-doutoral em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais (2020). É professor-autor do Centro de Mídias da Educação de São Paulo (CMSP).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2888-5977>

E-mail: [lazzarintiago@gmail.com](mailto:lazzarintiago@gmail.com)

---

Este periódico utiliza a licença *Creative Commons Attribution 3.0*, para periódicos de acesso aberto (*Open Archives Initiative - OAI*).