

## DANÇA KALUNGA: A SUÇA, O BATUQUE, O REDEMUNHO

*Augusto Rodrigues da Silva Junior\**

Universidade de Brasília

Palavras-chave: Suça Kalunga Performance

### BATUQUE

A negrada dança,  
E nunca descansa,  
No chão do terreiro,  
De pés no chão...  
Guimarães Rosa – *Magma*

De uma sociedade a outra as técnicas corporais refletem os modos de ser (identidade) e de estar (performance) de um povo e as maneiras de servirem-se do corpo nas mais diversas situações. Diferenciam-se nos mais diversos graus e fazem parte de uma tradição transmitida de geração em geração. Para cada grupo há um modo de andar e um modo de falar; um modo de carpir e de nadar. Há formas de correr e de nadar, um modo de dormir e outro de olhar... Enfim, apresentações do trabalhar, do sobreviver, de amar e de viver o cotidiano. Na interrupções, residem as festas e os modos de sorrir, cantar, compactuar e, principalmente, de dançar.

Percebe-se nessa técnica excepcional do corpo, a razão prática coletiva e individual, as faculdades de repetição, os *habitus* e a essência de um povo (MAUSS, 2003). Nesse trabalho, trataremos da Suça, dança típica dos habitantes do “Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga”. Localizado entre os Municípios de Terezina de Goiás, Cavalcante e Monte Alegre abriga aproximadamente 1200 famílias em 5 núcleos Kalunga: Vão de Almas; Vão do Muleque; Kalunga; Contenda e Ribeirão dos Bois.

Essa dança traz consigo as marcas da tradição musical sincopada do batuque, perceptível nos sapateados, na ginga, no movimento do cóccix e nas rodas. Guarda uma carga sertaneja de danças regionais, com influências das tropelias de Goiás e heranças africanas, com características comuns: o pisado, o pandeiro, as palmas, o movimento giratório, o zigue-zague e o confronto de corpos. Assim, tomamos essa manifestação como uma performance afro-sertaneja que funde heranças caipiras, práticas sertanejas e a cultura rústica negra.

Apesar da carga imponderável, desse elemento que não pode ser exatamente calculado, o batuque parece condicionar/convidar os foliões. Nesse caso, o impalpável e o performático, imprevistos, geram efeitos determinantes. Entendendo performance como um comportamento comunicativo, agrupamento ritual ou público com o intercâmbio de informações, percebe-se que no batuque reside as trocas simbólicas entre aqueles que dançam, aqueles que tocam e aqueles que assistem. Na qualidade daquilo que é apresentado e transmitido, com caracteres

---

\* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (RJ). Pesquisador do Laboratório Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance – TRANSE (UnB). Pesquisa: Performance e Identidade – O Estado das Artes Populares no Planalto Central. [augustorodriguesdr@gmail.com](mailto:augustorodriguesdr@gmail.com)

profundamente evocativos, considera-se performance a manifestação capaz de condensar em cada ato marcas identitárias. Esse campo surge como uma importante ferramenta etnográfica, pela capacidade de cultivar afinidades e de estabelecer diferenças: “ajudando a construir uma estética cognitiva ou uma arte sociológica, os estudos da performance se constituem no mais amplo campo de experimentação para as Ciências Sociais” (TEIXEIRA, 2007).

No caso da suça, basta a caixa ser batida, a bruaca ser espalmada, o pandeiro tocado, o violão dedilhado e as vozes cantarem que o terreiro é paulatinamente invadido. As mulheres ocupam o espaço e conjugam leveza, sensualidade, força e alegria. Nesse trabalho, nos concentraremos na análise performática e descrição das técnicas corporais (MAUSS, 2003) dessa dança (e música).

Muitas vezes bebem enquanto dançam, o ritmo acelera com os cantadores (que também bebem). O ritmo é nitidamente demarcado pelo batuque: o cantor e o tocador da caixa (tambor) “co-ordenam” o tom, a “velocidade” dos passos e a efusão da roda. Há uma prática ancestral de equilibrar uma garrafa de cachaça na cabeça enquanto se movimentam. Segundo relatos, isso seria apenas uma transformação do hábito cotidiano de carregar latas com água do rio.

Nas festas, a outra parte da performance, o público (GOFFMAN, 1985), se diverte e, enquanto assiste: canta, comenta estilos, trombadas e possíveis tropeços. A suça ocorre em qualquer festa, eventualmente em momentos de distração e de lazer. Há uma distinção entre dois tipos de dançar: aquelas que o fazem “como os antigos”, de forma mais cadenciada e sensual, e aquelas que inovam a tradição com um movimento mais “pulado” e erótico (chegando a levantarem as saias).

Vejamos algumas marcas e variações nos modos de dançar a suça na Comunidade Kalunga. A referência são os festejos e romarias, a suça espontânea em festas menores (em que predomina o forró) e uma variação considerável na apresentação pública em festivais de cultura popular (com apoio financeiro) utilizando palcos, microfones e “direção”.

Usualmente a coreografia apresenta passos específicos ainda não denominados pelos kalunga. Na verdade, para eles, não faz muito sentido conversar e/ou teorizar sobre a dança. Segundo as dançadeiras mais velhas a maneira tradicional é formar uma grande roda e fazer com que apenas duas delas entrem no meio, executem movimentos e cedam a vez para outras. Elas fazem passos cadenciados, movimentam os braços e as mãos para frente e jogam os cotovelos para trás. Aproximam os corpos, jogam a cintura de lado e executam umbigadas desafiadoras ou brincantes. A dançadeira, no centro da roda, concentra-se no seu giro e no da parceira. Em grupos maiores percorrem linhas imaginárias e entrecruzam o terreiro.

Na suça tradicional os passos são formados por: passos deslizados em que os pés são arrastados rapidamente pelo chão; batidas curtas e delicadas no chão, entre passos unidos e passos soltos. Há movimentos laterais cruzados, executados no lugar, ou que encaminham o

andamento e direção do corpo. Na suça renovada “pelas mais jovens” essa sequência se repete, mas acontecem saltos e os pés batem no chão com mais força. As saias e as blusas são levantadas ou ocorrem gestos que imitam esse levantar voluptuoso.

A coreografia basicamente ruseme-se à formação de uma grande roda com distância demarcada pelo espaço de dança (terreiro ou salão). No canto, os homens levam os versos, com o padrão de sétimas, oitavas décimas e improvisos (Silva Junior, 2008). Nas letras, normalmente há um refrão/resposta cantado pelas mulheres e pelos instrumentistas. O público acompanha com palmas e gritos.

Na performance em palco, apesar da variação, aqueles que organizam o evento acabam definindo padrões. Utilizando como referência o festival de cultura popular de Cavalcante-Goiás (2007) evento de proporções menores, os homens tocaram em cima e as mulheres dançaram no chão diante da platéia. A dança foi executada basicamente como acontece dentro da comunidade, sem intervenção direta dos organizadores. No evento maior, VIII encontro de cultura popular de de São Jorge em (2008) percebemos uma intervenção externa maior. Todos foram colocados em cima do palco de frente para a platéia. Aos poucos, se espalharam. Porém, o espaço era pequeno para a quantidade de músicos e dançantes, o que ocasionou certa confusão. Embora houvesse disposição os brincantes ficaram frustrados: a apresentação durou pouco menos de 15 minutos. Seguindo ordens do evento, saíram e esperaram uma apresentação morosa do percussionista Djalma Correia. Depois, foram “convidados” a subir e a tocarem um batuque aparentemente improvisado, mas ensaiado na tarde do mesmo dia.

Mas o saldo geral é positivo. Percebe-se que esses eventos se tornaram uma forma de sobrevivência da tradição, embora ela seja explicitamente reinventada. Por outro lado, ao conversar com as dançadeiras, muitas distinguem os momentos (dentro e fora dos Kalunga) e acreditam que ambos são importantes. Enfim, nada disso apaga a beleza e a alegria da festa. São novos caminhos no contato com os “povos da rua”. Se ainda, para eles, a parte sagrada da romaria e do festejo é a mais importante o que não exclui a alegria, percebem que, para o público, o colorido, o movimento e o batuque interessam mais.

No período da seca, quando acontecem os principais festejos dentro da comunidade, cada mulher brincante se confunde com os redemunhos de poeira vermelha que se levantam girantes no cerrado. O colorido das saias e o movimento dos corpos percorrem o espaço imaginário da alegria e da continuação da tradição. Decretam definitivamente a ruptura com o sério e o trabalho com a terra e revelam trejeitos corporais transferidos de geração em geração.

Descalças, com suas rodadas e giros, reinventam a festa nos movimentos sensuais, nos sorrisos em expansão, na intensidade da folia. Se a etnicização ainda é uma questão identitária em processo, a performatividade constitui-se, no instante dos acontecimentos, como um elo constituidor de uma longa cadeia de lutas por liberdade, reconhecimento, direitos e cidadania.

No pisado, nas palmas, no movimento giratório e no confronto de corpos revelam-se técnicas corporais apuradas. O prestígio por estar no centro das atenções e na apresentação da dança, faz com que os corpos se ordenem e o elemento social transpareça. Envolvendo elementos culturais e subjetivos, o giro dos seres incorpora tons e ritmos do batuque revelando a força e o desejo de participar da performance. Ser e estar fundem-se na dança enquanto o canto incansável de vozes incansáveis penetram o infinito sereno da madrugada e recordam uma alegria da festa que vem de longe e que “nunca que apresentou” seu fim...

### **Bibliografia**

MAUSS, M. “As técnicas do corpo” (1924) In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003: 399-422.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1983.

SILVA JUNIOR, A. R. Festejo quilombola: o kalunga, o divino, o verso. In: IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008a.

\_\_\_\_\_. VOZES E VERSOS NA FESTA QUILOMBOLA DOS KALUNGA. *Revista África e Africanidades*, v. ano I, p. 11, 2008b.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. et al (Orgs). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004.

\_\_\_\_\_. História, teatro e performance. In: Simpósio sobre História e Teatro no Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em História na Universidade do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2007.