

A Cidade dos Tambores

The City of Drums

La Ciudad de los Tambores

Luis Antonio dos Santos Baptista

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil

O cheiro de anil exalava da anágua no varal. A peça secava sob o sol do Rio de Janeiro. Quanto mais seca mais volumosa. Sobre a anágua a saia estampada aguardava o instante para adornar a velha passista da ala das baianas, ou o corpo da filha de santo. Na barra do tecido de morim o bordado de *richelieu*¹ endurecia na corda de arame do verão carioca. Nos becos das favelas, nos quintais suburbanos, o cheiro de anil, o aroma da goma de maisena invadia a atmosfera dos dias anteriores ao desfile da escola de samba, assim como ao das festas nos terreiros onde os deuses dançam. Nos quintais e nos becos avistavam-se indícios de que algo importante para a cidade iria acontecer. Aguardavam o chamamento dos tambores. A terra batida dos terreiros, o asfalto da avenida, seriam ocupados por sons onde corpo, memória e música se entrelaçariam como as linhas do *richelieu*.

(*) Versão ampliada do texto lido na mesa de encerramento do evento Temas e Debates -20 Anos do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da UFRGS, realizado em outubro de 2018.

O sol testemunhava, a cada festa de santo, a cada desfile na avenida, a diferença dos bordados na barra do pano engomado. Ano após ano formas e cores variavam tecidas à mão pelas bordadeiras do *richelieu*: pássaros, flores, símbolos dos orixás eram lembrados como registro das festas cotidianas. Moldes antigos para a tecelagem da renda ganhavam contornos inéditos. Dos quintais o traçado das linhas feito a mão exibia o desafio de não repetir o mesmo desenho. No varal, a anágua bordada prenunciava que o som dos tambores traria à cidade a indissociabilidade entre música e memória.

Festas repetidas anualmente, ornadas por traçados de fios diversos, realizavam-se ao som dos incansáveis tambores. Do couro do instrumento de percussão ecoavam modulações de afetos de uma história contada, chamamento dos deuses, alegrias e tristezas de canções, ou preces. Atabaques, bumbos, zabumbas, taróis impeliam a baiana a girar, rodopiar, gingar revelando com sutileza o detalhe do bordado na borda, quase escondido, sob a saia colorida. Detalhe sutil, modificado a cada ano, despercebido aos olhares desatentos às coisas miúdas do dia a dia². Sutileza a revelar encantamento, ou estranhamento, ao olhar restrito aos limites do visível, no qual o tempo e o outro se restringiriam à familiaridade da paisagem. O detalhe assombrava ao anunciar a delicada surpresa. O rufar dos tambores, como o vento, levantavam a saia no anúncio da memória tramada à mão. Corpos eram conclamados a se entrelaçar a vários tempos, como os fios das linhas da barra da anágua. A coreografia dos gestos apropriava-se da mitologia da velha África, inspirava-se em sambas do passado como o manuseio de uma tesoura a cortar o pano e preencher o vazio com a urdidura das formas inesgotáveis do *richelieu*. Baianas giravam, rodopiavam, gingavam e mostravam a sutileza escondida por debaixo da saia a revelar a imensidão dos pequenos detalhes. Imensidão perigosa à cidade onde os limites do perceptível a

protegem como as suas muralhas, ou grades.

Hoje esta peça de roupa retesada no varal é quase inexistente nos quintais suburbanos, assim como nos becos das favelas. Tambores gradativamente diminuem a intensidade do chamamento para a festa pagã, ou para a dança sagrada. Terreiros e escolas de samba perdem a cada dia mulheres que narravam enredos de sambas e lendas milenares através da dança e dos adornos. Corpos das antigas baianas retesam-se pelo excesso de esperança nas promessas dos seus pastores. A salvação as chama. O excesso de esperança as imobiliza quando o gesto da dança perde o sentido de interferir na eternidade imaculada do mito, ou na eternidade imaculada da arte. O bordado delicado endurecido pela goma de maisena e o cheiro de anil extinguem-se dos varais; somem junto ao silêncio do instrumento musical que impelia o corpo a contar a reedição inesgotável de histórias, sagradas ou não. Templos se multiplicam, aromas se esvanecem. A memória da cidade perde a astúcia das bordadeiras a cortar, desfilar e entrelaçar fios do morim.

No Rio de Janeiro da proliferação das igrejas onde os deuses não dançam, a paisagem é alterada. O excesso de templos nas avenidas acolhe a rigidez muscular à espera do futuro redentor. O detalhe do *richelieu* bordado a mão não é mais

percebido. Girar, rodopiar, gingar, a evolução dos passos convertem-se em movimentos ineficazes para o rebanho a espera da redenção divina. Baianas aos poucos desaparecem das ruas. Deuses que dançam e os desfiles da escola de samba persistem, porém os varais não portam mais o traçado do bordado onde o passado é fiado e desfiado, desfeito, refeito, impelido a ter outra forma a cada festa. O outrora não é mais desafiado a ser outro, não teria nada a nos dizer, ou inquietar. Nos templos, onde as rendas faltam, o futuro exige o caminhar reto, o músculo teso, a alma atenta aos perigos, ou pecados, do mundo. Zabumbas, taróis, bumbos, atabaques silenciam aos poucos frente à imobilidade do corpo na espera do porvir abençoado. Nos templos em excesso canta-se também, porém sem a surpresa da descoberta do detalhe na barra da anágua. A imensidão da minúcia, do pormenor tecido a cada ano desaparece ofuscada pelo esplendor do futuro. A música despede-se da memória das bordadeiras. Mãos e tempo apartam-se. Um triste esquecimento invade becos e quintais. O passado fenece, torna-se inútil. Milicianos, pastores, homens e mulheres comuns, traficantes afastam devastadoramente as bordadeiras dos quintais. Nas favelas, o tráfico dos novos tempos repele o culto aos ancestrais das velhas baianas. Pastores e agentes da ordem redesenham a paisagem carioca feita por

dísparos sons, silêncios, cheiros, objetos usados e tempos. A história do Rio de Janeiro tramada no cotidiano das ruas, esquinas, becos e terreiros é interrompida na urdidura incansável feita por vivos e mortos. O que pode um tambor quando a musculatura se enrijece no desprezo da memória tecida por música? Qual o poder do atabaque na interferência do tempo que despreza os quintais?

Longe dos terreiros e dos becos, a música suave ameniza o dia a dia de homens e mulheres comuns³. Poesia, canções, pássaros, cães, literatura trazem consolo às agruras cotidianas. Longe do som dos tambores, habita a família temerosa da violência, indignada, revoltada com a corrupção que assola o país. Entre as quatro paredes do lar, o inimigo é banido. Apesar do bálsamo oferecido pela fauna e pela arte, fora da protegida residência tudo é extremamente perigoso. Os músculos destes cidadãos comuns são enrijecidos por excesso de medo. A cidade é violenta, dizem. O outro, um provável inimigo, afirmam. Caminhadas diárias pelos parques da cidade amenizam a rigidez abastecida pelo medo. A saúde, o investimento no equilíbrio mental, a qualidade de vida, o empoderamento pessoal incitam homens e mulheres comuns a cuidar do corpo e da mente. São empreendedores da própria vida. Acreditam no verbo empoderar como

conquista pessoal. O poder sobre si mesmo os fascina. Metas, táticas, contatos eficientes, amor aos seus, investimento no futuro são combustíveis da sua memória. O que pode um tambor?

Nas caminhadas matinais, o fone no ouvido permite o deleite da música previamente selecionada. Os sons da rua não atrapalhariam a concentração necessária do exercício para a conquista da bela forma. A canção deleitada afasta os incômodos da urbe desprezada. Corpo em movimento, música privada, conexões, redes sociais em excesso ganham a função de armamento para a defesa da insegurança, da destruição da ética, do inimigo que ronda os limites do lar. Entrelaçamentos de música e memória, à semelhança do bordado dos quintais e dos becos, traduzem-se em falácia. Para homens e mulheres comuns o passado é um cadáver em decomposição; o presente, um constante exercício para a conquista do futuro feliz entre os limites do território onde nada os incomodaria. Fora das grades, das barreiras de vidro dos prédios a cidade com seus paradoxos é um estorvo a ser sanado. Desejam a felicidade dos seus a qualquer custo. A imensidão de um detalhe não os perturbaria, ou desviariam o rumo das suas metas. Rendas e bordados definiriam-se apenas em peças decorativas; o poder do *richelieu* de interferir no tempo e no espaço

inexistiria. Entrelaçamento de linhas, cortes, passagens, criações a burlar moldes do passado desinteressam homens e mulheres comuns, para os quais, a cidade é um estorvo. O que narra o tambor?

Homens e mulheres comuns enrijecem os corpos preocupados em aniquilar a provável ameaça aos seus ideais. Desejam implacavelmente a paz em seus territórios. Extirpar o inimigo, no intuito de defender a integridade da pátria, da família, da moral, interrompe, mas não impede a fruição dos prazeres frugais do dia a dia destes cidadãos tementes a Deus e atentos ao mercado. A insegurança pública é um estorvo para os seus projetos; impede que cada um exerça a liberdade para empreender, competir, realizar-se. Medo, e uma peculiar modalidade de liberdade movem os cidadãos amantes de música suave. A poetisa polonesa⁴ os apresenta com detalhes, revelando a angustiante preocupação que os assola:

Dias inteiros eles ficam pensando como matar, para matar, e quantos matar para matar muitos. Fora isso comem com apetite, rezam, lavam os pés, alimentam os pássaros, dão telefonemas coçando o sovaco, estancam o sangue quando machucam o dedo, se são mulheres, compram absorventes, sombra para as pálpebras, flores para os vasos, todos gracejam um pouco quando de bom

humor, bebem suco cítrico da geladeira, à noite olham a lua e as estrelas, colocam fones de ouvido com música suave e adormecem gostosamente até a aurora (Szyborska, 2016, p. 288).

A escritora polonesa, ao apresentar o dia a dia do homem comum, sugere-nos o anonimato da barbárie. Multiplica as veias onde o horror circula e se abastece. Turva a nitidez da identidade, embaça o rosto dos agentes promotores do medo, do enrijecimento dos músculos pelo excesso de esperança no sagrado, no mercado, no eu empreendedor de si mesmo. Wislawa assusta e assombra quando sugere que o terror pode ser maior, que as dores da tortura poderão ser mais intensas, que a tensão é insolúvel. Ao apresentar o anonimato da barbárie lega-nos a imensidão infinita do detalhe nas cidades que ultrapassam as amarras da visibilidade. Sugere cumplicidades peculiares entre vários agentes da ordem, onde a morte em vida, ou outras modalidades de mortes proliferam nas cidades. A poetisa talvez proponha ouvir o som dos tambores, apesar do alarido das balas, ou do medo. O que pode um tambor?

Do giro da anágua nas Casas de Santo uma história perturbadora aos homens e mulheres comuns é narrada. Na dança, ao som dos atabaques, a desejada felicidade entre grades, o desprezo pela

cidade é vencido. Memória e música misturam-se na urdidura inesgotável de formas e afetos. A imensidão dos detalhes se faz presente no ato de revezamento do toque dos tambores. Nos gestos da baiana a renda de *richelieu* mostra a sua modulação ao contar um peculiar enfrentamento às armadilhas do terror. Na coreografia dos terreiros, ao som dos atabaques, é dito para a cidade:

Os Ibejis, os orixás gêmeos, viviam para se divertir.⁵ Viviam tocando uns pequenos tambores mágicos. Nessa mesma época, a Morte colocou armadilhas em todos os caminhos e começou a comer todos os humanos que caíam nas suas arapucas. Homens, mulheres, velhos ou crianças, ninguém escapava da voracidade de Icu, a Morte. Icu pegava todos antes de seu tempo de morrer haver chegado. O terror se alastrou entre os humanos. Sacerdotes, bruxos, adivinhos, curandeiros, todos se juntaram para pôr um fim à obsessão de Icu.

Mas todos foram vencidos. Os humanos continuavam morrendo antes do tempo. Os Ibejis, então, armaram um plano para deter Icu. Um deles foi pela trilha perigosa onde Icu armara sua mortal armadilha. O outro seguia o irmão escondido, acompanhando-o à distância por dentro do mato. O Ibeji que ia pela trilha ia tocando seu pequeno

tambor. Tocava com tanto gosto e maestria que a Morte ficou maravilhada, não quis que ele morresse e o avisou da armadilha. Icu se pôs a dançar inebriadamente, enfeitiçado pelo som do tambor do menino.

Quando o irmão se cansou de tanto tocar, o outro, que estava escondido no mato, trocou de lugar com o irmão, sem que Icu nada percebesse. E assim um irmão substituía o outro e a música jamais cessava. E Icu dançava sem fazer sequer uma pausa. Icu, ainda que estivesse muito cansada, não conseguia parar de dançar. E o tambor continuava soando seu ritmo irresistível. Icu implorava, queria descansar um pouco. Os Ibejis então lhe propuseram um pacto. A música pararia, mas a Morte teria que jurar que retiraria todas as armadilhas. Icu não tinha escolha, rendeu-se. Os gêmeos venceram. Foi assim que os Ibejis salvaram os homens e ganharam fama de muito poderosos, porque nenhum outro orixá conseguiu ganhar aquela peleja com a Morte. Os Ibejis são poderosos, mas o que eles gostam mesmo é de brincar.

Qual o poder de um tambor?

Da astúcia dos gêmeos a música e o revezamento enfrentam as armadilhas de Icu. Na repetição do toque dos tambores a brincadeira tornara-se um potente ato de combate. Walter Benjamin define a

repetição do brincar infantil como uma experiência política devastadora.⁶

Ela (a criança) não quer fazer a mesma coisa apenas duas vezes, mas sempre de novo, cem e mil vezes. Não se trata apenas de assenhorear-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação maliciosas, pela paródia; trata-se também de saborear

repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa

sempre tudo de novo, desde o início. Talvez seja esta a raiz mais profunda do duplo sentido da palavra alemã *Spielen* (brincar e representar): repetir o mesmo seria seu elemento comum. A essência da

representação, como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a transformação em hábito de uma experiência devastadora (Benjamin, 1994, p. 253).

Qual o poder do revezamento no toque do tambor? Por que revezar? Qual

crueldade se afirmaria na delicadeza de um bordado?

Marielle Franco e Anderson, os torturados de ontem e de hoje, os jovens de Acari, travestis brasileiros, suicidas contagiados pela culpa de um desejo sem nome, crianças alvejadas nas escolas das favelas, mulheres violentadas, trabalhadores rurais, Moa de Katende, gente anônima atacada pela violência do Estado foram salvos da armadilha de Icu. Escaparam da morte devido à maestria dos meninos tocadores de tambor. Os Ibejis lutaram brincando, o brincar da “experiência devastadora” a recusar a conclusão de uma narrativa.⁷ A façanha dos gêmeos, lembrada através da dança nos terreiros, afirma que a troca de lugar na percussão enfrenta a morte fora da hora; inquire o fim de histórias incompletas, inacabadas. Os violentados pela barbárie do Estado ainda vivem a espera do revezamento para a continuidade do que ficou na metade do caminho. Aguardam o desdobrar, o contar mais uma vez, o narrar de outro modo o que foi interrompido. No Rio de Janeiro bordadeiras e varais insistem em começar tudo de novo. A delicadeza da renda é implacável. Ela é cruel para os atos de terror, porque é composta por cortes, pelo fiar, desfiar, entrelaçar fios tecidos por mãos atentas ao que acontece e as desafiam no ato da criação. A cidade tecida por

vários tempos, ornada pelo bordado de *richelieu*, pulsa intensamente.

Notas

¹ Segundo o site da Escola de Jornalismo da Universidade do Recôncavo Baiano, “No campo estético das religiões de matrizes africanas, o bordado de richelieu é sem dúvida o elemento representativo dos trajes usados, que representa a beleza e a exuberância própria desses espaços, efetivando uma moda singular. O bordado de richelieu surgiu por volta do século XV na Europa configurando-se como um bordado intermediário entre o bordado tradicional e a renda. Os portugueses copiaram e trouxeram essa técnica de bordado para o Brasil. O richelieu requer muita paciência e segurança, já que é realizado com pontos cortados, onde os fios são retirados delicadamente até formarem verdadeiros vazios no tecido. (...) Para desenvolver o bordado, o primeiro passo é fazer o desenho. Depois, são feitos cortes e começa o bordado na região previamente desenhada, podendo ser feito à mão ou à máquina. O trabalho é bem minucioso.” Disponível em www3.ufrb.edu.br/reverso/vestimenta-dos-terreiros-influencia-moda-no-reconcavo-da-bahia.

² A importância das coisas miúdas cotidianas para a história inspira-se nas teses “Sobre o conceito de história” em Walter Benjamin, especificamente na tese III. “O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido na história”. (Benjamin, 2005, p. 54). Em relação aos fatos cotidianos noticiados na mídia sobre a destruição dos templos das religiões afro-brasileiras ver o site <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/03/29/terreiro-de-candomble-e-depredado-em-nova-iguacu-religiosos-foram-expulsos.ghtml>

³ Sobre as considerações sobre o homem comum ver Baptista, 2018.

⁴ Poema Terrorista, de Wislawa Szymborska.

⁵ Lenda iorubá descrita por Prandi, 2001, p. 366.

⁶ Sobre o sentido político do ato de brincar em Benjamin, Gagnebin afirma: “Crianças e artistas se põem a experimentar com o mundo, isto é, a destruí-lo e a reconstruí-lo, porque não o consideram como definitivamente dado. Essas brincadeiras essenciais implicam uma noção política que não visa a transformação do mundo segundo normas prefixadas, mas a partir de

exercícios e tentativas nos quais a experiência humana- tanto espiritual e inteligível como sensível e corporal- assume outras formas” ((Gagnebin, 2014, 175).

⁷ A recusa da conclusividade da história fundamenta-se, segundo Jeanne Marie Gagnebin, na historiografia militante de Walter Benjamin: “Benjamin propõe algumas balizas para uma historiografia verdadeiramente militante. Não porque milita em favor de um partido ou de uma tendência, mas porque milita por uma memória do passado que permita não só salvar a memória dos vencidos, mas também liberar outras possibilidades de luta e de ação no presente do historiador – no seu caso, um presente paralisado pelo fascismo e pelos dogmatismos tanto da historiografia burguesa como do marxismo ortodoxo stalinista. Essa enunciação no presente é uma exigência fundamental e traz como consequência o fato de que “a história a contrapelo” do passado e a reflexão crítica sobre o presente coincidem” (Gagnebin, 2014, p. 257).

Referências

BAPTISTA, L.A.S. Artes da Cidade. O sagrado e a barbárie de um homem comum. In: Emerson Fernando Rasera; Maristela de Souza Pereira; Dolores Galindo. (Org.). Democracia Participativa, Estado e Laicidade:

Psicologia Social e enfrentamentos em tempos de exceção. 1ed. Porto Alegre: ABRAPSO Editora, 2017, v. 1.

BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito de história. In: Lowy, M. (organizador) Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

BENJAMIN, W. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

GAGNEBIN, J.M. Limiar, aura e rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

PRANDI, R. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WISLAWA, S. Um amor feliz. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Luis Antonio dos Santos Baptista é professor Titular do Instituto de Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal Fluminense.

E-mail: baptista509@gmail.com
