

Batuque de Nelson: a arte como território de reconfiguração do tecido social

Nelson's Batuque: Art as a Territory of Social Reconfiguration

Guilherme Landim

Universidade Estadual de Campinas
Campinas, São Paulo
g265432@dac.unicamp.br
<https://orcid.org/0000-0002-2368-3049>

Antônio Carlos Lemos Ferreira

Programação de Pós-Graduação em Ciência da Religião
Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, Minas Gerais
acljff@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-8427-9294>

Vincenzo Miguel Rossi

Faculdade Metodista Granbery
Juiz de Fora, Minas Gerais
vincenzomnrossi@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0005-5563-6262>

Recebido em: 13 de fevereiro de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

Resumo

As músicas¹ de Nelson Silva podem ser amplamente compreendidas e analisadas na perspectiva da visualidade, do imaginário, da cosmovisão e da experiência coletiva, visto que trazem *persi* uma sinestesia de terreiro². As imagens afetivas do Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva revelam o espírito comunitário de um grupo afromineiro que mantém por mais de 60 anos a tradição cultural proposta por seu intelectual feiticeiro³, tornando-os artistas com suas vozes, cantos e encantos. Assim, o documentário *Batuque:(en)cantos de luta* e sua equipe em campo tornam-se mais um elemento agregador e participativo de uma rede de encontros para contar as histórias das músicas do batuque. Ademais, a experiência onírica de um quilombo cultural urbano grafado no conjunto de imagens-memórias⁴ e suas narrativas orais e visuais registradas em audiovisual e fotografia, expressam e reiteram a resistência de um patrimônio imaterial em constante luta pela reconfiguração simbólica da tessitura social juizforana.

Palavras-chave: Arte. Resistência; Dignidade; Batuque de Nelson; Tecido social.

Abstract

Nelson Silva's music can be broadly understood and analyzed from the perspective of visibility, the imaginary, the worldview, and collective experience, since they bring about a synesthesia of the terreiro (a sacred space in Afro-Brazilian religions). The affective images of Nelson Silva's Afro-Brazilian batuque reveal the community spirit of an Afro-Mineiro group that has maintained the cultural tradition proposed by their intellectual sorcerer for over 60 years, making them artists with their voices, songs, and allures. Thus, the documentary "Batuque: (en)cantos de luta" (Batuque: songs of struggle) and its field team become another aggregating and participatory element of a network of encounters to tell the stories of the batuque songs. Furthermore, the oneiric experience of an urban cultural quilombo (a community of runaway slaves) recorded in the set of memories and their oral and visual narratives registered in audiovisual and photography, express and reiterate the resistance of an intangible heritage in constant struggle for the symbolic reconfiguration of the social structure of Juiz de Fora.

Keywords: Art; Resistance; Dignity; Nelson's batuque; Social structure.

¹ Álbum do Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva:

<https://soundcloud.com/guilherme-rezende-landim/sets/batuque-afro-brasileiro-de-nelson-silva>

² Antônio Carlos Lemos Ferreira.

³ Edison Carneiro (Gustavo Rossi).

⁴ Ver (Halbwachs, 2003), (Deleuze, 1985) e (Deleuze, 2005).

As primeiras imagens: encontros sonoros, oníricos e visuais

Imagem 1: Confluências visuais.⁵ Fotografia da última gravação de *Batuque:(en)cantos de luta* no terreiro Santo Antônio de Umbanda, 2015, Juiz de Fora (MG).



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.⁶

“Brilham na areia, luzes de velas” (Nelson Silva)

Nosso texto parte de uma das últimas imagens registradas no documentário “*Batuque: (en)cantos de luta*”, a imagem que revela o encontro com o Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva, evidencia também esse lugar de luz do Batuque e de nossa experiência cinematográfica coletiva no terreiro Santo Antônio de Umbanda, em 2015, no bairro Dom Bosco, em Juiz de Fora (MG). Este ensaio poético visual busca dar visibilidade às manifestações artísticas de matriz africana presentes em Juiz de Fora (MG) por meio das imagens-memórias do Batuque, reconhecendo sua importância como patrimônio cultural imaterial além de ferramenta de resistência de impacto local, bem como de representatividade em Minas Gerais e no Brasil, visto que o Batuque pode ser acessado como um expoente luminoso da herança africana do

⁵ Em licença poética criamos títulos provocadores para as imagens da pesquisa.

⁶ Compreendemos o conjunto de imagens-memórias da pesquisa como parte de um acervo do filme *Batuque:(en)cantos de luta*, contendo pesquisas em diversos suportes, técnicas e metodologias: entrevistas, gravações em ensaios, registros de apresentações, documentos, imagens de acervos escaneados, exposições fotográficas “Retratos da Resistência: as faces do Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva”, bem como a galeria virtual do filme *Batuque:(en)cantos de luta*.

Caminho Novo em Juiz de Fora, diante da desvalorização histórica e social imposta pelos desafios de se manter como grupo cultural, mesmo sem estrutura em um contexto urbano das dialéticas do preconceito inerentes a qualquer cidade brasileira.

Assim, buscamos reforçar a urgência da celebração dessas produções artísticas como símbolos vivos de resistência, dignidade e transformação social. Dessa forma, o Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva é compreendido como um território criativo de vivências e de livre⁷ expressão autoral e afetiva que faz do viver uma arte, no âmbito de uma “escrivivência”⁸. Outrossim, compreendemos o Batuque e seu tecido social no contexto juizforano no âmbito dos territórios das imagens-memórias⁹.

Reconhecendo também um território de saberes localizados, na perspectiva de D. Haraway, o texto parte de uma provocação, de um diálogo, de leituras, de entrevistas e de um conjunto de análises de arquivos do Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva que se configurou como proposta textual a partir da pré-estreia do filme *Batuque:(en)cantos de luta* em Dezembro de 2024 no terreiro de Santo Antônio de Umbanda, na Sala de Cinema João Carriço no Paço Municipal de Juiz de Fora e no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes. Nesta toada coletiva, surge uma tessitura que parte da confluência de três pesquisadores independentes, o historiador Antônio Carlos¹⁰; o pesquisador-cineasta Guilherme Landim¹¹; e o pesquisador independente Vincenzo Rossi, frequentador assíduo do acervo muriliano do MAMM. A partir dessas confluências, nos reunimos frequentemente em encontros virtuais para elaboração deste texto, o qual parte do conjunto de imagens, memórias, experiências coletivas e musicalidade do batuque. Assim como a imagem do filme, nos colocamos no quadro ao trazer para o texto nossas percepções, leituras e análises sensíveis a partir de um referencial da experiência dos encontros. Compreendemos que esta é uma leitura possível do grupo e suas configurações sociais no espaço-tempo. Agradecemos quem compartilha desta egrégora do pensamento, com suas limitações críticas e potencialidades rebeldes.

⁷ Nelson Silva tinha um rigor próprio em seu modo de ensinar música. Até os tempos atuais, as pessoas que entram no batuque podem se expressar de maneira lúdica e livre.

⁸ Ver (Conceição Evaristo, 2006).

⁹ Esta pesquisa compreende o Batuque no sentido da memória, ruído e fabulação. Durante 8 anos de pesquisas com métodos da etnografia visual e filmica, participamos de celebrações, encontros, ensaios, conversas com as(os) batuqueiras(os), sendo este conjunto visual, mais um território de expressão do grupo que contribuem para sua resistência semiótica como grupo e como imaginário afrobrasileiro.

¹⁰ Apaixonado pelo rio barrento que atravessa sua cidade, bem como pela cultura humana, que em seu leito se desenvolveu. Descendente de indígenas, africanos e europeus, casado, pai de dois filhos, três irmãs, dois netos, 63 anos bem vivos, vale-se da poética como forma de reexistência.

¹¹ Doutorando em Mídias pela Unicamp, pesquisador-cineasta, realizador do documentário “Batuque: (en)cantos de luta”.

“Batuque: (en)cantos de luta” - toadas nelsonianas

Imagem 2: *Bambalambaiébambá*¹²... Ensaio fotográfico Retratos da Resistência com o Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva, 2015.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

*ru-ru-ru-ru-ru*¹³ ...
Femfem, feremfem...
Fom foromfomfom...
Fica com Zambi...

A expressão batuque¹⁴ configura-se amplamente como uma manifestação cultural e religiosa de origem africana, que remonta ao período da diáspora. Acentuadamente Bantu¹⁵, foi trazido ao Brasil pelos africanos escravizados, incorporando música, dança e espiritualidade, e se estabelecendo como um campo de resistência cultural e de vínculo com as raízes africanas. Desempenhou papel essencial na preservação da identidade e memória desse povo no Brasil, diante de décadas de repressão social e histórica. A partir de suas adaptações brasileiras, o batuque se diversificou. Em alguns contextos, como o batuque do Candomblé, adquiriu conotações religiosas, enquanto em outros, transformou-se em jogos e danças que, por vezes, envolvem elementos de combate, como na capoeira e no "Batuque de Umbigada", que igualmente celebram a cultura e a resiliência africana. O Batuque de Nelson Silva, em particular, ultrapassa a esfera artística, tornando-se uma forte expressão de

¹² Música Escravidão e Liberdade, cantada em todas as apresentações do grupo:

<https://on.soundcloud.com/bnLJ8PWkyGu49AQ17> A música conta a história do processo de escravização no Brasil, desde a travessia nos navios negreiros, até o período considerado historicamente como libertação. Em livre interpretação, pode-se afirmar que a introdução sonora de Escravidão e Liberdade pulsa na toada do coração.

¹³ O texto traz z Unidos onomatopaicos amplamente utilizados por nosso intelectual feiticeiro como introdução das músicas.

¹⁴ Adotamos a grafia “Batuque” em maiúsculo para referenciar diretamente ao Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva e em minúsculo, fazendo referência a outros grupos de batuques.

¹⁵ Juiz de Fora destaca-se como um território que afunila a dispersão africana brasileira do nordeste para o sudeste, englobando diversos matizes originários afro-diaspóricos.

resistência e afirmação da identidade afro-brasileira em âmbito urbano, sendo considerado patrimônio imaterial de Juiz de Fora por meio do Decreto nº 9.085, de 15 de janeiro de 2007.

Torna-se relevante também destacar a visualidade do Batuque, sendo o conjunto visual de memórias construído por meio de uma etnografia no processo¹⁶ da criação do filme. Um conjunto visual que revela uma pesquisa de mais de oito anos envolvendo diversos atores sociais, acadêmicos(as) da sociologia, antropologia, artistas, fotógrafos(as), cineastas, lideranças de terreiros, agentes culturais e musicistas que se abrem para leituras poéticas e afetivas nas confluências criativas com o Batuque de Nelson Silva. Ao longo de quase uma década de pesquisas transdisciplinares, nos questionamos: como contar as diversas memórias de um grupo tão diverso que faz parte do imaginário cultural de uma cidade?! Conseguimos alcançar tudo?! Certamente não, mas aqui apresentamos alguns vestígios desses encontros, deste palimpsesto temporal da potência da imagem. É por meio dela que nos encontramos e nos reencontramos. Entre ruídos e fabulações, nesse limiar onde “brilham, na areia, luzes de velas”. Onde participam desse encontro que é fazer cinema, essa experiência coletiva de fabular a vida. O cinema, a arte da luz, o ponto luminoso que nos une em meio ao breu, como a vela que cada batuqueiro(a) traz nas mãos, uma esperança diante das dores e das incertezas e para narrar esses encontros potentes suas imagens abrem caminhos para que falem, cantem e encantem.

Imagem 3: *Iluminuras*. Frame do documentário *Batuque:(en)cantos de luta*. Terreiro de Santo Antônio de Umbanda.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

¹⁶ Várias imagens deste artigo encontram-se na galeria virtual do filme *Batuque:(en)cantos de luta* e revelam os processos do filme. Recomendamos a visita para mais aprofundamentos a respeito do texto de curadoria e as imagens que dialogam diretamente com esta pesquisa: https://arteemtransito.com.br/site/pt_br/batuque-encantos-de-luta/

Sob esse cenário, após assistir ao documentário *Batuque:(en)cantos de luta*, a posteriori, revisitar a história da ocupação e dos(as) batuqueiros(as), buscou-se contextualizar e interpretar suas ações, além de identificar o papel desempenhado por indivíduos, coletivos, organizações e pela sociedade na contribuição da história coletiva diaspórica juiz-forana, que segundo a pesquisadora especialista em Literatura/Cultura Afro-Brasileira e História da África Mestranda em História pela UFJF, Denise Carvalho, este grupo que “resiste em partilhar, insistir e teimar alegremente pela vida da população negra”. Nesse amplo processo crítico e ensaístico de múltiplas experiências artísticas e atores sociais, foi possível delinear as transformações ocorridas ao longo dessa trajetória, ressaltando tanto as especificidades quanto às convergências entre os sujeitos entrevistados, apontando para possíveis transformações emergentes no que tange ao Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva.

Enraizado nas tradições afrodescendentes da cidade, o batuque não apenas preserva as influências africanas, bem como se torna um instrumento de luta contra a exclusão social e o racismo desestruturante¹⁷. Por meio da música, dança e canto, Nelson Silva recriou um movimento enraizado nas práticas de resistência das comunidades negras da Zona da Mata, particularmente nas periferias, onde a marginalização da cultura afro-brasileira é mais acentuada, trazendo para a cena artística atores sociais periféricos. Assim, o batuque emerge como uma resposta política e espiritual às narrativas hegemônicas que historicamente tentaram silenciar e estigmatizar as manifestações culturais negras, sendo uma expressão contínua da luta por visibilidade, justiça e reconhecimento das raízes afro-brasileiras em uma sociedade ainda marcada por profundas desigualdades raciais¹⁸.

A marginalização histórica das manifestações culturais afro-brasileiras e o racismo estrutural que persistem na sociedade restringem o reconhecimento e a valorização de práticas como o batuque. Em várias cidades, incluindo Juiz de Fora, essas expressões afro-diaspóricas não recebem o devido apoio institucional, o que torna esses movimentos suscetíveis ao apagamento. Resumidamente, o Batuque enfrenta a pressão de uma sociedade que, frequentemente, tenta distanciar-se de suas origens africanas, como afirmou Flávio Carneiro (Flavinho da Juventude) no filme *Batuque:(en)cantos de luta*: "esse país que se envergonha tanto do seu samba, que gosta de ser branco, que gosta de ser canadense, australiano, dinamarquês, mas não gosta de ser africano". A carência de políticas públicas eficazes para a inclusão das periferias, onde essas manifestações germinam, dificulta o acesso a espaços que

¹⁷ Compreendemos o racismo como uma força centrípeta desagregadora em sua iminência desestruturante.

¹⁸ Para aprofundamentos neste sentido, recomenda-se a leitura da tese “Os Orfeus da “Aquarela”: um estudo sobre a questão racial a partir do batuque afro-brasileiro de Nelson Silva” (Oliveira, 2016), uma discussão histórico-antropológica sobre raça e racismo no Brasil <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2480>

favoreçam sua valorização. Mesmo sendo patrimônio imaterial de Juiz de Fora, o grupo não tem um espaço próprio para sua sede, os batuqueiros ensaiam no Museu do Crédito Real num espaço provisório. Numa das gravações do filme acontecia uma reunião no momento do ensaio, o grupo decidiu começar a ensaiar do corredor, como uma oração em estado de manifesto. Uma maneira sutil de demarcação de um território presença juntamente com a equipe do filme.

Imagem 4: Oração-manifesto. Frame do documentário *Batuque:(en)cantos de luta*. Ensaio do grupo no Museu do Crédito Real, Juiz de Fora (MG), 2016.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

Sem o respaldo contínuo da sociedade e de políticas públicas, a perenidade de movimentos como o Batuque está cada vez mais ameaçada, correndo o risco de uma obliteração cultural. Nesse contexto, ao tratar essas manifestações apenas como folclore ou espetáculo turístico, desconsiderando sua profundidade enquanto resistência histórica, o professor Antônio Carlos da Confraria Poetas oferece uma leitura *suigeneris*. Com uma visão aguçada sobre a trajetória histórica do povo negro na cidade, destaca a urgência de uma política pública efetiva, que garanta ao batuque não apenas o reconhecimento como patrimônio imaterial, bem como busca a preservação efetiva de suas práticas vivas. O professor sublinha, com perspicácia, a necessidade de um espaço físico adequado para os ensaios, transporte e alimentação do grupo para suas apresentações, pontuando a responsabilidade dos órgãos públicos em garantir as condições mínimas para que essa manifestação coletiva alcance seu devido respeito, reconhecimento e cuidado como patrimônio imaterial.

“A memória é ruído e fabulação: um filme, além de um encontro, é onde revivemos essas experiências” (Landim, 2024). A gênese do filme *Batuque:(en)cantos de luta* está intrinsecamente ligada a um compromisso profundo e inalienável com a preservação da

memória e a devida valorização das práticas culturais afro-brasileiras, em especial aquelas que, como o batuque, permanecem profundamente enraizadas nas periferias e nas comunidades historicamente marginalizadas. A liderança comunitária doutora Honoris Causa pela UFJF, Adenilde Petrina afirma sobre a relevância dessa valorização do documentário:

Olha, esse filme sobre o Batuque é muito importante pra nós, pra história de nossa cidade, pra nossa cultura, nossa memória a nossos mais jovens. É uma relíquia! É necessário que seja exibido em TODAS as periferias, porque é a História de nossos ancestrais. Que seja exibido em todas as escolas da cidade e fora da cidade. É nossa joia, nossa história de luta, resistência e enfrentamento. Fico feliz com esse filme tão importante pra nossa memória e nossa identidade. Que Oxalá nos ilumine nessa luta sempre contínua (Petrina, 2025).¹⁹

A conexão afetiva dos realizadores com essa história foi imediata e visceral, uma vez que identificaram no Batuque não apenas uma manifestação artística, mas um poderoso e vibrante símbolo de resistência à invisibilidade e à exclusão social que há séculos se impõem sobre o povo negro no Brasil. A música, a dança e a espiritualidade presentes no Batuque não são apenas expressões culturais; são componentes de um legado ancestral que, ao ser preservado e reafirmado, se converte em uma força política de grande envergadura, capaz de desafiar as narrativas hegemônicas que, até os dias atuais, buscam silenciar as vozes negras e menosprezar sua contribuição fundamental na formação da sociedade brasileira.

A fabulação crítica, conceito cunhado por Saidiya Hartman — escritora do livro “Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais”, que foi lido por Guilherme Landim para a produção do filme e da tese na Unicamp — emerge como uma estratégia literária e metodológica que busca preencher as lacunas deixadas pelos relatos históricos tradicionais, especialmente aqueles marcados por silenciamentos e apagamentos relacionados às populações negras. Hartman propõe uma abordagem que, ao invés de se limitar ao registro histórico oficial, dá espaço à imaginação e à reconstrução das vidas e experiências de indivíduos frequentemente desumanizados ou invisibilizados nos arquivos coloniais e escravistas. Essa prática desafia as noções de neutralidade histórica, revelando que o ato de narrar é também um ato de resistência e de reconfiguração da memória coletiva. Em certa instância o conjunto de memórias criados com o batuque cria um panorama imagético e memorial do grupo revisitado constantemente para pesquisas, filmes, exposições e experimentações poéticas de linguagem para discutir as memórias de Nelson Silva e da população negra em Juiz de Fora.

¹⁹ Entrevista cedida em Janeiro de 2025.

Em consonância, no texto²⁰ de curadoria do documentário, é reportado por Beatriz Nascimento, no filme *Ôrí*, que é preciso a imagem para recuperar a identidade, para que se possa tornar visível, uma vez que o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é reflexo do outro, e em cada um o reflexo de todos os corpos. Segundo a pensadora, a invisibilidade está na raiz da perda da identidade. Destaca-se assim a importância da memória coletiva e da construção de histórias alternativas por meio do Batuque Afrobrasileiro de Nelson Silva, que, desde 2015, tem sido documentado como uma expressão fundamental da resistência e da identidade cultural. Assim, o Batuque vai se encontrando e reencontrando a cada nova camada de imagens e do tempo em suas configurações como grupo cultural nos diversos espaços de Juiz de Fora, seja na exposição fotográfica física em “Retratos da Resistência”, nos dois filmes documentais, curta e média metragem *Batuque:(en)cantos de luta*, nas projeções visuais, na galeria virtual dos filmes e outros encontros com suas imagens, quando o pesquisador-cineasta doava fotografias impressas aos integrantes do Batuque. No decorrer do processo essas imagens revelavam não somente um vínculo, mas novas nuances sobre o próprio Batuque, suas mudanças, suas reconfigurações, na vestimenta, nos gestos, nas expressões, na poética, na performance expressiva como um todo.

Imagem 5: Jogos de espelhos.

Registro fotográfico de apresentação do Batuque na UFJF, 2016.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

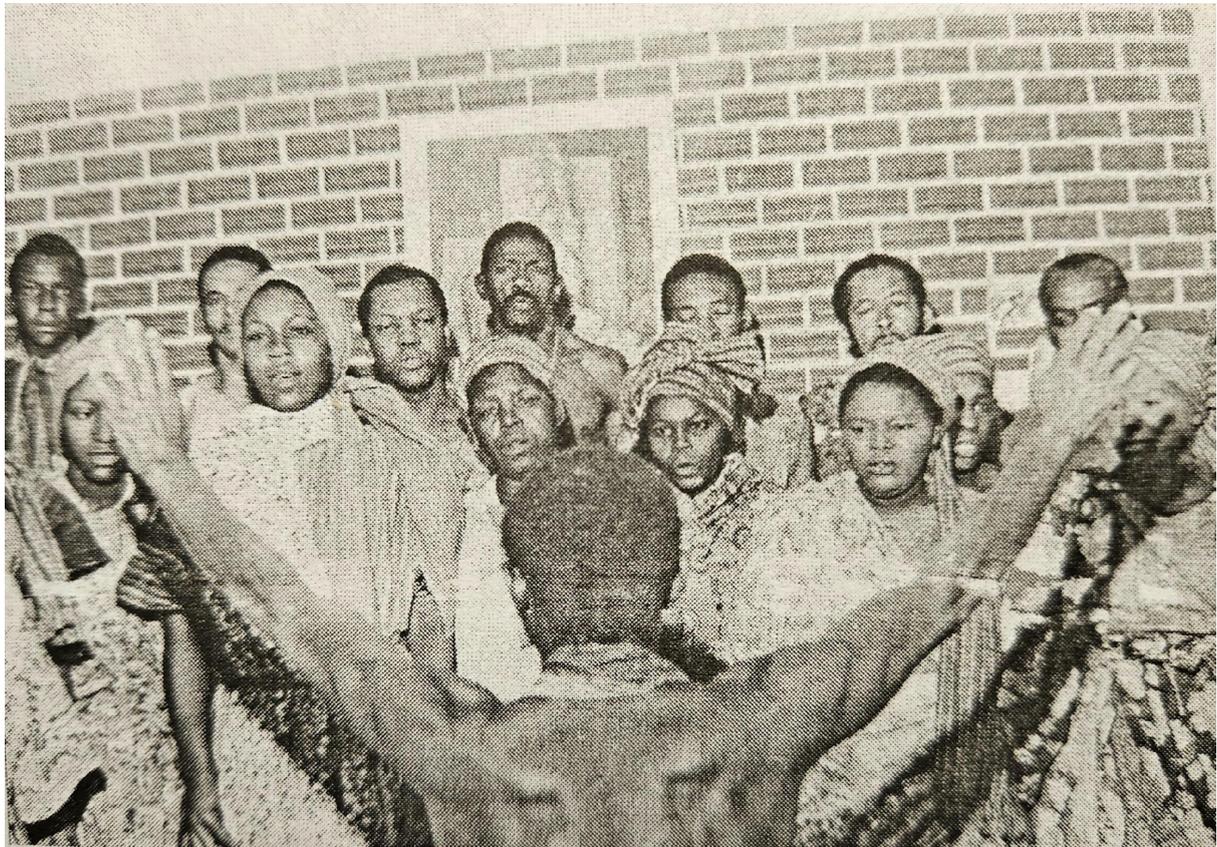
O Batuque, ao ser interpretado como uma prática de resistência cultural, torna-se um campo onde as questões de raça, classe e gênero são discutidas de forma direta e artística. Cada letra, cada verso das músicas de Nelson Silva carrega um peso histórico e uma crítica

²⁰ Disponível em https://arteemtransito.com.br/site/pt_br/batuque-encantos-de-luta/

aguda à realidade social brasileira, especialmente no que diz respeito às desigualdades estruturais que permeiam a sociedade, e ao estereótipo da cultura afro-brasileira na formação da identidade nacional. Logo, essa imagética tem como objetivo destacar também a importância da memória ancestral e a necessidade de construir, de forma contínua e coletiva, novas narrativas que desafiem a invisibilidade e a marginalização das vozes historicamente silenciadas.

Nelson Silva: voz da resistência e símbolo cultural de Juiz de Fora

Imagem 6: A força de liberdade de Nelson Silva regendo o grupo.



Fonte: Osvaldo de Oliveira “O Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva”.

óóóóó
óóóóó...

Nelson Silva, nascido em 22 de janeiro de 1928, em Juiz de Fora, exerceu uma influência marcante na trajetória cultural e social brasileira. Exímio cantor e compositor, Nelson também atuou profissionalmente como contador e tipógrafo, embora tenha sido na música que encontrou sua mais autêntica expressão e plenitude artística. Seu repertório compreende uma notável variedade de estilos, abrangendo sambas, boleros, rumbas, mambos, valsas, toadas, batuques, hinos religiosos, dentre outros.

Indisposto com as questões sociais e políticas de sua época, Nelson Silva utilizou a arte como um potente veículo de denúncia das desigualdades raciais e sociais que assolavam o Brasil. Ao adotar elementos da musicalidade e da oralidade afro-brasileiras, suas composições tornaram-se reflexos profundos das experiências vividas pela população negra, pois traziam à tona as injustiças cotidianas vividas pela comunidade, como o racismo, a violência policial e a negação de direitos fundamentais. Por isso, tornam-se ainda relevantes nos dias de hoje, quando as questões de desigualdade racial e a marginalização das comunidades negras permanecem enraizadas na sociedade brasileira. As músicas de Nelson também falam muito sobre essa importante figura da história de Juiz de Fora. Ao fazer da sua obra um campo de disputa política, Nelson Silva não só questionava o *status quo*, bem como afirmava a dignidade do povo negro, insistindo na importância de sua presença, cultura e direitos em um Brasil que teimava em silenciá-los.

Nesse sentido, o cântico “Prece à Santa Bárbara” é uma obra que expressa o sofrimento e a resignação do sujeito-poético, configurando-se como uma oração para “Santa Bárbara”, que representa a intercessora do sofrimento humano na expressão musical popular. A interpretação crítica e política das “escrevivências” poético-musicais²¹ de Nelson Silva podem ser feitas a partir de diferentes ângulos de análise, levando em consideração o contexto histórico, social e cultural.

Prece a Santa Bárbara²²
Eu nasci pra sofrê,
Eu nasci pra chorá,
Meu destino é padecê no cativoiro,
Eu nasci pra trabaiá,
Sem nunca discansá.

Vim no mundo pra vivê no cativoiro,
Deitá no furnigueiro,
Sofrê cum meu feitô...
Meu destino e só vivê amarrado,
Todo ensangüentado.
Nos pé do meu sinhô!
Sem pão e sem amô.

Minha Santa Bárbara,
Ouve o meu coração.
Minha Santa Bárbara,
Ouve a minha oração,
Perdoa meu sinhô,
Perdoa meu feitô,
Perdoa toda gente que magoa meu vivê!

²¹ No caso desta pesquisa, de caráter ensaístico, buscamos uma compreensão que perpassa tópicos da sociologia, da historiografia, da antropologia e dos estudos culturais. Encontramos no autor uma vasta gama de possibilidades de leituras, desse modo, partimos para um pensamento crítico de viés poético, sensível, afetivo, memorial e étnico.

²² Nelson Silva, 16/05/1966.

Quem sabe se lá no outro mundo,
Eu sempre fiz mardade,
Matei arguem de dô!...
Quem sabe se lá na outra vida, Eu fiz brutalidade, E fui um pecadô!...

Santa Bárbara,
Santa Bárbara,
Num castiga essa gente por favô!
Santa Bárbara,
Santa Bárbara,
Pra essa gente sempre dê seu grande amô!

Vô carregano,
A minha cruz,
Vô caminhano, Vô cum Jesuiz!

Inhaça, inhaça,
Inhaça,
Ô inhaça! (Silva, Nelson, 1966)

Os versos “Eu nasci pra sofrê” e “Meu destino é padecê no cativoiro” podem expressar uma visão de mundo em que a pobreza e o sofrimento são predestinados, como se fossem uma consequência natural da condição social do indivíduo. Essa relação subordinada também é expressa na música “Os três escravos” que traz diversos elementos do tronco e da violência física. Minimizar a escravidão ao trabalho forçado constitui um erro grave, pois ela representava não apenas uma prática econômica, mas uma estrutura ideológica profundamente enraizada que legitimava a opressão racial. Essa ideologia não só tratava os negros como propriedade, mas também os submetia à visão de que a dor, a subordinação e o sofrimento eram destinos naturais e inerentes à sua condição, perpetuando uma lógica de desumanização e desigualdade étnico-social. Esses trechos dialogam diretamente com o conceito de diáspora elaborado por Stuart Hall, que reflete sobre as consequências históricas, culturais e identitárias da dispersão forçada dos povos africanos. Para Hall, a diáspora não é apenas uma experiência de deslocamento físico, mas também um processo de reconstrução identitária marcado pela memória coletiva do trauma e pela resistência cultural. Após a abertura do filme *Batuque:(en)cantos de luta* a narrativa é conduzida pela voz off de Francisca da Silva, integrante do Batuque narrando os processos de violência que sofreu ao ser empregada doméstica, em paralelo, um conjunto de imagens do terreiro de Santo Antônio de Umbanda, uma fagulha de fé diante das violências.

Imagem 7: Francisca da Silva, uma voz que narra a violência contra o povo negro, enquanto isso, uma luz no terreiro. Frame de *Batuque:(en)cantos de Luta*.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

À vista disso, enquanto as narrativas de opressão e desumanização são introjetadas e reproduzidas culturalmente — perpetuando um senso de identidade condicionado pela dor e pela exclusão — a diáspora, nesse sentido, é também um espaço de disputa, onde tais narrativas podem ser desconstruídas e ressignificadas, permitindo que o sofrimento seja reconhecido como uma construção histórica e não como uma fatalidade imutável.

Desse modo, em um sentido político, os versos também podem inferir um sistema social e econômico que subordina o povo negro a uma posição vista como ordinária na organização social. Em vista disso, a pobreza, a escassez de oportunidades e as condições de trabalho precário são consequências quase que inevitáveis da condição social imposta à população negra, sendo perpetuadas por uma estrutura racial que a mantém marginalizada. No Brasil, a herança da escravidão permanece evidente nos índices de desigualdade racial que ainda persistem, com a população negra continuando a enfrentar condições de vulnerabilidade e obstáculos significativos à ascensão social. Em 2017, uma pesquisa da ONU classificou Juiz de Fora como a terceira cidade mais desigual do Brasil, especialmente em relação à qualidade de vida entre as populações negra e branca. Além disso, um levantamento de 2021 revelou que, na rede pública de ensino de Juiz de Fora, 51% dos alunos são negros, enquanto na rede privada esse percentual é de apenas 19%. Esses dados indicam que, embora não haja uma classificação oficial que posicione Juiz de Fora nesta posição, a cidade enfrenta desafios significativos relacionados à desigualdade racial, refletidos em diversos aspectos estruturais.

Isto posto, o “distino” de sofrimento, repetido ao longo dos versos (interpretado como das gerações), perdura após a abolição em 1888 e continua a ser refletido nas condições de vida da população negra. Assim, o cativo descrito na letra da música não é apenas o cativo físico da escravidão, mas o social, cultural e econômico que persiste, por exemplo, nas desigualdades de acesso à educação, saúde e trabalho digno; uma metáfora para a subordinação estrutural que ainda persiste nas sociedades desiguais, onde as classes subalternizadas são forçadas a trabalhar sem descanso e sem dignidade. Neste sentido, Osvaldo de Oliveira desenvolve uma tabela com a relação dos integrantes do Batuque e sua idade, escolaridade, profissão e função artística no grupo. A tabela da página 70 e 71 do livro “O Batuque Afrobrasileiro de Nelson Silva” demonstra que a maior parte do grupo tem escolaridade majoritariamente de ensino médio e fundamental incompleto e grande parte do grupo é composto por pedreiros, domésticas e faxineiras. A tabela proposta por Osvaldo de Oliveira expressa bem a configuração social das relações de trabalho dos integrantes do grupo. É notável a estratificação social dos(as) batuqueiros(as) no limiar da pobreza, desde a origem do Batuque. Os dados de Osvaldo reforçam a força laboriosa de quem construiu a cidade com trabalho pesado, mãos operosas, vozes sublimes e corpos subalternizados da cena urbana juizforana. Essas características foram bastante expressas no documentário realizado com o grupo, com destaque para as mãos do regente Sebastião da Mota, que construiu fossas sépticas na cidade, foi pedreiro em seu bairro e suas mãos regiam as encantarias do Batuque:

Imagem 8: *Sô eu, sô eu, sô eu Maculelê, sô eu.* Sebastião da Mota regendo, 2016.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta.*

Imagem 9: Trânsitos carnavalescos e as encantarias das mãos, 2016.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta.*

A invocação a Santa Bárbara, uma figura religiosa tradicionalmente associada à proteção e à resistência contra adversidades, pode ser vista como um apelo à sociedade. Ao pedir perdão, a letra também sugere uma internalização do sofrimento, onde o indivíduo se vê

como responsável por sua própria opressão, algo que historicamente foi alimentado pela doutrina religiosa, que muitas vezes afasta as camadas mais empobrecidas da busca por uma mudança estrutural, fator que é latente no discurso do ex-regente do grupo, Flavinho da Juventude, ao afirmar constantemente que o sistema colonial projetou no cognitivo das pessoas uma condição inferior.

É contundente salientar que a figura de “Santa Bárbara” – suplicada inúmeras vezes na letra – é de grande importância na religiosidade Afro-brasileira, especialmente no contexto das tradições de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Em especial durante o período da escravidão, ela se tornou uma figura de “proteção” para esse povo, a partir da associação com Iansã, uma Orixá que representa a força da natureza, o vento e as tempestades, conferiu-lhe um poder simbólico que ultrapassou as fronteiras do cristianismo e foi reinterpretada dentro das crenças Afro-brasileiras. No entanto, a representação de Santa Bárbara também pode ser interpretada como parte de um mecanismo de controle social imposto pela Igreja Católica durante o período colonial, dado que, segundo os relatos católicos, a santa foi martirizada por se recusar a adorar os deuses romanos, mantendo-se fiel ao cristianismo. De maneira análoga, sua figura pode ser vista como uma representação que visava incentivar a submissão e a paciência diante do sofrimento, com a ideia de que isso faria parte de um plano divino. Nesse contexto, a religiosidade cristã foi utilizada pelos colonizadores e senhores de escravizados para justificar a opressão e naturalizar a crença de que a dor e a servidão dos negros seriam recompensadas na vida após a morte, promovendo um conformismo que reforçava a hierarquia social. Sob essa ótica, a devoção a Santa Bárbara também pode ser considerada uma forma de dominação simbólica, uma vez que frequentemente estava associada à ideia de que a resistência aos senhores e à ordem estabelecida poderia ser interpretada como pecado ou blasfêmia.

Por fim, a repetição de termos como “inhaça” e o sofrimento contínuo (“Vô carregano a minha cruz”) faz uma analogia, mais uma vez, à opressão, que é tanto uma carga física quanto emocional. Dessa forma, a canção oferece uma crítica à desigualdade e à exploração, ao mesmo tempo que expõe o poder da religião como um mecanismo de conformismo e controle social. Ela questiona, de forma sutil, a passividade imposta àqueles que, em sua dor, se vêem distantes da possibilidade de transformação de suas condições materiais e existenciais.

Acresce que, a música “Morro da Boiada”, composta por Nelson Silva e Carlos Martins, transcende a musicalidade, configurando-se como um documento histórico e cultural

que reflete as dinâmicas sociais de Juiz de Fora, especialmente no que tange às comunidades afro-brasileiras.

[...]

Ai Santo Antonho mi insinô Óia muitas aves lá no céu
Ôôô
ÔÔÔ
E vê os lírios em flô que sempri nasce ao léu...
E vê os lírios em flô que sempri nasci ao léu...
Lá no Morro da Boiada Santo Antonho quis fica Comandano os caminhero que
debandam para cá
No Morro da Boiada eu ôji vô pra lá
Na beira du caminho essa cruiz eu vô prantá (Silva, Nelson)

Historicamente, o Morro da Boiada — atualmente o Bairro Santo Antônio — servia como ponto de parada para tropeiros que conduziam o gado, daí a denominação “Morro da Boiada”. Além disso, o local abrigava uma capela dedicada a Santo Antônio, construída em 1741, que se tornou um importante centro de devoção popular. Nesse espaço, a religiosidade era marcada pelo sincretismo característico da cultura brasileira, em que elementos das tradições africanas, trazidas pelos escravizados, foram integrados às práticas católicas coloniais. Essa interação deu origem a manifestações espirituais híbridas, que reforçavam tanto a resistência cultural das populações afrodescendentes quanto a consolidação de uma identidade religiosa. Nesse sentido, o local mencionado na música pode ser entendido como um símbolo de preservação cultural afro-brasileira.

A letra de “Morro da Boiada” pode ser interpretada como uma crônica da vida cotidiana no morro, abordando temas como fé, trabalho e comunidade. Na composição, percebe-se elementos do aboio, um canto tradicional associado aos vaqueiros e tropeiros, que é caracterizado por uma melodia melancólica e arrastada, refletindo as dificuldades e a solidão da vida na zona rural. Ao integrar esse estilo na canção, além de homenagear as tradições rurais, é estabelecida uma ponte simbólica entre o campo e a cidade, evidenciando como as raízes culturais da zona rural influenciaram e foram preservadas no processo de urbanização de Juiz de Fora²³. Essa conexão reafirma a importância histórica e cultural dessas tradições como pilares identitários da região, resistindo às transformações impostas pela modernidade.

²³ O batuque expressa fortemente essa relação rural, seja músicas ou mesmo na própria casa dos batuqueiros, muitos ainda criam galinhas, tem fogão a lenha, criam animais.

A trajetória do Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva como manifestação de luta e identidade

Imagem 10: Trânsitos políticos do batuque.
Marcha para Zumbi dos Palmares, Juiz de Fora, 2016.



Fonte: Acervo - Batuque:(en)cantos de luta.

A década de 1960 foi um período de profundas transformações no Brasil, marcado pela ascensão da Ditadura Militar (1964-1985). Esse cenário impôs um contexto de restrição para várias formas de expressão popular. Nesse contexto, surgiram movimentos de resistência por meio da cultura.

À luz disso, a trajetória de Nelson Silva revela uma interseção profunda entre cultura, política e identidade, destacando o papel central da música e da coletividade na resistência à opressão. Ao liderar o Batuque, ele não apenas criou um movimento cultural, mas também estabeleceu uma importante plataforma de contestação à marginalização social e ao apagamento das tradições afro-brasileiras, durante um período de repressão política intensificado pela Ditadura Militar.²⁴

²⁴ Destaca-se que Juiz de Fora foi uma cidade que desempenhou um protagonismo na Ditadura Militar, sendo de onde saíram as tropas para o Golpe Militar de 64.

A arte negra no Brasil, conforme afirma Abdias do Nascimento (1980) tem sido uma forma de “quilombagem simbólica”, à medida que concerne em um movimento de resistência e ressignificação cultural diante da hegemonia eurocêntrica. Sob a liderança de Nelson Silva, o Batuque Afro-brasileiro ilustra como as manifestações artísticas transcendem o mero deleite estético, assumindo um papel revolucionário e profundamente transformador. Nesse contexto, o Batuque Afro-brasileiro em Juiz de Fora emerge como uma expressão singular de resistência, demonstrando como a música se consolida enquanto instrumento de luta política, reafirmação social e valorização cultural, mantendo viva a herança africana em diálogo constante com as demandas contemporâneas.

Lélia Gonzalez (1988), ao analisar a cultura negra no Brasil, afirma que é imprescindível reconhecer o "lugar de fala" das populações afrodescendentes. Nesse sentido, documentar manifestações como o batuque não é apenas preservar uma prática cultural, mas legitimar uma linguagem que subverte o discurso hegemônico e transforma a arte em ferramenta de resistência e emancipação, uma vez que, ao reconfigurar narrativas históricas, supera a simples expressão estética e se torna um ato político de reapropriação identitária, afirmando a centralidade das vozes negras na construção de uma sociedade mais justa e plural — substituindo o discurso de opressão por uma linguagem que une a arte com a política de emancipação. A imagem também desempenha um papel fundamental na construção deste imaginário, sendo o conjunto de memórias proposto pela pesquisa de *Batuque:(en)cantos de luta* mais um território de construção coletiva da estética do Batuque.

O Batuque, como um movimento cultural, era também um espaço de construção de uma identidade coletiva afro-brasileira. Os sambas, mambos, rumbas, boleros e as canções folclóricas que Nelson Silva resgatava, além de preservarem uma memória musical, continuam sendo instrumentos de luta. Ao criar um espaço comunitário onde os integrantes poderiam expressar suas angústias, suas alegrias e suas resistências, Silva transformou a sonoridade em um ato de afirmação da identidade negra e da sua ancestralidade. No contexto de um Brasil onde as questões raciais eram frequentemente silenciadas, o Batuque tornou-se uma plataforma de visibilidade para o povo negro.

A historiadora Beatriz Nascimento (1985), ao refletir sobre as manifestações culturais negras, sugere que elas são sempre uma resposta ao apagamento histórico imposto pela colonialidade. Dessa forma, o Batuque, ao trazer à tona canções e tradições afro-brasileiras, se posicionava como uma forma de luta contra o esquecimento das contribuições culturais negras para a formação da identidade nacional. A musicalidade do Batuque, além de resgatar

as raízes africanas, se tornava um vetor de afirmação identitária e resistência contra a opressão social, sem se limitar à realização de apresentações musicais, oferecendo uma alternativa de visibilidade e reconhecimento para os negros marginalizados. A música, como forma de expressão artística, se combinava com projetos de inclusão social, educação e valorização da identidade negra. Este caráter social do Batuque encontra respaldo nos estudos de Clóvis Moura (1994), que, ao examinar as organizações culturais negras, destaca o papel dessas iniciativas na luta contra a exclusão estrutural e na reconfiguração do espaço social.

Assim, a trajetória do Batuque Afro-brasileiro de Néelson Silva pode ser vista como um exemplo claro da potência da cultura negra como ferramenta de resistência e transformação social. Sua música não apenas representava as dores e as alegrias do povo negro, mas também funcionava como um ato de luta, reivindicando os direitos de uma comunidade que foi historicamente marginalizada. Destacamos também os ensaios do Batuque como territórios de encontros, fortalecimento de vínculos sociais e de responsabilidades. Flavinho da Juventude afirma que Nelson sempre pensou o Batuque para tirar o negro do lugar da violência, da subalternização, do alcoolismo.

Imagem 11: A presença negra no lugar digno de Cultura, Juiz de Fora, 2016.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

ser entendida como um processo que vai além da celebração simbólica, abrangendo ações efetivas para combater o racismo e garantir o direito à cidade para todos.

Juiz de Fora: uma terra em trânsito e o Batuque de Nelson Silva como dispositivo crítico da história

Beatriz Sarlo, crítica literária, ensaísta e escritora argentina, notou que Juiz de Fora é uma cidade com marcas da modernidade periférica que convive com os resquícios de uma tradição colonial que ainda estrutura desigualdades sociais e raciais. No tempo atual, é fundamental enxergar a cidade como uma “terra em transe”, não apenas como movimento físico, mas também como um deslocamento simbólico entre o erudito e o popular, o global e o local, que encontra no Batuque de Nelson Silva, por exemplo, uma expressão política e cultural que desafia as fronteiras epistemológicas do pensamento e cultura vistas como dominantes.

Giorgio Agamben, publicou, em 2009, “O Reino e a Glória: Para uma Teologia Política”, que faz parte de uma série de reflexões sobre a relação entre política, poder e religião. Embora a obra seja voltada principalmente para uma análise da teologia política, ela também oferece *insights* sobre a contemporaneidade e a atuação do poder na sociedade moderna. Neste trabalho, Agamben explora como as estruturas de poder e as representações da soberania se formam e se sustentam, e como isso impacta o campo da arte e da política. Ele argumenta que, para que uma intervenção política seja eficaz, ela deve ser mais do que uma resistência passiva ou uma reação a algo do passado — ela deve ser uma ação que transforme ativamente o presente e o futuro. Esse pensamento ressoa com a ideia de que a produção artística não é apenas uma herança ou resistência, mas uma ação política que reconfigura o espaço e as relações sociais. Diante disso, percebe-se a potência crítica de se pensar a produção artística como uma intervenção direta no tempo presente, não como mera resistência passiva, mas como agência transformadora que reconfigura o espaço político.

O Batuque de Nelson Silva se inscreve no campo do afrografismo²⁶, entendido como a prática de escrever e reescrever histórias negras a partir de suas próprias perspectivas, rompendo com o epistemicídio. Nesse aspecto, ao mobilizar o Batuque como prática cultural e política, Nelson Silva não apenas denuncia as estruturas coloniais que persistem nas instituições e narrativas brasileiras, mas também reafirma a centralidade da cultura afro-brasileira como elemento constitutivo do Brasil moderno. Sua obra transforma o Batuque em um dispositivo de leitura da história, tensionando as narrativas hegemônicas que

²⁶ Ver (MUNANGA, Kabengele. 2009).

privilegiam o projeto civilizatório europeu e desconsideram a contribuição afro-indígena. Nelson Silva tece uma trama simbólica por meio da corporeidade, da memória, da musicalidade, da estética criando uma coleta de vestígios da diáspora.

Em “a arte como testemunha da história” — frase extraída do livro “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin escova a história a contrapelo, evidenciando momentos de ruptura e violência estrutural que são apagados pelo discurso triunfalista da modernidade. No caso de Nelson Silva, o Batuque não apenas testemunha essas violências, mas atua como um “monumento” às resistências coletivas e às subjetividades silenciadas. É uma arte insurgente, que revela as condições de opressão racial e social enquanto projeta um futuro emancipatório.

Ao situar Juiz de Fora como “uma terra em trânsito”, o lugar da cidade como metáfora das relações sociais em constante movimento é reconhecido, onde os fluxos de pessoas, ideias e práticas culturais são simultaneamente condicionados pelas estruturas de poder e capazes de subvertê-las. É nesse trânsito que o Batuque de Nelson Silva emerge como um gesto político. Sua música não apenas resgata a memória afro-brasileira, mas desafia o presente a partir de uma ética da resistência e da reconstrução. Como propõe Achille Mbembe em “Crítica da razão negra”, o ato de tornar-se contemporâneo exige não apenas sobreviver às catástrofes históricas, mas confrontá-las em suas raízes, reimaginando um futuro que afirme a dignidade e a justiça social. Portanto, o Batuque é mais do que um testemunho cultural. Trata-se de uma forma de historiografia insurgente, que subverte os paradigmas coloniais e afirma a contemporaneidade das lutas afro-brasileiras. Em uma cidade marcada por seu caráter transitório, sua obra interpela o público a pensar a história como um campo onde o erudito e o popular, o passado e o presente se encontram não para conciliar diferenças, mas para produzir rupturas e reescrever as possibilidades de existência coletiva. Neste sentido, o documentário torna-se mais um território dessas afrografias, sendo a identidade visual de *Batuque:(en)cantos de luta*, expresso pela imagem do Sankofa, símbolo vem do ganês composto pelos termos “san” (voltar, retornar), “ko” (ir) e “fa” (olhar, buscar e pegar). Dessa forma, o filme compreende a busca do batuque como patrimônio imaterial em sua grafia coletiva e memorial a partir das imagens e narrativas orais e visuais.

Imagem 13: Sankofa, o pássaro que mira todas as temporalidades.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

A interface entre cultura erudita e cultura popular, tão central para os estudos culturais brasileiros - Néstor G. Canclini²⁷, e Renato Ortiz²⁸ — assumem um papel de desconstrução das hierarquias coloniais. As músicas de Nelson Silva, ao trazer elementos rítmicos provenientes da diáspora africana e articulá-los em contextos contemporâneos, questionam as categorias dicotômicas que associam o erudito à racionalidade e o popular à emoção ou à tradição. O batuque configura-se assim como uma obra híbrida, que se posiciona no cruzamento entre o local e o global, tensionando suas apropriações para centrar a narrativa nos sujeitos negros.

Nelson Silva, ao se afastar das preocupações hegemônicas, sem deixar de trazer à tona a verdade política-social de seu tempo, desconstrói as hierarquias que sustentam essa divisão, propondo um modelo de produção cultural que subverte essa lógica ao produzir uma obra que, embora carregada de complexidade estética, não busca legitimação no cânone erudito. Mas, apesar de carregar consigo uma premissa de universalidade, na prática, a arte é frequentemente mediada por interesses de classe, raça e poder. Desse modo, é crucial observar que essa divisão não se sustenta em critérios estéticos, mas em dispositivos políticos que regulam o acesso a recursos, instituições e reconhecimento.

Sob essa égide, Jacques Rancière, em “O espectador emancipado”, a política da estética reside na maneira como os sentidos são distribuídos e organizados. Desse modo, a distinção entre erudito e popular é uma forma de distribuição do sensível que define quem pode criar, quem pode consumir e quais formas de expressão têm direito à memória e ao reconhecimento. A superação dessa dicotomia exige, antes de tudo, uma crítica radical às estruturas que a sustentam. Essa hierarquia está sustentada por estruturas históricas de poder. Por exemplo, a educação formal frequentemente privilegia as expressões eruditas como sinônimo de alta cultura, enquanto manifestações populares são vistas como meras práticas folclóricas ou de entretenimento. Por fim, insistir na separação entre arte erudita e popular é insistir na manutenção de um sistema que privilegia uns em detrimento de outros. É um ato profundamente político romper com essa lógica e afirmar a centralidade das culturas populares não como objetos de consumo ou inspiração, mas como modos de produção de conhecimento, estética e resistência. Nelson Silva, com seu Batuque insurgente, exemplifica como a arte popular pode transcender as fronteiras impostas, não para ocupar o lugar do

²⁷ Ver “Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”.

²⁸ Ver “A modernidade e seus descontentes”.

erudito, mas para dissolver as próprias categorias que servem à perpetuação da desigualdade cultural.

O batuque como território de afirmação da identidade negra em Juiz de Fora

Imagem 14: O sincretismo como um território de disputas simbólicas. Batuque Afro-Brasileiro de Nelson Silva. Jun/1978. Igreja Pe. João Emílio. Casamento da Marta D'Agosto.



Fonte: Acervo - *Batuque: (en)cantos de luta*.

A história urbanística de Juiz de Fora reflete de maneira clara as dinâmicas sociais e econômicas que nortearam sua formação, evidenciando a perpetuação de um modelo de segregação que ainda se manifesta na organização espacial contemporânea da cidade. O Parque Halfeld, localizado no centro, foi concebido como um marco geográfico e social, delimitando as áreas periféricas e segregando-as do núcleo urbano central. Este núcleo, por sua vez, era predominantemente ocupado por casarões pertencentes à elite econômica local, como os barões do café, cujas influências no desenvolvimento urbano da cidade foram preponderantes. Até os dias atuais, a estrutura espacial de Juiz de Fora conserva vestígios dessa lógica de segregação, como se observa na Avenida Getúlio Vargas, que, além de conectar diferentes partes da cidade, também enfatiza um fluxo centralizado, privilegiando a circulação das atividades econômicas no centro, enquanto as áreas periféricas permanecem marginalizadas. O filme *Batuque: (en)cantos de luta* apresenta um trânsito dos batuqueiros por Juiz de Fora, dona Francisca aos seus 98 anos vai de ônibus para os ensaios, os batuqueiros caminhando no carnaval, bem como os integrantes do grupo com a indumentária de apresentação gerando uma dissonância na paisagem moderna da cidade, como Imaculada no

Museu Mariano Procópio e a atual diretora do grupo, Zélia Lúcia Lima, na avenida Getúlio Vargas, a qual vai se imiscuir na paisagem. Ao passo que a cidade socialmente desintegra e [des]estruturaliza, a arte pode reaver os lugares de trânsitos sociais.

Imagem 15: As batuqueiras como mais uma camada imagética do tecido social.
Zélia caminhando pela Av. Getúlio Vargas, 2016.



Fonte: Acervo - *Batuque: (en)cantos de luta*.

A dificuldade de acesso das populações residentes nas zonas periféricas às áreas centrais de Juiz de Fora pode ser compreendida por meio de uma análise dos fatores urbanos e sociais interligados. O crescimento acelerado e desordenado da cidade resultou na expansão das periferias sem que houvesse a devida integração dessas áreas ao centro urbano, especialmente no que diz respeito à infraestrutura e à acessibilidade. A rede de transporte público, embora presente, revela-se insuficiente para atender às necessidades da população periférica, sendo marcada por deficiências em termos de abrangência, qualidade dos serviços, tempos de espera elevados e a falta de integração entre os modais de transporte. Esses fatores contribuem significativamente para as dificuldades de acesso da população periférica às áreas centrais, onde se concentram os principais centros comerciais, culturais e de serviços.

O Batuque surgiu de uma coletividade periférica muito diversa, onde as comunidades negras buscaram formas de resistência e afirmação de sua identidade. Os batuqueiros, portanto, transcendem o campo da mera expressão artística, configurando-se como uma forma de resistência cultural, territorial e política na tessitura de Juiz de Fora.

Batuque:(en)cantos de luta - um território narrativo audiovisual em processo

O documentário *Batuque:(en)cantos de luta* foi exibido com o Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva em três sessões, no terreiro de Santo Antônio de Umbanda (10/12/2024), no bairro Dom Bosco, na Sala de Cinema João Carriço (11/12/2024) e no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes (13/12/2024). O filme foi gravado entre 2015 e 2016. Após quase oito anos em que as imagens foram registradas, muitas coisas mudaram no grupo, algumas pessoas faleceram, o Batuque acabou reduzindo seus integrantes, mas a emoção de rever suas imagens e suas narrativas despertou muito interesse no grupo com esse espelhamento do real. Na primeira sessão, mais intimista, os batuqueiros sussurravam com o filme, cochichando segredos, risos e anedotas. Na segunda sessão revelou-se uma conversa mais ativa, às vezes até mesmo uma cantoria e na terceira, palmas, cantorias e até uma dança interativa de Cleunice com o filme, quando, nos créditos finais, tira os sapatos e dança por mais de três minutos interagindo com as imagens, comovendo a plateia que batia palmas para este reencontro performático.

Imagem 16: Mais uma camada do tempo, Cleunice dança com o filme, a experiência da imagem e do corpo. Registro da sessão do documentário *Batuque:(en)cantos de luta* no Museu de Arte Murilo Mendes, 2024.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

Esse movimento revelou um despertar de integrantes com as próprias imagens. Assim, é possível também reforçar que a experiência de corporeidade afrodiaspórica traz aspectos *sui generis*, e quão rico pode ser a experiência cinematográfica nesse limiar entre corpo e representação: "[...] pensem em como essas culturas têm usado o corpo - como se ele fosse, e

muitas vezes é, o único capital cultural que possuímos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação" (Hall S., 1996, p.8).

Como elemento artístico, o documentário *Batuque:(en)cantos de luta* personifica o dinamismo e a profundidade do processo criativo, refletindo uma visão orgânica e espontânea da criação, análoga à abordagem “*Alla prima: A Film About the Creative Process of Art*”, um curta que, em seu próprio título, remete à técnica pictórica homônima, que valoriza a espontaneidade e a fluidez do gesto artístico, evidenciando o diálogo constante entre o artista, a obra e o momento presente. No que diz respeito a isso, Guilherme Landim atribui ao filme o apelido de filme-processo, uma vez que a arte não se encerra, mas se transforma continuamente por seus praticantes e espectadores. Durante as primeiras sessões o diretor sentou-se ao lado dos batuqueiros para ouvi-los(as) sobre o que pensam dos filmes, e, nas subsequentes, tentou trazer alguns elementos que foram pedidos, como Imaculada que pediu a música Negrinho do Pastoreio. Estão previstas outras sessões com o grupo e novas configurações de elementos visuais e sonoros, compreendendo o Batuque e suas imagens como um território vivo, em transformações.

Imagem 17: Miriam e Carmen, Matriarcas do Terreiro Santo Antônio de Umbanda. Registro da sessão de *Batuque:(en)cantos de luta*, 2024.



Fonte: Acervo - *Batuque:(en)cantos de luta*.

Na sessão do Museu Murilo Mendes, esta imagem foi adicionada ao filme, comprovando que ao invés de seguir um formato rígido e linear, o documentário se aproxima da espontaneidade do Batuque, que ao mesmo tempo em que reconhece o compromisso de

resgatar, preservar e celebrar uma tradição, que carrega em si a ancestralidade e a resistência de um povo. Assim, a obra não só perpetua, mas também reitera a resistência cultural do povo negro e suas entidades, seu compromisso com a memória e a luta por uma sociedade mais inclusiva, justa e igualitária.

À Guisa de Conclusão: (R)esistência para reconstruções do tecido social

Imagem 18: Encontros do batuque com suas imagens. Exposição “Retratos da Resistência” no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, 2016.



Fonte: Acervo - Batuque: (en)cantos de luta.

A história afro-brasileira de Juiz de Fora, em sua gênese, não se limita a ser uma simples crônica de resistência; é uma história de sistemática e estratégica ocultação. Essa trajetória, profundamente marcada por uma exclusão histórica, desafia não só as narrativas dominantes que buscam homogeneizar a memória coletiva, mas também as tentativas de silenciamento das vozes que constituem as bases da cidade.

O Batuque de Nelson Silva, em sua expressão mais pura, não é apenas uma manifestação cultural, mas uma resposta direta à exclusão e à invisibilidade social imposta à população afrodescendente. No entanto, esse brilho cultural, que ressurgiu das camadas mais marginalizadas da sociedade, é constantemente desvalorizado, reduzido a uma mera performance estética que não enfrenta de fato as estruturas de opressão. Sem um

compromisso explícito e contínuo com a justiça social, qualquer tentativa de reconhecimento cultural se revela superficial e inadequada. A luta pela memória não pode ser dissociada da luta pela reestruturação das relações de poder que ainda subalternizam os afrodescendentes. Sem esse entendimento, não há possibilidade de um futuro emancipatório e plural.

Embora os negros e as tradições e comunidades negras apareçam e sejam representados na cultura popular, sob a forma de deformados, incorporados e inautênticos, continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que ficam por trás deles. Em sua expressividade, sua musicalidade, e na sua atenção rica, profunda e variada à fala, em suas inflexões para o vernacular e o local, em sua rica produção de contra narrativas, em seu uso metafórico e vocabulário musical, a cultura negra popular tem permitido trazer a tona mistos e contraditórios, até da cultura popular mais comercial, os elementos de um discurso que é diferente, outras formas de vida, outras tradições de representação (Hall S., 1996, p. 7-8).

O olhar excludente da sociedade sobre as manifestações culturais afro-brasileiras é, ao mesmo tempo, uma evidência e uma consequência de um racismo desestruturante que permeia todas as esferas da vida social. Essas expressões culturais, que deveriam ser reconhecidas como fundamentais para a constituição da identidade nacional, são sistematicamente marginalizadas, estigmatizadas e, em muitos casos, distorcidas. O candomblé, exemplo paradigmático dessa exclusão, é frequentemente visto não apenas com desconfiança, mas com um tipo de hostilidade visceral, alimentada pela desinformação e pela falta de compreensão profunda sobre a riqueza espiritual e cultural que ele representa.

Destarte a importância do Batuque vai além de sua função religiosa ou artística; ele é, em sua essência, um ato político que desafia as narrativas hegemônicas que buscam silenciar as vozes negras. Ao ser considerado como uma simples manifestação folclórica ou espetáculo turístico, corre o risco de ser reduzido a uma caricatura, quando, na verdade, é uma força vibrante de resistência e afirmação da identidade afro-brasileira.

Nesse cenário, é crucial refletir sobre a obra de Maria Beatriz Nascimento, “O Quilombismo”. Ela defende que o quilombo não é apenas uma luta contra a escravidão, mas uma verdadeira proposição de um modelo alternativo de sociedade, em que as tradições, a cultura e as práticas ancestrais não são apenas preservadas, mas também transformadas em um campo de ação política e social. Ao integrar o Batuque neste contexto de resistência, pode-se enxergá-lo como um território de “quilombo cultural”, uma manifestação contra o apagamento imposto por um sistema que marginaliza a cultura negra.

A visão de Nascimento sobre o quilombismo complementa e reforça a importância da preservação e valorização de manifestações como o Batuque, especialmente em um momento

em que as políticas públicas se mostram demoradas no reconhecimento da riqueza cultural das periferias e da população negra. Reiteramos a fala do sambista e batuqueiro Flávio Carneiro no documentário *Batuque:(en)cantos de luta*, onde afirma que o Brasil continua a se envergonhar de suas raízes africanas, optando por um modelo de sociedade que nega a ancestralidade afro e promove uma identidade branca e eurocêntrica. Nesse cenário, a resistência cultural, como a encarnada pelo Batuque, se torna não apenas uma forma de preservação, mas uma prática política essencial na luta contra a exclusão e o racismo desestruturante.

A pesquisa, ao ser realizada por meio da narrativa de indivíduos de gerações distintas, não só resgata a história do povo negro em Juiz de Fora, mas também aponta para as futuras transformações dessa manifestação. O reconhecimento institucional do Batuque como patrimônio imaterial é, sem dúvida, um avanço, mas não deve ser um ponto final. A luta pela preservação de suas práticas vivas, como destacado pelo professor Antônio Carlos, deve ser constantemente acompanhada de ações concretas, como a garantia de espaços adequados para os ensaios e apresentações, além de apoio logístico para os batuqueiros. Portanto, é urgente uma reforma profunda nas estruturas sociais e políticas, para que a luta pela memória se una à luta por uma sociedade mais justa, plural e igualitária, em que a contribuição afro-brasileira não seja apenas celebrada, mas integralmente reverenciada e respeitada.

Nelson Silva faleceu em 10 de outubro de 1969, vítima de insuficiência cardíaca, mas seu legado continua vivo. Os integrantes do Batuque de Juiz de Fora, movimento ao qual Nelson dedicou grande parte de sua vida, mantém sua memória e missão. Até os dias de hoje, o grupo honra os princípios deixados por ele, promovendo uma sociedade mais justa e preservando a riqueza cultural de sua obra. O protagonismo de Nelson transcende as fronteiras do tempo, consolidando-o como uma figura central não apenas no panorama musical, mas também na incessante luta por direitos e dignidade humana. Sua obra, ao entrelaçar elementos culturais, sociais e políticos, ressoa como uma poderosa forma de resistência e afirmação da identidade negra, estabelecendo um legado além da música. Silva não se limita a ser um mero intérprete ou criador, mas assume a posição de voz e conscientização, representando as angústias, as esperanças e os anseios de uma população historicamente marginalizada. Sua contribuição se estende para a construção de uma narrativa coletiva que desafiou e ainda desafia as estruturas de opressão, sendo um ícone que se reafirma como símbolo de luta, liberdade e justiça social.

As encantarias propostas na linguagem audiovisual, bem como no conjunto de imagens do Batuque podem ser pensadas como a sobrevivência e a propulsão dessa experiência onírica de um quilombo cultural urbano para novas temporalidades, para novos imaginários, novas comunidades imaginadas e resistentes. O filme seu conjunto de imagens reforçam a importância do documentário na compreensão de uma imaterialidade que é incessantemente recriada no território da fabulação, de uma criação coletiva. Assim, as imagens revelam reencontros dos batuqueiros com seus anseios por serem vistos como artistas, por serem reconhecidos e admirados pela família, pelos amigos e pela cidade.



*Numa sequência de rio
Que as imagens poderosas do Batuque possam navegar;
fluir, em esperanças poéticas
Saudamos Odojá, Iemanjá, a Rainha das Águas!
Axé e bênçãos sobre todos nós*

Referencial

Agamben, Giorgio. *O Reino e a Glória: Para uma Teologia Política*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2009.

Benjamin, Walter. *Sobre o conceito de história*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin e Luiz Gustavo B. Franco. São Paulo: Boitempo, 2020.

Canclini, Néstor García. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Sérgio Lessa. São Paulo: Edusp, 1995.

Deleuze, Gilles. *Cinema I: A Imagem-Movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Cinema 2: A Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

Gonzalez, Lélia. *A categoria político-cultural da amefricanidade*. Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, n.º 92/93.(jan.jun.), p. 69-82.1988.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1996. p. 7-8.

Landim, Guilherme. *Memórias afetivas do Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva*. Juiz de Fora: Museu Murilo Mendes, 2024.

Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

Mbembe, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Maria Carla Correa de Oliveira. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

Mendes, Murilo. *Poesias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

Munanga, Kabengele. *Origens Africanas do Brasil Contemporâneo: Histórias, Línguas, Culturas e Civilizações*. São Paulo: Global, 2009.

Nascimento, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. Revista Cultura Vozes, v. 79, n. 1, p. 47-52, 1985.

Oliveira, Janine Neves de. *Os Orfeus da "Aquarela": um estudo sobre a questão racial a partir do batuque afro-brasileiro de Nelson Silva*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2480>. Acesso em: Março, 2025.

Oliveira, Osvaldo Antônio de. *O Batuque Afro-brasileiro de Nelson Silva*. Juiz de Fora: Funalfa, 2003.

Ortiz, Renato. *A modernidade intermediária: Globalização e identidade no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1994.

Rancière, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução de Sérgio Lessa. São Paulo: Editora 34, 2010.

Sarlo, Beatriz. *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Referencial filmográfico

Landim, Guilherme (Direção). *Batuque: (en)cantos de luta*. Produção de Coletivo Turvo. 15min. Juiz de Fora, 2024.

Landim, Guilherme (Direção). *Batuque: (en)cantos de luta*. Produção de Coletivo Turvo. 47min. Juiz de Fora, 2025.