

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

PROCESSOS DE ENSINO E APRENDIZAGEM NÃO FORMAL DE MÚSICA NA
BATERIA DA ESCOLA DE SAMBA ACADEMICOS DO SALGUEIRO

DAVI DOS SANTOS PEREIRA

RIO DE JANEIRO, 2013

PROCESSOS DE ENSINO E APRENDIZAGEM NÃO FORMAL DE MÚSICA NA
BATERIA DA ESCOLA DE SAMBA ACADEMICOS DO SALGUEIRO

por

DAVI DOS SANTOS PEREIRA

Monografia apresentada para conclusão do curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação do professor doutor Edilberto José de Macedo Fonseca.

Rio de Janeiro, 2013

PEREIRA, Davi dos Santos. Processos de ensino e aprendizagem não formal de música na bateria da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. 2013. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia é o resultado da pesquisa de campo realizada no ano de 2013 na escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, em sua preparação para o carnaval de 2014, com o objetivo de documentar os métodos utilizados para a transmissão do saber musical na bateria da agremiação. Para tal, utilizo-me de depoimentos de ritmistas, diretores de bateria e do mestre Marcão, e me apoio em autores como Haroldo Costa, que fez publicações contando um pouco da história da escola, e Guilherme Gonçalves e Mestre Odilon Costa, cujo livro mostra os instrumentos, a forma de tocar e as peculiaridades das baterias das maiores escolas de samba do Rio de Janeiro, e fala um pouco sobre como surgiu o samba e as baterias nas escolas de samba. Também me apoio nas pesquisas de Mariana Carneiro da Cunha, que fala sobre a Mocidade independente de Padre Miguel; Rodolfo Cardoso de Oliveira, sobre a Império Serrano; e Luciana Prass, que fala sobre a Bambas da Orgia, escola de Porto Alegre.

Palavras-chave: Ensino, aprendizagem, escola de samba, Salgueiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - A ESCOLA DE SAMBA	3
1.1 Contexto histórico	
1.2 Formação	
CAPÍTULO 2 - A BATERIA	9
2.1 Definições gerais	
2.2 Furiosa	
2.3 Bateria Show	
CAPÍTULO 3 – TRANSMISSÕES DE SABERES MUSICAIS	13
3.1 Ensaios da bateria	
3.1.1 Primeiro período	
3.1.2 Segundo período	
3.1.3 Terceiro período	
3.2 Processo de criação e transmissão de saberes	
CONCLUSÃO	18
REFERÊNCIAS	19

INTRODUÇÃO

Pretendo, neste trabalho, documentar os métodos utilizados para transmissão dos saberes musicais em uma bateria de escola de samba, especificamente na Acadêmicos do Salgueiro. O objetivo principal deste trabalho é discutir a eficácia de meios não-formais de aprendizado, de aprender música na prática, tocando em conjunto, onde o aprender e o fazer musical se confundem, como diz Mariana Carneiro da Cunha em sua tese de mestrado: “Na bateria de uma escola de samba parece não existir essa separação entre fazer música e aprender a tocar. Tudo se dá num só ato, ao mesmo tempo.” Minha motivação para apresentar este tema vem de minha própria formação musical, onde comecei a tocar cavaquinho e violão sobre essa temática do “aprender fazendo”, em rodas de samba e choro, no início de minha adolescência, para somente anos mais tarde me inserir em um estudo acadêmico, além de ter participado por 2 anos da escola mirim, a Aprendizizes do Salgueiro, sendo integrante da parte “harmônica” da bateria, tocando violão, anos esses onde frequentei os ensaios e desfilei no dia proposto ao desfile das escolas mirins, na Marquês de Sapucaí.

Assim sendo, me justifico pela falta de atenção dada pelos meios acadêmicos de ensino musical a esse tipo de abordagem, haja visto que os moldes seguidos para o ensino de instrumentos raramente saem do campo erudito, das formas tradicionais de transmissão de conhecimentos. Creio que se pode rever um pouco a maneira de se ensinar, tendo como base não só essa, mas outras formas de expressão cultural popular. E tratando-se especificamente do local escolhido, justifico-me pela facilidade encontrada de acessas à bateria da escola e seus integrantes, pois sou amigo pessoal de dois diretores da bateria (Guilherme Oliveira e Gustavo Oliveira), além de já conhecer e conviver com vários integrantes da bateria e o próprio Mestre Marcão.

Para realizar tal trabalho, me basearei em pesquisa de campo realizada no período em que ocorrem os ensaios da bateria, logo após terminado o processo de escolha do sambanredo que será trabalhado no ano em questão, frequentando os ensaios e entrevistando ritmistas, diretores e o Mestre Marcão. Para o primeiro capítulo, tentarei contar um pouco da história da escola, me baseando nas publicações de Haroldo Costa (*Salgueiro Academia de Samba*, 1982 e *Salgueiro 50 anos de glória*, 2003) e em alguns relatos colhidos durante pesquisa de campo. Para o segundo capítulo, tentarei mostrar como funciona e como se organiza uma bateria de escola de samba, me apoiando, além de em minha pesquisa de campo, nas teses de mestrado de Luciana Prass, Mariana Carneiro da Cunha e Rodolfo Cardoso de Oliveira. Utilizarei uma abordagem um pouco diferente daquela dos autores

citados anteriormente, por não ver a necessidade de tornar-me ritmista da bateria, como eles o fizeram, por achar meu conhecimento de campo diferente do deles, pois já tive contatos anteriores com a bateria e com o carnaval carioca. No terceiro capítulo discutirei os métodos de ensino-aprendizagem em si, a forma como se dá o fazer musical da bateria, o caminho que um indivíduo percorre desde o ingresso à bateria, sem nenhum contato anterior com o instrumento, até ser considerado ritmista e poder desfilar na Sapucaí como integrante da bateria da Escola de Samba, e para isso me apoiarei, principalmente, na minha pesquisa de campo, nas minhas idas aos ensaios e nas entrevistas recolhidas durante minhas incursões à escola.

CAPÍTULO 1 - ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - A ESCOLA DE SAMBA

1.1 Contexto Histórico

No início do século XX, as terras de um morro localizado no bairro da Tijuca, que já havia abrigado lavouras de café e uma fábrica de chita, começam a ser procuradas por imigrantes e ex-escravos como moradia. Muitos se diziam donos dessas terras, mandando e desmandando no local, mas um comerciante local, o português chamado Domingos Alves Salgueiro, dono de uma fábrica de conservas na Rua dos Araújo, e de mais de 30 barracões para alugar no morro, era constantemente procurado por famílias que vinham de Minas Gerais, do interior do Estado do Rio de Janeiro, do sul da Bahia e até mesmo do Nordeste, em busca de uma melhor qualidade de vida na capital. O local logo passou a ser referido como o “morro do seu Salgueiro” pelos habitantes que aos poucos iam povoando aquela área, e trazendo consigo os costumes e tradições das várias regiões das quais migravam. Com isso, o caxambu¹, a folia de reis², o samba de roda eram cantados e dançados em todas as datas comemorativas e festas da região, regadas da mais variada culinária, com cozidos, feijoadas ou mocotós. Estava fincada a raiz, populacional e musical, do morro do Salgueiro. O registro mais antigo de uma música cantada no morro é um samba que o seu Xandes, o Sargento Alexandre, trombonista do Corpo de Bombeiros, cantou para o jornalista Francisco Guimarães, conhecido sob o pseudônimo Vagalume (188?, 1946), em passeio pelo morro. O samba dizia assim:

Sapateia, ó mulata bamba!
Sapateia em cima do salto.
Mostra que és filha do samba,
Do samba de partido alto.

O samba tem a sua escola,
E a sua academia também.
Como dança é uma boa bola
Nós sabemos o gosto que tem.

¹ Batuque de Negros do Estado de Minas Gerais.

² Festejo de origem portuguesa do culto católico do Natal, trazida ao Brasil e que ainda hoje se mantém vivo nas manifestações folclóricas de muitas regiões do país.

*Você, seja de que linha for,
Que eu prefiro a de umbanda.
Quando no samba vejo meu amor,
Sapeco logo uma boa banda...*

*Caô, Caô! Caô Caô! Caô Cabeaci!
Eu tenho o corpo fechado!
Lamento o tempo que perdi,
Andando no mundo, errado!*

*Minha gente vamos saravá
Àquele que nos dá sorte
Ele, por nós sempre velará,
-na vida e depois na morte!*

Neste samba, que é de autoria desconhecida e que tudo indica ser anterior ao ano de 1933, quando foi lançada a primeira edição do livro do Vagalume, podemos notar a clara presença e influência das religiões afro-brasileiras, especialmente o Candomblé e Umbanda. Também constatamos que a denominação de “academia” para o Salgueiro é muito anterior ao nascimento da escola, pois o orgulho dos moradores pela qualidade dos sambas compostos por eles fazia com que se considerassem uma academia. O próprio Vagalume define o morro do Salgueiro como “o bamba dos bambas”, a *Academia do Samba*, “o inferno de Dante” e ao mesmo tempo “um céu aberto”.

Essa confiança e orgulho podiam ser notados pela vasta produção musical que se criou na comunidade, pois houve uma época em que existiam mais de 10 **blocos** no morro, entre eles: O Capricho do Salgueiro, Flor de Camiseiros, Terreiro Grande, Príncipe da Floresta, Pedra Lisa, Unidos da Grota e Voz do Salgueiro, todos com grande número de componentes, que desciam pra brincar na praça Saenz Peña e nas batalhas de confete da rua Dona Zulmira, encontro de bambas e cenário de grandes momentos da história do carnaval carioca. Essa diversidade de blocos mostrava a força do lado criativo e musical da comunidade e dava um numeroso arsenal de opções para os moradores brincarem e se divertirem nas batalhas promovidas no morro e fora dele. Mas em meados dos anos 30, com a crescente popularização das escolas de samba como principal manifestação cultural dos morros e subúrbios no carnaval, o Salgueiro sentiu a necessidade de também ali promover tal manifestação.

1.2 Fundação

Não se pode negar que a fragmentação do Salgueiro em diversos blocos tinha o lado positivo de demonstrar a potencialidade do local no que diz respeito a elementos positivos do samba, como também proporcionar aos moradores e não-moradores diversas opções para brincar ou torcer. Mas é forçoso reconhecer que, ao mesmo tempo, ficava patente que o morro necessitava de uma escola de samba, formação característica, que, àquela altura, - estamos falando dos anos 1932/33 – vinha se insinuando como a força aglutinadora do carnaval dos morros e dos subúrbios, a despeito do grande sucesso dos ranchos. Nesta linha de raciocínio, os blocos foram somando as suas disponibilidades e aí nasceu não uma, mas três escolas de samba no morro do salgueiro: Azul e Branco, Unidos do Salgueiro e Depois eu Digo. (Costa, 1984, p. 39)

A citação acima mostra bem o ocorrido na época: tornou-se necessário para a comunidade a existência de uma escola de samba. Mas, mesmo com a criação das três agremiações e com a reconhecida qualidade musical produzida ali, com compositores como Geraldo Babão, Guará, Iracy Serra, Noel Rosa de Oliveira, Duduca, Geraldo, Abelardo, Bala, Anescarzinho, Antenor Gargalhada e Djalma Sabiá, as escolas locais não ameaçavam o predomínio das três grandes: Portela, Império Serrano e Mangueira. Com as baixas colocações no julgamento dos desfiles se tornando constantes, eis que, após o desfile de 1953, as três escolas de samba resolvem se unir, e através dessa união, no dia 5 de março do mesmo ano, foi fundada a nova escola de samba, denominada “Acadêmicos do Salgueiro”, com as cores vermelho e branco.

Em seus primeiros anos de existência, o Salgueiro já demonstrava a força que provinha daquela união, promovendo grandes desfiles, conquistando o público e obtendo bons resultados na apuração, além das inovações propostas às escolas de samba, apresentando enredos com temas populares ou com histórias inusitadas, como no ano de 1959, quando falou sobre a missão do pintor francês Debret no Brasil. Em 1960, a escola propõe o enredo “Quilombo dos Palmares”, homenageando Zumbi dos Palmares, figura importantíssima na luta contra a escravidão. Nesse ano, em meio às polêmicas envolvendo a apuração das notas dadas às escolas, o Salgueiro foi proclamado campeão, dividindo o título com mais quatro escolas.

Nélson de Andrade, na época presidente da escola, e criador do lema “nem melhor, nem pior, apenas uma escola diferente”, porém, não ficou contente com o resultado, e decidiu por afastar-se da escola, indo para a Portela. Mas o Salgueiro iria alcançar novas conquistas. E em 1963, com o enredo Chica da Silva, e mais inovações, como uma ala de 12 pares de nobres que dançavam polca ao ritmo de samba e Isabel Valença interpretando Chica

e se tornando figura célebre da escola, a agremiação se sagra campeã, desta vez isoladamente. Uma nova vitória foi desenhada em 1965, com o enredo História do Carnaval Carioca – Eneida, escolhido por Fernando Pamplona para o desfile que comemorou o IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro. Nesse ano, Fernando Pamplona teve como ajudante um jovem bailarino do Theatro Municipal: Joãozinho Trinta. Em 1966, um forte temporal na cidade iria destruir a quadra da escola, que foi obrigada a descer o morro em busca de abrigo, e passa a ensaiar do Clube Maxwell, na rua do mesmo nome. Em 1969, o Salgueiro escolheu para enredo Bahia de Todos os Deuses, e com um samba que se tornou inesquecível (“... Na ladeira tem, tem capoeira / zum zum zum zum zum zum, capoeira mata um ...”), mais uma vez seria consagrada como a melhor escola de samba do Rio de Janeiro. Neste ponto, citarei um trecho publicado no Jornal do Brasil que diz bem sobre as inovações impostas nessa época pelo Salgueiro:

Com esse grupo de carnavalescos (liderado por Fernando Pamplona), considerado responsável pela renovação estética no carnaval, o Salgueiro trouxe em 1960 o enredo Quilombo de Palmares; em 1963, Chica da Silva; em 1964, Chico-Rei; em 1969, Bahia de Todos os Deuses; e, em 1971, Festa para um Rei Negro, ou Pega no Ganzê.

(...) Em 1960, o samba de enredo Zumbi dos Palmares canta o quilombo e seu herói negro. Os escravos são aqui revoltosos que fogem da opressão e do jugo dos portugueses. Buscam no quilombo a paz e a liberdade. Resistem anos aos opressores e, ante à iminente derrota, Zumbi, no seu orgulho, atira-se do alto da Serra dos Gigantes. Zumbi prefere a morte à derrota, que significaria o retorno à submissão (...).

Em 1963, o samba do enredo Chica da Silva, da mesma dupla (Anescar e Noel Rosa de Oliveira), canta outro tipo de heroísmo, mais próximo da malandragem, pois que opera não pelo confronto aberto, mas pelo aproveitamento das brechas no sistema dominante. É uma outra forma de resistência, resultando na ascensão individual dentro do sistema estabelecido, e cuja ‘arma de combate’ é a sensualidade. A mulata, que era escrava, foi comprada pelo contratador João Fernandes de Oliveira para sua companheira. A influência e o poder de seu amor vencem ‘barreira de cor’. (...) Chica integra-se no alto da hierarquia social, exemplificando a ética de resistência do malandro, que ludibria o sistema sem qualquer intenção ou desejo de mudar o mundo. (...)

Em 1964, o salgueiro traz Chico-Rei, apresentando uma terceira possibilidade do heroísmo negro. Nem a rebeldia plena, a recusa total que termina na morte de Zumbi, nem a malandragem individual de Chica, que zomba do cativo, Chico-Rei é o herói de uma integração efetiva a um sistema que equilibra, em sua estratégia de resistência, a malandragem e o trabalho, a causa individual e a causa coletiva. A brecha que o sistema escravista apresenta é, no caso, a possibilidade de alforria, alcançada na conciliação da esperteza com o trabalho, e num compromisso assumido com seu ‘povo’.

(...) Encerra o ciclo o sucesso do samba de enredo Festa para um Rei Negro, um metasamba que canta a própria invenção da temática negra, o espaço por ela conquistado no imaginário do carnaval: hoje tem festa na aldeia / quem quiser pode chegar / tem reisado a noite inteira / e fogueira pra queimar / nosso rei chegou de longe / pra poder nos visitar / que beleza / a nobreza que visita o congá. (...) Festa para um rei negro sugere os termos de uma oposição

imediatamente descartada: a festa é para um rei negro, mas é também para quem quiser chegar, e a nobreza, que é ao mesmo tempo negra e do Brasil colonial, visita o congá.

(...) A densidade simbólica do conjunto é enorme. Tomando os enredos na perspectiva de sua sucessão no tempo, é interessante ressaltar como evolui a abordagem da temática racial. Ela é anunciada, num primeiro momento, como uma oposição radical e de conflito aberto. Evolui para uma mediação individual que mantém um conflito latente. Resolve-se numa mediação que extingue o conflito, transformando-se em diferença cultural que integra (...). A ideia de que no Brasil tudo acaba em samba e a de que carnaval é coisa séria sem completam. O samba-enredo guarda estreita relação com a análise sociológica: é uma forma de conversar e de pensar sobre uma realidade que nos interessa. (Jornal do Brasil, 13 de Fev. de 1999)

Em 1974/75, o Salgueiro conquista o bicampeonato, com os enredos O Rei de França na Ilha da Assombração e As Minas do Rei Salomão, propostos pelo então carnavalesco Joaozinho Trinta, que deixa a escola no ano seguinte para servir à Beija-Flor de Nilópolis. Ainda em 1976, no dia 3 de Outubro, foi inaugurada a quadra dos Acadêmicos do Salgueiro, no terreno do Confiança Atlético Clube, à Rua Silva Teles, 104. Após passar por alguns problemas judiciais pela posse do terreno, e tendo que por algumas vezes de se retirar do local, conseguiu posse em definitivo e é o local atual de ensaios. Após passar por um longo jejum de títulos, mas nunca deixando de ocupar as primeiras posições na apuração, eis que em 1993, com o enredo Peguei um Ita no Norte, de Mário Borriello, o Salgueiro se sagra Campeão com um desfile inigualável, e com um refrão de samba que entra pra história e até hoje é lembrado e cantado:

Explode Coração

Na maior felicidade

É lindo o meu Salgueiro

Contagiando, sacudindo essa cidade.

Agora, transcrevo a narrativa de Haroldo Costa sobre àquele desfile:

Os Acadêmicos do Salgueiro proporcionaram um dos maiores espetáculos já vistos no sambódromo. A integração entre público e escola foi total, tornaram-se um só organismo. Todos na avenida entendiam a viagem daquele passageiro da aventura, da descoberta e da emoção. Em cada ala uma lembrança dos diversos Brasis. Eram os fiéis da festa do Circo de Nazaré, representado pela primeira das doze alegorias; os vendedores de peixe do Mercado Ver-o-Peso; o bumba-meu-boi das ruas azulejadas de São Luís do Maranhão; jangadeiros cearenses, romeiros, retirantes e padre Cícero; o frevo de Pernambuco, o maracatu, pastoris e reisados; e teve água de coco, vaquejada e cangaceiros; baianas e os quindins de iaiá, berimbau, capoeira e o Mercado Modelo de Salvador. Todas as fantasias estavam caprichadas e adequadas ao enredo. Simples e objetivas.

A Marquês de Sapucaí inteira desfilava com a escola, e o público enlouquecido gritava em uníssono: É campeão! É campeão!

(...) Não tinha pra mais ninguém. Foi um desfile único, deslumbrante, daqueles que podem ser contados nos dedos e que ficam para sempre registrados na memória de quem viu. O Salgueiro desta vez passou pra ganhar. E ganhou! (Costa, 2003, p.271)

Após essa conquista, o Salgueiro apresenta mais um jejum de títulos, vindo a conquistar o próximo apenas em 2009, com o enredo “Tambor”.

CAPÍTULO 2 – A BATERIA

2.1 Definições gerais

Neste capítulo, inicio minhas referências à ala da qual surgiu o interesse pelo presente trabalho: a bateria. Segundo a transcrição de Rodolfo Cardoso de Oliveira, em sua dissertação de mestrado, Wilson das Neves disse que “sem orquestra não tem concerto, não tem som; é a mesma coisa aqui, se parar a bateria vai tudo por água abaixo, ela é o pulso, é o coração da escola” (Oliveira, 2002, p.55). Portanto, a bateria é uma ala que requer um cuidado especial, pois requer uma habilidade específica e uma musicalidade a florada de cada ritmista, e um cuidado maior de seus diretores e Mestre, para que a execução musical ali presente aconteça em perfeita harmonia. Tomo aqui a liberdade de citar um longo trecho da publicação de Guilherme Gonçalves e Mestre Odilon Costa, “O Batuque Carioca”, que explicam muito bem, em linhas gerais, o que é a ala da bateria dentro de uma escola de samba e sua importância no desfile:

Sempre pulsando no compasso binário, a bateria de uma escola de samba é hoje uma orquestra de aproximadamente 300 pessoas, formada exclusivamente por instrumentos de percussão. (...) Os instrumentos de uma bateria de escola de samba são:

Surdos de 1ª ou marcação – Tocam no segundo tempo do compasso (tempo forte no samba). É a partir deles que toda bateria é formada.

Surdos de 2ª ou resposta – Tocam no primeiro tempo do compasso e, como o nome já diz, responde ao surdo de 1ª.

Surdos de 3ª ou corte – Tocam a mesma nota do surdo de marcação além de executar síncope. Ele é um dos maiores responsáveis pelo balanço na bateria.

Repiniques – Também chamados de repiques ou surdo de repiques, tem a função de apoiar os surdos, se posicionam, geralmente, junto a eles.

Caixas de guerra e Taróis – Executam desenhos rítmicos que, em geral, permitem a identificação das diferentes baterias. São também instrumentos de grande importância no suingue da bateria.

Chocalhos – Auxiliam as caixas na sustentação do ritmo na primeira parte do samba e nos refrões.

Tamborins – São usados para sustentar o ritmo junto às caixas, taróis e repiniques, assim como para executar convenções e desenhos rítmicos, muitas vezes pontuando a melodia do samba enredo.

Pandeiros, Cuícas, Agogôs, Reco-recos, Frigideiras e Pratos – Instrumentos leves, usados tanto na função rítmica como na improvisação de diferentes frases durante a execução do samba-enredo.

A distribuição geográfica dos instrumentos de uma bateria varia de escola para escola, mas algumas regras parecem ser seguidas pela maioria delas. Os instrumentos leves (pandeiros, tamborins, chocalhos, cuícas, etc.), por exemplo, costumam vir na frente da bateria.

Os ritmistas, também conhecidos como batuqueiros, são geralmente pessoas das comunidades das escolas de samba. Eles são comandados pelo mestre de bateria, que é o maestro do conjunto e o responsável pela bateria. Este, além de saber tocar todos os instrumentos e conhecer a técnica de

“encourar” as peças, é responsável pelos ensaios, afinação, confecção, manutenção do ritmo, e criação das convenções.

O mestre de bateria é auxiliado pelos seus diretores que variam de quatro a nove elementos, dependendo da escola. A regência da bateria é feita por sinais sonoros (apitos) e visuais (gestos). Como numa orquestra, os instrumentos são agrupados por naipes. Nem todos tocam simultaneamente. As convenções, mais conhecidas como paradinhas ou bossas, são utilizadas por algumas baterias como um artifício para empolgar o público e os desfilantes, além de ajudar a manter o andamento da bateria.

Na hora do desfile a bateria se posiciona no “recuo”, também chamado de “box”, localizado na área de armação. O carro de som, onde fica o puxador de samba, acompanhado por instrumentos de percussão, cavaquinhos e violões, se posiciona junto a bateria e inicia a “puxada do samba”. Na segunda ou terceira vez que o samba é cantado, entra a bateria, geralmente com a chamada de um repinique. Esta toca durante todo o desfile dando sustentação à escola. De um modo geral, quando o primeiro terço da escola passa, a bateria sai do “recuo” ocupando o seu lugar na pista.

Atrás dela vem o carro de som. Mais ou menos trezentos metros depois de iniciado seu desfile, a bateria entra no segundo “recuo”, onde permanece até a passagem total ou quase total da escola, voltando à pista para terminar o desfile.

A entrada e saída da bateria no segundo “recuo” exige técnica e experiência. É um momento onde pode ocorrer desarrumação dos ritmistas, ocasionando a inversão do tempo no ritmo (atravessamento), além de buracos entre as alas, o que prejudica a evolução da escola na pista. A entrada da bateria no “recuo” não é obrigatória. (Gonçalves et Costa, 2000, p.12-15)

2.2 Furiosa

Agora abordarei especificamente a bateria da Acadêmicos do Salgueiro, que é conhecida como “furiosa” pelos seus integrantes. É uma ala que contará, em 2014, com 270 ritmistas, sendo a distribuição de instrumentos a seguinte:

Tabela 1:

Instrumentos	Nº de ritmistas
Surdos de 1ª	10
Surdos de 2ª	10
Surdos de 3ª	15
Repiniques	40
Taróis	40
Caixas	90
Tamborins	40
Chocalhos	05
Cuicas	20

Cada bateria de escola de samba apresenta uma distribuição específica de instrumentos entre os naipes, o que gera sonoridades e características particulares entre elas. Dependendo dessa distribuição, uma bateria pode ser considerada com uma sonoridade mais “leve” ou mais “pesada”. Segundo Araújo (1992, p. 133), nas baterias do Rio de Janeiro a categoria *couros pesados* é composta por todos os instrumentos de pele, à exceção do pandeiro, tamborim e cuíca; as *miudezas* incluem todos os instrumentos leves que podem ser segurados com a mão (apud PRASS, 2004, p. 69). Portanto, é a quantidade de uns ou outros instrumentos que vai dar essa qualidade à bateria. No Salgueiro, a bateria é considerada de sonoridade “pesada”, pela proporção maior de instrumentos considerados “pesados” em relação às “miudezas”, e com algumas características que eram seu diferencial, mas que aos poucos está se perdendo: primeiro, em relação aos surdos de 3ª, que antigamente eram chamados de “centradores” por possuir levada fixa, mas hoje em dia isso não acontece mais na escola, sendo agora tocado com levada livre, nas notas de marcação de 1ª e 2ª ou em contraponto a elas. Outra característica marcante da bateria do Salgueiro era o naipe de taróis, que vinha com um número bem elevado de ritmistas em relação às caixas, chegando a ter 100 taróis e 10 caixas. Hoje esse número quase se inverteu, devido a esses ritmistas ou irem morrendo ou deixando a escola, e à falta de interesse dos mais jovens em manter essa característica, assumindo a caixa ao invés do tarol.

A bateria do Salgueiro é comandada pelo mestre Marcão, e ele têm como seus auxiliares no comando da bateria os diretores: Marquinhos, que é mestre da bateria mirim da escola e filho do mestre Marcão, que cuida do naipe de chocalhos; Luciano “Japa”, que cuida da ala de tamborins; Santana, que cuida da ala de cuícas; André “Perereca”, que é vice-presidente da Aprendizes do Salgueiro, escola de samba mirim, e cuida dos naipes de surdos; e os diretores que cuidam, em geral, dos naipes “pesados”: Gustavo Oliveira, ex-mestre da bateria mirim; Guilherme Oliveira; Clair Basílio, ex-mestre de bateria da Alegria da Passarela, atual Aprendizes do Salgueiro; Cleber Basílio; Marcelo, ex-diretor de bateria da Alegria da Passarela; Evandro “Vando”, ex-diretor da bateria mirim e Luís Alberto “Lolo”. Ainda conta com os diretores Luiz Carlos Irineu “Orelha” e Enílson Mattos “Shoua”, que são os mais antigos integrantes da bateria, e cuidam da manutenção de instrumentos e baquetas. Acho importante frisar o fato de que a maioria dos atuais diretores é oriunda da escola mirim “Aprendizes do Salgueiro”, ou de outras escolas mirins, por isso, mesmo com a pouca idade de alguns, percebe-se que já possuem experiência suficiente, adquirida desde suas infâncias, para assumirem tal cargo.

A escola de samba mirim “Aprendizes do Salgueiro”, conta com 150 ritmistas, entre crianças e adolescentes, sendo mantida e organizada por integrantes da bateria principal da

escola, entre ritmistas e diretores, mais jovens, que recentemente migraram da bateria mirim para a “grande”, ou que também possuem cargos de diretor ou mestre nela. A bateria mirim ensaia aos domingos, iniciando suas atividades em meados de outubro.

2.3 Bateria Show

Dentre os ritmistas, existem alguns que são mais dedicados à escola, que comparecem a todos os ensaios, que frequentam a escola em dias fora os de ensaio, como forma de lazer e de confraternização entre amigos. Esses ritmistas se mostram mais dispostos e mais disponíveis a ajudar o mestre e acabam mostrando um envolvimento maior com a escola. Esses ritmistas acabam sendo convocados pelo mestre a fazer apresentações remuneradas em eventos por todo o Rio de Janeiro e até em outros estados e países, com uma formação reduzida da bateria. A essa formação é dada o nome de Bateria Show, que leva o nome e o som da escola para outros lugares e ocasiões fora do Carnaval, fazendo shows e apresentações durante todo o ano e também podendo contar com a presença de assistas, intérpretes e integrantes do carro de som. O primeiro registro existente do que se assemelha a essa formação data de 1959, com o próprio Salgueiro, quando foram convidados pelo governo cubano para representar o Brasil em um festival organizado para comemorar a vitória da revolução. Viajaram a Cuba, no dia 30 de abril daquele ano, 26 integrantes da escola, incluindo ritmistas, assistas, o cantor “Blecaute” (Otávio Henrique de Oliveira) e Nelson de Andrade, chegando para a apresentação no dia seguinte. Apresentaram-se em desfile ocorrido na Avenida El Malecon, com a participação de 49 delegações estrangeiras.

No repertório, sambas clássicos do Salgueiro e de outras escolas, e canções populares de outros gêneros, tocadas em ritmo de samba. Ainda pode ser incluído nesse repertório momentos em que se executam convenções e paradinhas pré-ensaiadas, mostrando a virtuosidade de cada ritmista e da bateria, e agitando o público com essa exibição.

CAPÍTULO 3 – TRANSMISSÕES DE SABERES MUSICAIS

3.1 Ensaios da bateria

Podemos dividir a preparação da bateria para o desfile do ano subsequente em três períodos: o período antes da escolha do samba, o período logo após a escolha do samba, que é um período também de aprendizagem do samba escolhido, e o período após o aprendizado do samba.

3.1.1 Primeiro Período

Após passar o período pós-carnaval³, antes do samba escolhido, em meados de junho, ocorre o início das reuniões da bateria, sempre às quartas-feiras. É onde começam a ser apresentadas ideias de paradinhas e bossas⁴, ideias essas que podem vir tanto do mestre, dos diretores ou de ritmistas, geralmente os ritmistas mais ativos e presentes na escola, e os que também fazem parte da Bateria Show, acabam se incluindo nessa “comissão” de apresentação de ideias, sempre com a palavra final, de aprovação ou descarte, do mestre. Nesse período já se tem conhecimento da sinopse do enredo, portanto o mestre já pode tratar do arranjo para o samba pensando no que ele vai falar, usando elementos rítmicos coerentes ao assunto proposto. Nesse período também ocorrem os testes para ingresso na bateria, onde os candidatos são avaliados isoladamente em seus respectivos instrumentos e, se o mestre achar que são aptos a desfilar, os encaminham a fazer o cadastro na escola, onde os candidatos recebem sua carteirinha de integrante da bateria. Vale observar que hoje em dia os ritmistas não são necessariamente integrantes da comunidade e às vezes nem moram nas proximidades da quadra da escola. Nos dias de hoje há certa quebra de barreiras quanto à essa restrição que outrora existia, forçadamente ou não, de ritmistas das escolas serem estritamente moradores da comunidade. Ainda ocorre corriqueiramente de ritmistas desfilarem em mais de uma

³ O *carnaval* é o tempo da *performance* ritual, dos desfiles das Escolas de Samba na avenida, neste momento as relações sociais (...) estarão intensificadas ao extremo. O *pós-carnaval* é representado como um tempo de descanso e “esfriamento” das interações estabelecidas no período imediatamente anterior. O período de *pré-carnaval*, por sua vez, é representado como um tempo de preparar o carnaval e de crescente sociabilidade. (Guterres, 1996 apud PRASS, 2004, p. 49)

⁴ “(...) Os breques, cuja palavra provavelmente deriva do inglês *break*, já que muitas vezes são também chamados de *paradas* ou *paradinhas* – principalmente no carnaval carioca – porque interrompem as batidas repetidas de cada naipe, fazendo crescer a energia do público e dos próprios ritmistas, já que “quebram” a repetição. Os breques criados por cada diretor de bateria são valiosos durante a competição carnavalesca e através deles as identidades das baterias são a cada ano reforçadas.” (Prass, 2004, p. 128) Bossas são as convenções executadas pela bateria no arranjo de um samba.

agremiação ou por amizade com integrantes de outras escolas, por proximidade entre elas ou simplesmente pelo gosto e satisfação de desfilar.

Nesse período também se inicia os ensaios aos sábados, estes com um caráter mais de “evento”, onde a entrada do público é cobrada para angariar fundos. Neles ocorrem apresentações de grupos de samba e pagode no palco principal, antes da apresentação da bateria propriamente dita, que se apresenta, nessa ocasião, em um espaço localizado no segundo andar da quadra, junto aos camarotes, em frente ao palco principal. Como esse é um espaço reduzido, costumam apresentar-se por volta de 60 ritmistas, revezando-se ao longo da noite. No repertório, sambas clássicos do Salgueiro e de outras escolas, além do samba que será escolhido posteriormente para o próximo carnaval.

3.1.2 Segundo Período

Quarta-feira, 16 de outubro de 2013: O primeiro ensaio da bateria depois de escolhido o samba para o desfile do ano de 2014. Dia atípico para um ensaio da bateria. Ao chegar à quadra, notei uma movimentação maior do que o costume, barracas de venda de bebidas e alimentos armadas por toda a Rua Silva Teles, e um número grande de pessoas na quadra. Notei que não eram só integrantes da bateria, como integrantes de todas as alas da escola. Acabei comparecendo num "evento" de apresentação do carnaval do Salgueiro para 2014, o primeiro “ensaio técnico”. A bateria se formou no centro da quadra, (calculei umas 120 pessoas, certamente os integrantes principais, que já devem ser veteranos), o restante dos integrantes da escola estava em volta, organizados por alas. Após a bateria fazer um "esquentá"⁵, o diretor de carnaval, do palco, deu as boas vindas à preparação ao carnaval de 2014, fez alguns informes sobre a troca do número de alas e sobre a gravação do CD e DVD oficiais da LIESA⁶. A presidente também deu as boas vindas do palco, onde já estavam posicionados os intérpretes, os instrumentistas (cavaquinhos e violões) e o mestre Marcão. Pelo que percebi, se tratava de uma festa de apresentação do novo samba à comunidade. Depois das devidas palavras de boas-vindas, iniciou-se o ensaio propriamente dito, com a execução do novo samba por inúmeras vezes (desde as 21h05min até às 22h), com algumas interrupções impostas pelo diretor de carnaval, para frisar trechos da letra do samba que estavam sendo cantados diferentes pelos integrantes das alas.

⁵ Um aquecimento só com a bateria tocando, sem o puxador ou instrumentos harmônicos, abrindo o ensaio ou o desfile.

⁶ Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), a principal associação que organiza o carnaval do Rio de Janeiro.

Logo após a escolha e apresentação do novo samba à comunidade, começa o período em que podemos definir como de construção do “arranjo” da bateria para o referido samba. É onde vão ser definidas as entradas e saídas dos instrumentos, quais bossas e convenções se encaixam e onde serão encaixados e o andamento em que o samba será executado. É o período no qual também vai se definir o número exato de ritmistas e instrumentos da bateria e quem irá de fato desfilar ou não.

3.1.3 Terceiro Período

Com o samba devidamente aprendido por todos os integrantes da bateria e das outras alas, se iniciam os chamados “ensaios técnicos”, feitos na rua, com todos os integrantes da escola que irão desfilar. Geralmente ocorrem próximo à localidade da escola, em local de dimensões aproximadas da Marquês de Sapucaí, para que se tenha noção de como a escola irá se comportar em condições parecidas com a do desfile, com exceção do ensaio do dia 16/10/2013 citado anteriormente, pois apesar de ter sido em quadra também pode ser considerado como “ensaio técnico” por envolver todos os integrantes da escola. Descrevo agora um desses ensaios:

Quarta-feira, 20 de Novembro de 2013, Dia da Consciência Negra: Chego à quadra por volta das 19h30min e percebo um movimento bastante inferior aos ensaios passados. Vejo os diretores de bateria arrumando os instrumentos numa van e descobri que naquele dia iria acontecer o primeiro ensaio de rua para o Carnaval 2014. Fui até o local do ensaio que se localizava na Rua Maxwell e o percurso era entre a Rua Barão de Mesquita até a Rua Uruguai. Chegando por lá, senti um grande clima de Marques de Sapucaí, escola toda montada, carro de som, bateria numa rua bem pequena que cortava o percurso para simbolizar o Box (primeiro recuo, onde a bateria fica parada esperando a hora de ela entrar no desfile), a rua lotada de telespectadores. O mais marcante do ensaio foi a falha no carro de som que fez com que o desfile fosse inteiro só na voz da comunidade, sem nenhum som amplificado, com a bateria fazendo suas bossas e o integrantes cantando como se fosse um desfile oficial.

Ainda ocorreram mais dois ensaios técnicos de rua nos dias 27/11 e 11/12, na própria Rua Silva Teles. Esse tipo de ensaio também acontecerá por duas vezes na própria Marquês de Sapucaí, em datas definidas pela LIESA, geralmente com 1 ou 2 meses antes do Carnaval. Nesses ensaios, é quando se dá o toque final ao “arranjo” da bateria e onde se verifica a resposta do público ao samba (os ensaios são abertos ao público), ajustando-se as convenções e andamento da bateria.

3.2 Processo de criação e transmissão de saberes

O início da elaboração dos arranjos da bateria para o carnaval do ano subsequente se dá de uma forma bem democrática. O início dos encontros da bateria, que acontece em meados de junho, acaba servindo para a exposição de ideias que poderiam ser aproveitadas e executadas no samba que ainda será escolhido. Apesar de ainda não se ter escolhido nessa época o samba que será usado no desfile, já se tem publicada a sinopse do enredo escolhido pela escola e os sambas concorrentes, então o mestre já tem uma noção dos elementos que podem ser usados na bateria. Nestes encontros iniciais, ocorre a discussão de ideias para convenções e bossas, ideias essas que podem vir de qualquer um, mestre, diretores e ritmistas. Os ritmistas que participam dessas reuniões, geralmente já são veteranos na bateria, ou são aqueles citados anteriormente, que tem um compromisso maior com a escola, que estão presentes em dias de ensaio e em outros dias, integrando a bateria show. Esses músicos, que tem esse envolvimento afetivo com a escola além do tocar, constroem um senso crítico e criativo e apresentam suas ideias para a elaboração de convenções e bossas, e as discutem com os diretores e com o mestre. Nesse sentido é interessante e louvável observar a importância que se criou em dar voz ativa também aos ritmistas no processo de criação dos arranjos da bateria, dada a necessidade recente que veio com a exigência maior feita pela Liga e pelos julgadores de renovação e inovação na apresentação das baterias, buscando dar mais pontuação àquelas que apresentem coreografias, convenções rítmicas, subidas e descidas de intensidade, que fujam um pouco do básico, da levada, do “groove”, apresentando um algo a mais. Essa abertura à exposição de ideias é uma característica que difere das orquestras, por exemplo, onde dificilmente um músico daria opinião no arranjo de um maestro. Após a discussão dessas ideias e elaboração das convenções, chega a hora de transmitir o arranjo a todos os ritmistas da bateria, processo que se dá na própria prática de conjunto, por repetição. Os ensaios de quarta-feira geralmente começam às 20h, mas os integrantes começam a chegar à quadra por volta das 19h. A esses integrantes é passado o que vai ser executado no ensaio e à medida que absorvem o conteúdo, vão passando aos outros integrantes de seus naipes que vão chegando e repetindo os toques. Essa técnica, me parece, surgiu com o decorrer dos ensaios durante os anos, como uma forma rápida de resolver a questão da transmissão de um conteúdo musical a um número considerável de músicos por via oral e imitação, sem notações musicais. É mais fácil transmitir um conteúdo para vinte pessoas, e essas vinte vão transmitindo para outras, e logo toda a bateria estar com o conteúdo assimilado, do que transmitir de uma vez para todos os integrantes, que totalizam duzentos e setenta ritmistas.

Vale salientar que em uma bateria de escola de samba não há o ensino formal de um instrumento, não existem professores prontos a ensinar quem queira aprender, esse aprendizado se dá naturalmente com a convivência, com o apuramento da audição, com a percepção dos gestos corporais dos ritmistas. Mesmo na bateria mirim, onde há uma abertura maior a quem queira entrar e participar, não há esse ensino formal. A criança simplesmente pega o instrumento e começa a experimentar, a tocar, observando os mais velhos e tentando fazer igual. O máximo de intervenções que podem ocorrer é de um ritmista mais velho ou um diretor tocar na frente da criança para que ela o observe e copie a “forma correta” de tocar, ou ainda, que o mais velho pegue na mão da criança e mostre como fazer. Geralmente as crianças que se interessam em integrar a bateria são filhos de ritmistas ou de integrantes da escola, e convivem desde bem cedo nesse meio, portanto as peculiaridades daquele ambiente já estão internalizadas. As crianças que tem maior dificuldade em decorar as convenções não são tão exigidas, podendo apenas sustentar a levada básica. Os que se destacam, à medida que vão envelhecendo e chegando à fase adulta, podem ingressar na bateria principal. Para quem vem de fora para ingressar na bateria principal, é proposto um teste onde ele precisará mostrar suas habilidades de ritmista tocando sozinho ou no máximo com uma marcação de surdo para referência. Caso o mestre o considere apto a integrar a bateria, ele será aprovado e se tornará integrante oficial. Portanto, nesse estágio, é necessário um conhecimento prévio do instrumento e da maneira de tocar, não sendo possível integrar a bateria principal para aprender o básico dos instrumentos.

CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho e de minhas idas aos ensaios, noto o quão peculiar é essa manifestação cultural, que mesmo situando-se em ambientes urbanos e sofrendo as mais diversas influências externas, consegue manter os moldes informais da oralidade e da transmissão de conhecimentos e saberes numa forma coletiva e prática, onde o aprendizado e o fazer musical se confundem, onde não se pensa em curto e longo prazo, pois os interesses, a essa ótica, também se confundem. Afinal, quem integra a bateria deseja mesmo é participar do desfile de Carnaval, mas internamente deseja ser parte desta manifestação cultural, deseja fazer música, deseja transmitir ao mundo suas particularidades e seu dia-a-dia através da arte, deseja ser aceito socialmente, uma série de fatores que tornam a música ali produzida não apenas um acessório para as festas que ali ocorrem e para próprio Carnaval, mas sim um estilo de vida, e a satisfação de ser um ritmista está além dos valores materiais, pois o único valor que os motiva de se integrar a uma bateria é o amor à escola e ao samba. Por ser um meio de aprendizagem musical tão ligado a vida de cada um dos participantes, acho interessante trazer um trabalho como tal para a academia, a fim de que os futuros professores também tentem transmitir os saberes baseando-se na vivência de cada um, buscando alternativas além das tradicionais de ensinar o verdadeiro significado da música.

REFERÊNCIAS

- COSTA, Haroldo. Salgueiro: academia de samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- COSTA, Haroldo. Salgueiro: 50 anos de glória. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2003.
- CUNHA, Mariana Carneiro da. Transmissão de saberes na bateria da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel. Universidade do Rio de Janeiro, 2001.
- DANTAS, Andréa Stewart. O tamborim e seus devires na linguagem dos sambas de enredo. Rio de Janeiro: Revista da ABEM n° 6, 2001
- GONÇALVES, Guilherme et COSTA, Odilon. O batuque carioca: as baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro, aprendendo a tocar. Rio de Janeiro: Groove, 2000
- OLIVEIRA, Rodolfo Cardoso de. O Império do Samba: uma etnografia da bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano. Universidade do Rio de Janeiro, 2002.
- PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- CARNEIRO, Marcelo. Uma breve história do carnaval carioca. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 13 fev. 1999. Caderno Ideias / Livros. p. 2