

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

AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO
E A EXPLOSÃO QUANTITATIVA DOS BLOCOS A PARTIR DOS ANOS 2000.

EMERSON DE MATOS

RIO DE JANEIRO, 2016
AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO
E A EXPLOSÃO QUANTITATIVA DOS BLOCOS A PARTIR DOS ANOS 2000.

por

EMERSON DE MATOS

Monografia apresentada para
conclusão de curso de Licenciatura
em Música do Instituto Villa-Lobos,
Centro de Letras e Artes, sob a
orientação Prof. Dr. Eduardo
Lakshevitz.

RIO DE JANEIRO, 2016
AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, célula primeira de meu desenvolvimento pessoal, meus grandes pilares, suportes e incentivadores na minha escolha para vida musical.

À todos os amigos, com os quais pude aprender a importância da socialização ao longo da vida, na minha formação como cidadão consciente.

Aos diversos músicos com os quais tive a oportunidade de desfrutar o exercício do ofício musical ao longo desses 25 anos de carreira. E à todos os outros que, na condição de ídolos, pude me espelhar como uma meta para o meu crescimento musical.

Aos colegas de licenciatura da UNIRIO, por todas as trocas de experiências e vivências nesses 4 anos de faculdade.

Ao meu orientador e à todos os professores da UNIRIO, que além de me inundarem com um conhecimento quase inesgotável, se tornaram também amigos nessa caminhada.

À minha mulher Renata e minha enteada Isabel, pelo amor, paciência, incentivo e apoio na vida como um todo e principalmente nesses anos de estudo. Minhas grandes companheiras da estrada da vida.

E, finalmente, agradeço ao meu filho Tariq, minha melhor e mais completa obra. Que, com sua chegada, deu sentido a minha vida e me conduziu novamente para o caminho do estudo e do conhecimento, com a tarefa de me preparar para ser seu primeiro professor. À ele, dedico esse trabalho.

MATOS, Emerson de. *As oficinas de percussão dos blocos de carnaval do rio de janeiro e a explosão quantitativa dos blocos a partir dos anos 2000*, 2016. Monografia (Licenciatura em música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

RESUMO

Esta monografia tem o seu foco na educação musical coletiva, através das oficinas de percussão dos blocos de carnaval do Rio de Janeiro, que surgiram a partir dos anos 2000, sustentando que, é através dessas oficinas que se formaram os ritimistas que integram as baterias dos blocos, agindo assim, como fontes disseminadoras desse conhecimento. Em suma, esse trabalho sustenta a hipótese de que são as oficinas, em última instância, os grandes agentes multiplicadores do quantitativo de blocos de carnaval do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Educação musical. Blocos de carnaval no Rio de Janeiro. Oficina de percussão

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1 – BREVE HISTÓRICO DOS PRINCIPAIS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO A PARTIR DOS ANOS 2000.....	9
CAPÍTULO 2 – AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL E SUA ABORDAGEM EDUCACIONAL MUSICAL.....	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS.....	23

INTRODUÇÃO

A partir dos anos 2000 na cidade do Rio de Janeiro, pode ser observado um crescimento constante do quantitativo de blocos de carnaval desfilando, em praticamente todas as regiões da cidade. Esses blocos passam a ter, a partir de um determinado momento, a anuência do poder público através da liberação, pela prefeitura, de vias e espaços públicos para os seus desfiles. Somando-se a esse movimento, passa a haver um crescente apoio e patrocínio aos desfiles dos principais blocos por empresas ligadas, por exemplo, ao ramo de bebidas e telefonia, já que os mesmos, ao longo dos anos, passaram a concentrar um número expressivo de foliões em seus desfiles (segundo a imprensa, cerca de 2 milhões de pessoas no desfile do Bola Preta em 2016), onde há um grande consumo de bebidas, principalmente alcoólicas.

Como o crescimento quantitativo dos blocos é um fenômeno razoavelmente recente, é possível notar lacunas na literatura acadêmica que trata do assunto, principalmente no que tange à educação musical. O que se pode observar como principal diferencial dos blocos a partir dos anos 2000, em relação aos blocos das décadas anteriores é que, os blocos anteriores contratavam músicos para integrar as suas baterias, enquanto os principais blocos a partir dos anos 2000 realizam oficinas de percussão, onde formam os batuqueiros que tocarão em sua baterias, ou seja, formam a sua própria bateria. Essa pesquisa pretende evidenciar a hipótese de que essas oficinas de percussão é que parecem ser a grande mola mestra do crescimento quantitativo dos blocos, pois funcionam também como um foco disseminador desse aprendizado.

De acordo com a Riotur, 505 blocos desfilaram na cidade do Rio de Janeiro em 2016, e cada bloco para seu desfile necessita de um número mínimo razoável de “batuqueiros” (mínimo de 20 ritmistas). Se pode calcular com isso, o número de 10.010 ritmistas presentes nos desfiles, figuras essas essenciais para existência dessa manifestação. Mesmo que haja ritmistas tocando em mais de um bloco, ainda existiria um número elevado, em torno de cinco mil ritmistas.

Esses dados levaram a formulação de questões sobre a formação de todos esses músicos que integram as baterias dos blocos. Primeiramente a formação dos músicos poderia indicar o caminho das escolas de samba e suas baterias, todavia, o ambiente das escolas de

samba, principalmente no tocante às baterias, parece ser reservado principalmente aos integrantes das comunidades das escolas.

O acesso às baterias das escolas de samba, ao menos na época do surgimento do Monobloco, era algo muitas vezes restrito às pessoas das comunidades das escolas. Ter acesso ao aprendizado dos instrumentos de uma bateria de samba era difícil, tratava-se de um ambiente fechado. O ensino da prática desses instrumentos nas próprias escolas era feito de maneira intuitiva e, na maioria das vezes, na base da observação. Muitos ritmistas eram criados dentro da própria escola, e o conhecimento era passado de geração para geração. Atualmente esse quadro mudou, muitas baterias estão aceitando pessoas de fora e as capacitando. Mesmo assim, é um ambiente restrito (MOREL, 2015, p.16)

Com base nessa afirmativa, pode-se partir em direção a outro caminho, as oficinas de percussão dos principais blocos. Essas oficinas tornam-se assim, o pilar fundamental da formação de novos batuqueiros, que por sua vez alimentaram o surgimento de novos blocos e incrementaram o crescimento quantitativo dos blocos na cidade como um todo.

A presente pesquisa, se realizou no município do Rio de Janeiro, visando a investigar nas oficinas de percussão dos principais blocos, quais fatores levam o público em geral a procurar essas oficinas. Dentre outras razões, parece haver uma lacuna no aprendizado musical de muitos interessados em participar das baterias dos blocos, pois para a adesão aos mesmos, é preciso passar por esse aprendizado nas oficinas.

Pode-se identificar como um componente do quadro teórico-metodológico da pesquisa o conceito de zona de desenvolvimento proximal desenvolvido por Lev Vigotsky (1994), já que a grande maioria das oficinas de percussão dos blocos utiliza o método d'O Passo (Ciavatta, 2003) como base metodológica para a parte reservada a musicalização nas suas aulas. Essa relação de analogia entre o conceito de Vigotsky e a metodologia de Ciavatta, já foi verificada por outros autores, como Silva (2014). O que chama a atenção, é que o conceito de zona de desenvolvimento proximal pode ser estendido à toda didática utilizada para as oficinas de percussão dos blocos, isto é, ela não está restrita somente à parte referente ao método d'O Passo utilizado nas oficinas.

Faz-se necessária uma investigação acadêmica das razões de sucesso das oficinas de percussão dos blocos, pois as mesmas, além de servirem como forma de preenchimento de uma lacuna de aprendizado musical apresentada pelo grande público, criam também uma

importante aproximação com a principal manifestação popular da cidade na atualidade, o carnaval de rua.

É possível prever que uma extensão dessa pesquisa e análise dos dados pode levar a uma didática a ser empregada pelos professores de música nas escolas de ensino básico. Suprindo com isso, a lacuna de conhecimento musical sobre execução dos instrumentos de percussão e criando uma aproximação dos estudantes ao carnaval de rua, já que os mesmos estariam seguindo com essa didática os passos trilhados pelos blocos de carnaval desde a formação da bateria, através da oficina, até a execução em um desfile do repertório ensaiado ao longo do ano.

Integrando como baixista, vocalista de apoio e percussionista há 7 anos, a banda-show de um bloco de carnaval do Rio de Janeiro que tem oficina de percussão, o Quizomba, foi possível utilizar para essa pesquisa a metodologia de observação participativa, na medida em que a maioria dos integrantes dos blocos, alvos dessa pesquisa, conhecem e reconhecem o observador, facilitando assim, a inserção no campo pesquisado.

Foram utilizados na fase exploratória da pesquisa, vários instrumentos de coletas de dados, com suas respectivas ferramentas como: entrevistas abertas com alguns dirigentes e professores das oficinas dos principais blocos; fichas de observação nas oficinas e análise documental da pequena produção acadêmica e não acadêmica em torno do objeto da pesquisa.

A presente pesquisa está organizada em dois capítulos. O primeiro trata de um breve histórico dos principais blocos do Rio de Janeiro a partir dos anos 2000 e o segundo capítulo trata das oficinas dos principais blocos e sua abordagem na educação musical. Utilizando para ambos a obra *Monobloco, uma biografia* (2015); uma entrevista concedida pelo dirigente do Quizomba (2016) e dados coletados em mídia digital na internet (2016). Para o segundo capítulo, foi utilizado também o trabalho de Herschmann (2013), que trata sobre o crescimento do carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21; a obra de Ciavatta (2009) sobre *Método O Passo: música e educação* e a monografia de Silva (2014), traçando uma analogia entre este e o conceito de zona de desenvolvimento proximal de Vigotsky. O término do trabalho se dá com as considerações finais onde é aberto um campo para futuras novas pesquisas sobre a oficina dos blocos e suas possíveis aplicações didáticas no campo da educação musical nas escolas de ensino fundamental.

CAPÍTULO 1

BREVE HISTÓRICO DOS PRINCIPAIS BLOCOS DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO A PARTIR DOS ANOS 2000

A partir dos anos 2000, o carnaval de rua do Rio de Janeiro passa por um grande crescimento e, basicamente, o intuito dessa pesquisa foi identificar quais seriam os fatores responsáveis pelo desenvolvimento dessa expressão cultural na cidade do Rio nesse período. Não há a pretensão de enveredar pelo histórico de todo o carnaval de rua do Rio de Janeiro antes dessa época, fruto de várias outras pesquisas anteriores de outros autores, nem tão pouco esgotar o assunto. A ideia principal foi iniciar uma discussão para futuras pesquisas.

Após uma revisão bibliográfica e uma pesquisa de campo com vários atores do carnaval de rua do Rio de Janeiro, foi possível constatar que os blocos de carnaval que se formaram a partir do final do século passado são um dos principais agentes do crescimento do carnaval de rua do Rio de Janeiro atual. Dentre esses blocos, aquele citado como mais importante, foi o Monobloco, pois foi apontado como responsável pela criação e disseminação de um modelo de atuação que foi seguido por vários blocos dessa geração. Nas palavras de Simon Fuller, atual empresário do Monobloco, diz que o mesmo “(...) mudou o carnaval do Rio de Janeiro. A partir do ano seguinte do surgimento do Monobloco apareceram uns 30 blocos, ele trouxe todo mundo para a rua.” (MOREL, 2015, p.199). Então, para falar sobre o histórico dos blocos a partir dos anos 2000, se faz necessário passar, necessariamente, pela história do Monobloco.

Principalmente dois fatores chamam atenção, como diferenciais na criação do Monobloco em relação aos blocos surgidos antes dele, lhe dando crédito como um novo modelo: o repertório e a formação da bateria. Sobre a inovação no quesito repertório:

O repertório, que ia do pop ao samba, passando pelas marchinhas e chegava até ao funk, deu ao Monobloco um diferencial: enquanto que grande parte dos blocos de rua realizavam seus desfiles tocando seus sambas selecionados anualmente, o Monobloco apareceu realizando um verdadeiro baile da música brasileira movido por sua diversidade rítmica. Isso foi uma novidade na época (MOREL, 2015, p.16).

Sobre o diferencial na formação da bateria:

Outro ponto importante dessa discrepância foi o fato do Monobloco formar a sua própria bateria, visto que a grande maioria dos blocos de carnaval contratavam os ritmistas de escolas de samba para seus desfiles (...). O Monobloco se diferenciou dos demais nesse quesito, formando seus próprios ritmistas ao longo do ano, através de sua oficina de percussão, para capacitá-los a executar os ritmos e arranjos criados por seus fundadores (MOREL, 2015, p.16).

Alguns fatores históricos levaram ao surgimento do Monobloco. Além da notória importância da percussão em toda história da música popular brasileira e em todas as suas manifestações rítmicas regionais, a partir dos anos 1980 e 1990 alguns trabalhos musicais, como o Olodum na Bahia e o Funk'n Lata no Rio, causaram grande impacto e influência em todos os amantes da percussão, pois utilizavam os instrumentos de percussão das escolas de samba para executar outros ritmos, como o samba-reggae, o funk e o pop. Influenciados por essa onda, um grupo de percussionistas experientes do Rio, integrantes do grupo Baticun (Jovi Joviniano, Carlos Negreiros, Marcos Suzano e Beto Cazes), resolveu montar uma oficina de percussão para ensinar a tocar os instrumentos de samba e outros ritmos e, também como uma fonte de renda, visto que o país atravessava uma crise econômica causada pelo Plano Collor. Entraram como alunos nessa oficina ministrada na escola de música Pro Arte, três integrantes da Parede, grupo de percussão que tinha um trabalho com o cantor e compositor Pedro Luís (a PLAP) e que mais tarde, daria origem ao Monobloco: Celso Alvim, Sidon Silva e C.A. Ferrari. Celso e Sidon também davam aulas de percussão na Pro Arte, mas iam assistir as aulas do Baticun para ampliar seus conhecimentos.

Outro músico e compositor importante no histórico do Monobloco foi Rodrigo Maranhão. Rodrigo e Celso Alvim montaram uma roda de samba no Planetário da Gávea por volta dos anos 1995, que mais tarde se converteu em um bloco:

Nessa mesma época, o poeta Ricardo Chacal propôs ao Rodrigo Maranhão a criação de um bloco de carnaval, o Bangalafumenga, nome sugerido por ele. Já Rodrigo resolveu convidar o Celso para participar do projeto, por conta

dos seus trabalhos frente à oficina da Pro Arte (...) A ideia era usar a mistura de ritmos em seu repertório, como samba e ciranda (...) Nessa época, a banda Pedro Luís e A Parede já existia e seus integrantes faziam parte do Bangalafumenga, que contava com algo entre 40 e 50 ritmistas. O núcleo do Banga eram os alunos da Oficina da Pro Arte somados aos músicos que apareceram, como o percussionista Siri, Lesco Lesco e Sidon (MOREL, 2015, p.31).

Em 1998 acontece o primeiro desfile do Bangalafumenga no Leblon, com repertório composto de músicas conhecidas e sambas compostos pelos próprios integrantes. Isso foi um dos fatores que o diferenciou dos demais blocos antigos, que tocavam em seus desfiles apenas os sambas escolhidos no ano. Nesse mesmo ano, os integrantes da PLAP resolveram investir na carreira do grupo, dificultando a presença dos mesmos em outros trabalhos. Ao mesmo tempo, seus integrantes precisavam manter o seu sustento. Então, após uma bem sucedida oficina de percussão oferecida pelos integrantes da PLAP no SESC Vila Mariana em São Paulo no ano de 2000, eles resolveram montar uma oficina no Rio, que os mantivessem trabalhando juntos em mais uma possibilidade de renda. Essa oficina aconteceu no Espaço Sérgio Porto, com apoio da prefeitura. Com a divulgação utilizando o nome da PLAP, apareceu muita gente para aprender o que eles faziam, dentre músicos e pessoas que não sabiam tocar.

Surgia então o Monobloco e sua oficina de percussão. Nessa oficina e nos desfiles subsequentes do Monobloco, foram formados vários batuqueiros, que também tiveram a iniciativa de formarem seus próprios blocos, seguindo essa mesma fórmula, obviamente adaptando para seus respectivos repertórios e temas. Foi o caso do Quizomba, o Bangalafumenga (que depois criou sua própria oficina), o Empolga às 9, Mulheres de Chico, Exalta Rei, Sargento Pimenta, para citar alguns dentre centenas de outros blocos.

Em entrevista com o diretor do Quizomba, que também é considerado um dos importantes blocos do Rio de Janeiro, André Schmidt indicou em seu histórico, que, além de suas influências familiares no mundo da percussão através de seus tios que tocavam em baterias de escolas de samba, ele fez parte dos cursos de percussão do Celso Alvim na Pro Arte, por volta de 1997. Em seguida integrou o Bangalafumenga e, logo após em 2000, já estava como professor assistente das oficinas do Monobloco. Participando assim, de toda a formação desse movimento que veio servir de base a tantos outros blocos posteriormente. Em 2001, André se juntou a outro músico que participou da oficina do Monobloco, Shilon Zygiel, para formar o Quizomba. Iniciou o bloco diretamente através de uma oficina, que formaria os

batuqueiros para o desfile de 2002. Seguindo os mesmos moldes do Monobloco, o Quizomba procurou sua diferenciação no repertório e nas batidas, além de ocupar um local diferente do Monobloco na cidade, pois montaram a oficina e fizeram o desfile no bairro da Barra da Tijuca, Zona Oeste, enquanto o Monobloco ocupava o bairro do Leblon na Zona Sul. Com sua reabertura em 2004, o Circo Voador, importante espaço cultural da Lapa, convidou o Quizomba para ser o bloco residente e sediar a sua oficina. Essa parceria ajudou bastante na ampliação do bloco, pois o espaço físico do Circo era bem superior ao dos outros onde o Quizomba esteve anteriormente, possibilitando um número maior de alunos na oficina, bem como abrigando e distribuindo melhor os ensaios de naipes num mesmo espaço.

Com histórias nessa mesma linha, vários outros blocos surgiram no carnaval de rua do Rio, podendo ser contados na casa das dezenas de blocos, no começo dos anos 2000. Quando o número de blocos espalhados pela cidade ultrapassou a casa das várias centenas, principalmente a partir de 2004, algumas iniciativas no sentido da organização dos desfiles dos blocos tiveram que ser tomadas. Os próprios blocos se organizaram em associações, como Sebastiana (Associação Independente do Blocos de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e do Centro da Cidade de São Sebastião), ABCERJ (Associação das Bandas Carnavalescas do Estado do RJ), Liga Carnavalesca Amigos do Zé Pereira, ou em pelo menos uma dezena de outras associações. Algumas atitudes da prefeitura também tiveram que ser tomadas, no sentido de organizar a cidade para abrigar esse número cada vez mais crescente de blocos e seus foliões. Como consta de matéria do jornal eletrônico da Folha de São Paulo:

Segundo o presidente da Riotur (Secretaria Especial de Turismo do Rio de Janeiro), Antonio Pedro Figueira de Mello, dos mais de 400 blocos que desfilaram pelas ruas da cidade em 2009, apenas 180 eram cadastrados na prefeitura – número considerado limite pela prefeitura (...) o objetivo é evitar a ‘desordem pública’ (BRITO, Diana. Prefeitura pode diminuir pela metade número de blocos no Carnaval do Rio, Folha Online. Rio de Janeiro, 2 mar. 2009. Caderno Cotidiano).

A presidente da Sebastiana, Rita Fernandes, afirma que a finalidade em se montar a associação em fins de 1999, era para viabilizar a negociação com o Poder Público e indica os objetivos da associação:

A Sebastiana tem por objetivo fazer com que as características originais do carnaval de rua da cidade se mantenham. Dentre elas agrupam-se o caráter

democrático, o livre acesso à população, a ausência de cordas e áreas vips aos foliões, abadás ou exigência de fantasias (MOREL, 2015, p.180).

Após essa breve descrição do histórico do surgimento dos blocos de rua no Rio de Janeiro, a partir dos anos 2000 que, devido ao enorme crescimento quantitativo levou a organização dos blocos em associações e a regulação dos desfiles pelo poder público, passamos para o exame de como se deu a formação das oficinas de percussão dos blocos e suas questões relativas ao ensino musical.

CAPÍTULO 2

AS OFICINAS DE PERCUSSÃO DOS BLOCOS DE CARNAVAL

E SUA ABORDAGEM EDUCACIONAL MUSICAL

Como descrito no capítulo anterior, dois fatores importantes distinguem os blocos a partir dos anos 2000 dos seus antecessores: o repertório e a formação da bateria. Sobre o repertório, percebemos que os novos blocos, além de comporem seus próprios sambas para os desfiles, tocavam músicas conhecidas do grande público e de vários estilos musicais diferentes. Diferentemente dos blocos antecessores, que elegiam os seus sambas de um ano para o outro, para serem executados em todo desfile.

Com isso, além da inclusão de alguns estilos musicais diferentes do samba no repertório dos desfiles, apareceram vários blocos temáticos, que ligavam suas apresentações à algum repertório ou artista específico. Podemos citar o Sargento Pimenta, bloco dedicado ao repertório dos Beatles, o Thriller Elétrico, com músicas do Michael Jackson, o Toca Raul, com releituras das composições de Raul Seixas, dentre vários outros exemplos. Concluimos então, que parte da identidade desses novos blocos está ligada ao repertório, pois isso, juntamente com a utilização de fantasias, foi onde eles fizeram sua diferenciação uns dos outros.

Em exame do trabalho de Herschmann (2013), há a enumeração, dentre outras hipóteses para o crescimento do carnaval de rua, do surgimento de blocos com um perfil mais “jovem e renovado” (como Monobloco e Bangalafumenga), ou com um repertório musical que mescla o samba e as marchinhas tradicionais com propostas “arrojadas” e/ou outros ritmos e gêneros musicais e também, outros blocos com um repertório mais diversificado e mais identificado com os foliões de menor faixa etária (como Sargento Pimenta e Super Mario Bloco). Porém Herschmann não faz nenhuma menção às oficinas de percussão desses blocos como possíveis agentes disseminadores desse formato de bloco.

Nessa pesquisa então, foi possível identificar um outro fator importante de distinção dos blocos dessa nova geração, em relação à geração anterior: a formação da bateria. Esta passou a se dar através das oficinas de percussão dirigidas pelos próprios blocos, enquanto que os blocos antecessores, contratavam primordialmente ritmistas das escolas de samba, para tocar em seus desfiles.

Como no quesito repertório, o principal ator responsável por essa mudança de cenário foi mais uma vez o Monobloco.

Antes do aparecimento do bloco, surgiu a ideia de montar uma oficina de percussão que explorasse os instrumentos de uma Escola de Samba (surdos, repique, caixa, tamborim, agogô, chocalho e cuíca) em um universo musical mais amplo, adaptando-os para executar outros ritmos, como o coco, a ciranda, o funk, o afoxé entre outros. Por utilizar uma didática que objetiva a simplicidade, a oficina atraiu um público proveniente das mais diversas vertentes, pessoas que, em sua maioria, nunca tiveram contato com a música, porém desejavam aprender as técnicas e ritmos dos instrumentos de percussão.

A iniciativa atraiu pessoas dos mais variados estilos, classes sociais e localidades, de curiosos a músicos profissionais. Deu tão certo, que acabou se tomando um bloco de carnaval, servindo como a principal base do Monobloco (MOREL, 2015, p.68).

Este modelo de formação da bateria iniciado pelo Monobloco, foi seguido pela grande maioria dos blocos que têm oficinas de percussão, se tornando inclusive, uma das principais fontes de renda dos blocos e de seus dirigentes. De uma certa forma, diferentemente do repertório e dos temas escolhidos pelos blocos, que fazem a diferenciação entre cada um deles, pode-se entender a oficina de percussão (dos vários blocos que hoje a tem) como um fator unificador entre eles.

Como grande parte dos batuqueiros, que vieram integrar e formar os demais blocos depois do surgimento do Monobloco, se formou na oficina do Monobloco, estes tenderam a seguir os mesmos princípios aprendidos nessa oficina. Isto se deu, principalmente porque “a didática da oficina do Monobloco possuiu uma abordagem simples, permite que um leigo possa praticar um instrumento musical, como também possa desenvolver aptidão para isso” (MOREL, 2015, p.74), ou melhor, “nas palavras de Pedro Luís: ‘Estruturar uma oficina com um pensamento pedagógico de habilitar leigos a se transformarem em músicos eventuais’” (MOREL, 2015, p.70).

Alguns elementos utilizados na formação da oficina do Monobloco e na própria formação de seus fundadores influenciaram todas as outras oficinas. Os fundadores chegaram a uma didática de ensino através da junção de alguns elementos e pessoas importantes. Um desses elementos foi a própria experiência didática de Celso Alvim e Sidon Silva em suas aulas nos cursos de percussão da Pro Arte. Outro elemento importante foram os, já citados, cursos do Baticun. Um dos integrantes do Baticun, Carlos Negreiros, teve forte influência para a oficina do Monobloco, visto que os fundadores do Monobloco exploraram um dos conceitos sobre percussão desenvolvido por Negreiros

O músico desenvolveu o conhecimento das chamadas vozes percussivas, que consiste na distribuição de arranjos de percussão divididos em frequências graves, médias e agudas: "Percebi que em toda manifestação de origem afro-brasileira, que normalmente possui três tambores, no mínimo, as vozes percussivas são praticadas, mesmo que inconscientemente" (MOREL, 2015, p.153)

Outro músico que teve grande influência no começo do Monobloco, foi Ivo Meireles, fundador do Funk'n Lata. O grupo é tido como o primeiro a utilizar os instrumentos de percussão da bateria de escola de samba para tocar outros ritmos. Ivo teve dois tipos de influência sobre a formação do Monobloco, uma indireta, com a própria criação do Funk'n Lata e outra direta, quando, bem no início da oficina do bloco, foi ministrar uma aula com ritmistas da Mangueira.

O C.A. um dia me pediu para que eu e alguns ritmistas da Mangueira passássemos para eles aquela onda de tocar Tim Maia, Benjor etc, com o instrumental de samba. Durante um período no Sérgio Porto, antes do Monobloco virar Monobloco. Era apenas uma oficina de percussão da Parede com Pedro Luís. Nós iniciamos um trabalho lá (MOREL, 2015, p.162).

Na junção desses elementos, o grupo criou uma didática, que foi adaptada para o curso que deram, primeiramente em São Paulo e que serviu de embrião para a oficina do Monobloco no Rio.

O formato do curso era praticamente calcado na prática dos instrumentos, sem muita teoria, os alunos possuíam contato com os instrumentos previamente: "O aluno chegava lá, eu já dava o instrumento na mão dele e ia passando o que e de que forma ele ia tocando, sem dar o nome à pessoa, ou seja, sem muitas explicações teóricas", conta Ferrari (MOREL, 2015, p.68).

Na oficina, cada um dos formadores do Monobloco ficava responsável por um conjunto de instrumentos da bateria, mais conhecido como naipe: Pedro Luís com o chocalho, Mario Moura com o agogô, Sidon Silva com o tamborim, Celso Alvim com a caixa e C.A. Ferrari com o surdo.

Outro importante elemento foi a incorporação da metodologia de educação musical criada por Lucas Ciavatta, chamada "O Passo". Uma ferramenta de ensino muito eficiente, sobretudo para o ensino rítmico, foco principal do estudo de percussão. Lucas enfatiza, que "a maior inspiração d'O Passo, foi e continua a sendo o fazer musical popular brasileiro,

principalmente no que diz respeito à relação entre corpo e música no processo de aquisição do suingue” (CIAVATTA, 2009, p.17). E descreve as bases da metodologia:

Baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, representação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notações orais e corporais e a Partitura d’O Passo (CIAVATTA, 2009, p.17).

André Schmidt, diretor do Quizomba, endossa também a importância d’O Passo para as oficinas de percussão dos blocos

O Lucas conseguiu sintetizar uma proposta de ensino, que tinha tudo a ver com o que talvez a gente precisasse naquele momento. Porque você precisa de um método que seja de fácil aprendizado. Como O Passo utiliza o corpo, com dois passos pra frente, dois passos para traz, a visualização musical através do desenho corporal pelo espaço, a meu ver, fica muito mais inteligível pro aluno, do que simplesmente as notações musicais tradicionais. O grande encontro com o método do Lucas é como ele é eficiente para aquela pessoa que nunca estudou música, principalmente na área da percussão. O Passo, enquanto método musical facilitou muito o entendimento do aluno de como uma bateria funcionava.

Em trabalho recente (SILVA, 2014) faz uma *Analogia entre o método “O Passo” de Lucas Ciavatta e o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) de Lev Vigotsky*, onde traça um importante paralelo entre o conceito e o método, principalmente no que diz respeito ao aprendizado na colaboração através da imitação. No trabalho, SILVA (2014) cita a importante reflexão de Vigotsky (2001) sobre seu conceito e explica que podemos substituir o termo *desenvolvimento imediato*, utilizado em traduções mais recentes (como na citação abaixo), por *desenvolvimento proximal*, mais representativo do pensamento original de Vigotsky

O desenvolvimento decorrente da colaboração via imitação, que é a fonte do surgimento de todas as propriedades especificamente humanas da consciência, o desenvolvimento decorrente da imitação é o fato fundamental. Assim, o momento central para toda a psicologia da aprendizagem é a possibilidade de que a colaboração se eleve a um grau superior de possibilidades intelectuais, a possibilidade de passar daquilo que a criança consegue fazer para aquilo que ela não consegue por meio da imitação. Nisso se baseia toda a importância da aprendizagem para o desenvolvimento, e é isto o que constitui o conteúdo do conceito de zona de desenvolvimento imediato. A imitação, se concebida em sentido amplo, é a forma principal em que se realiza a influência da aprendizagem sobre o

desenvolvimento. A aprendizagem da fala, a aprendizagem na escola se organiza amplamente com base na imitação. Porque na escola a criança não aprende o que sabe fazer sozinha mas o que ainda não sabe e lhe vem a ser acessível em colaboração com o professor e sob a sua orientação. O fundamental na aprendizagem é justamente o fato de que a criança aprende o novo. Por isso a zona de desenvolvimento imediato, que determina esse campo de transições acessíveis à criança, é a que representa o momento mais determinante na relação da aprendizagem e do desenvolvimento (VYGOTSKY, 2001, p. 331 apud SILVA, 2014, p.19-20).

Tendo em vista o posto acima e através da observação da didática utilizada nas oficinas de percussão dos blocos, foi possível perceber que, o conceito da zona de desenvolvimento proximal defendida por Vigotsky, onde o desenvolvimento dos alunos é alcançado inicialmente via imitação de um cooperador (no caso, o professor do naipe) e posteriormente via interação social (quando se juntam todos os naipes), pode se estender à prática didática da oficina como um todo, não ficando restrito apenas a utilização do método d'O Passo, como descreve SILVA. Isso fica mais explícito, quando SILVA (2014) exemplifica a analogia entre o conceito e o método, utilizando um exemplo de oficina de percussão

Temos por exemplo o naipe do surdo, o naipe da caixa, do tamborim entre outros. Os integrantes do naipe tocam juntos em uníssono, ou seja, todos tocam a mesma coisa. Com a união de cada um desses naipes temos uma polifonia, ou seja, vários fraseados diferentes que tocados ao mesmo tempo dão sentido de uma mesma coisa (SILVA, 2014, p.21)

Mais à frente, com o intuito de aprofundar os conhecimentos do universo do samba, que eram bem limitados à época, os fundadores do Monobloco convidaram o então mestre de bateria da Acadêmicos do Grande Rio, Odilon Costa, para ministrar algumas aulas na oficina. Sendo, com isso, o primeiro mestre a dar aulas fora do universo do samba. Isso se fez necessário pois

Havia, segundo Celso, um distanciamento entre as escolas de samba e a zona sul, já que o acesso às escolas era difícil: “Não era fácil frequentar uma escola de samba, ainda era um universo bem separado da zona sul. Você podia ir lá ver e ficar admirado com aquela batucada, mas era difícil de entrar” (MOREL, 2015, p.33).

Nessa mesma época, Odilon lançou, juntamente com Guilherme Gonçalves, “O batuque carioca”, método que explica didaticamente os conhecimentos ensinados por ele na oficina do Monobloco

Odilon (...) ensinou todos os detalhes envolvendo uma bateria de escola de samba: ensinou as levadas de cada instrumento, mostrou como posicionar os naipes (grupos de instrumentos musicais) em uma bateria, mostrou como se fazem os chamados breques e exibiu suas técnicas de regência (MOREL, 2015, p.34).

Logo depois, Odilon convidou os formadores do Monobloco para participar dos ensaios da bateria da Grande Rio e, posteriormente fazer o desfile. Celso, Sidon e C.A. tocaram caixa, Mario Moura surdo de terceira e Pedro Luís repique. Todos participaram do desfile da escola, menos Pedro. Essa participação no desfile foi considerada pelos formadores do Monobloco como o grande aprendizado.

Um dos exemplos da didática utilizada pelos fundadores do Monobloco, foi a aplicação das levadas passadas por Odilon para a técnica d’O Passo, “objetivando a integração do conhecimento à oficina de percussão” (MOREL, 2015, p.73). É possível comprovar a afirmação da interseção entre a oficina do Monobloco e O Passo, na descrição da parte do material para percussão, disponível no próprio livro d’O Passo e, inclusive, na aproximação do mestre Odilon com o Lucas

As frases de Samba me foram passadas pelo Mestre Odilon Costa, a do surdo do Baião pelo percussionista e professor Celso Alvim, a do repique do Funk pelo compositor Pedro Luís e a do tamborim do Funk pelo percussionista Sidon Silva (CIAVATTA, 2009, p.164).

Ao longo do tempo, com a experimentação e a observação, os fundadores do Monobloco perceberam que era necessário fazer algumas mudanças na didática e na estrutura da oficina, para que a mesma fosse mais objetiva, concentrando os trabalhos nos ritmos e repertório dos eventos carnavalescos do bloco

Se inicialmente havia mais informação, uma variedade maior de ritmos e levadas, posteriormente, ocorreu um enxugamento de elementos ensinados aos alunos. Essa simplicidade contribuiu para a execução do bloco como um todo, pois, ao focarem um número reduzido de elementos a serem executados, maiores eram as chances de uma boa execução (MOREL, 2015, p.78).

O planejamento anual da oficina, é feito após o período de carnaval, quando são analisados os erros e os acertos do ano anterior e onde são verificadas as necessidades de mudanças. Um exemplo desse tipo de mudança foi a reestruturação da ordem de estudo de alguns ritmos considerados difíceis, pois eram deixados para o final do ano

“Resolvemos passar bem no início ritmos como o samba-charme, porque daí as pessoas vão ter o ano inteiro para aprender a tocar bem. Mesmo sendo difícil no início dos trabalhos, os alunos vão chegar tocando muito melhor no final do ano”, defende Fred [Castilho, um dos professores do bloco] (MOREL, 2015, p.79).

Outra exemplo de mudança na estrutura da oficina diz respeito à duração das aulas, que eram de três horas, com um pequeno intervalo no meio, e depois, passaram a ser duas horas direto.

Além do planejamento anual, há um planejamento prévio de cada aula, que é feito pelo Celso Alvim e discutido com os professores da oficina duas horas antes de seu início. Com isso, o que foi planejado pode ser adaptado para as reais necessidades de cada professor naquela aula.

Morel (2015) descreve como se dá a rotina das aulas do Monobloco

A rotina das aulas normalmente é dividida em três partes: a primeira em que se trabalha a parte da musicalização dos alunos, através da técnica de Lucas Ciavatta “d'o passo”; a segunda envolve a parte técnica, específica de cada instrumento e a terceira são os ritmos e músicas a serem trabalhados (MOREL, 2015, p.79).

Com o grande desenvolvimento da tecnologia ao longo dessas últimas décadas, a oficina começou a dispor também, a partir de 2011, de um canal privado de vídeos na internet com as levadas de cada naipe de instrumentos, servindo de apoio as aulas presenciais, facilitando assim, a continuidade do estudo dos alunos, pois os habilitam a praticar em qualquer local e horário.

Em 2005, Celso Alvim e Sidon Silva, resolvem criar um desdobramento da oficina do Monobloco, uma oficina de percussão voltada para crianças do ensino fundamental. Adaptando a didática do Monobloco para crianças de 9 a 11 anos de idade, criaram o Minibloco no Jockey Club do Rio. “A ideia é realizar o trabalho de musicalização através da linguagem rítmica utilizada no Monobloco”. (MOREL, 2015, p.81). Em 2006, o Minibloco passa para a Escola Parque. Sidon precisa se afastar do projeto, entrando em seu lugar, à

convite de Celso, Ernani Cal, um dos professores da oficina e um dos criadores da identidade visual do Monobloco. Ernani ressalta a responsabilidade e faz observações em relação à didática de ensino para crianças

"Para as crianças, tem que ter a brincadeira, tem que ter o jogo, tem que ser lúdico... Afinal, trata-se de educação de uma faixa etária que não é de adultos. As levadas de funk são as mesmas dos adultos, assim como as do xote e do samba, mas é outro ritmo de aula." E para os adultos: "Com o adulto, não estamos ali para formar o indivíduo, estamos ali somente para ensinar percussão, para apresentar os elementos daquela linguagem rítmica. Com o adulto nós não temos que formar ninguém, temos apenas que formar o batuqueiro" (MOREL, 2015, p.83).

Em 2014, mais uma nova iniciativa, o Monobloco abre enfim, uma oficina regular de percussão em São Paulo, local de sua primeira oficina. Atesta com isso, o desenvolvimento do carnaval de rua de São Paulo, onde o bloco começa a fazer também as festas pré-carnavalescas, preparando o seu desfile no período do carnaval. Outros blocos cariocas, como o Quizomba e o Bangalafumenga, já tinham também suas oficinas sediadas em São Paulo desde 2011, fazendo seus desfiles no carnaval paulista a partir de 2012.

O que vale ressaltar na experiência desenvolvida pelo Monobloco e pelos outros blocos que surgiram a partir de sua oficina de percussão, é que essas oficinas

Davam acesso aos interessados em aprender a tocar instrumentos de percussão, oferecendo uma metodologia que não assustava aqueles que tinham receio das partituras musicais ou da rigidez do ensino de certos instrumentos. Muitas dessas pessoas não tinham, e continuam não tendo interesse em se profissionalizar na música; elas queriam aprender a tocar, e de quebra, participar dos badalados eventos carnavalescos do Monobloco (MOREL, 2015, p.16).

Outra situação interessante e frequentemente observável, é quando um folião comum reconhece alguém na bateria de algum bloco, que ele sabia que não tocava antes das oficinas. Isso serve de estímulo para que ele ingresse também. As oficinas tornam mais acessível a experiência da emoção de fazer parte do coração do carnaval, ou seja, de dentro da bateria. Nas palavras de Morel (2015)

Algo que sempre falo a todos que ficam admirados com a execução dos tambores, que emociona de crianças até idosos, é que a emoção de estar dentro de uma bateria é infinitamente maior do que aquela sentida ao observar uma batucada de perto. Só estando dentro de uma para sentir isso. (MOREL, 2015, p.17).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho, procurou colocar uma luz em um fato pouco abordado e que parece ser um dos grandes responsáveis pela explosão quantitativa dos blocos no carnaval de rua do Rio de Janeiro no século 21. A constatação da quantidade de outros blocos que surgiram através da formação de centenas de batuqueiros por ano nas oficinas de percussão dos grandes blocos ao longo de mais de uma década, me impulsionou no sentido de examinar essa hipótese. Além disso, em pesquisas acadêmicas e bibliográficas sobre esse assunto, não foi encontrado eco sobre essa abordagem, nem trabalhos que colocassem essa questão.

Ano após ano, foi possível observar que várias pessoas que participavam como foliões dos desfiles dos blocos, de forma passiva, passaram a se interessar em integrar as baterias dos blocos, para experimentar a sensação de fazer parte dessa expressão popular como sujeitos ativos, na medida que entendiam que era possível ser um batuqueiro. E muitos deles após se tornarem batuqueiros se uniam a outros colegas das oficinas para formarem seus próprios blocos, ou para integrarem a bateria de outros blocos já existentes.

A didática utilizada nas oficinas, associada à metodologia d'O Passo, gera uma facilidade muito grande para a formação dos batuqueiros e, mais impressionantemente, num espaço de tempo razoavelmente curto. O estudo individualizado dos naipes dos instrumentos de percussão do samba através da imitação com o professor e com os outros integrantes e, posteriormente, a integração desses naipes tocando em conjunto gerando a batucada, facilitam

muito a aquisição do conhecimento necessário para se tornar um batuqueiro. Além disso, as oficinas têm como objetivo final uma produção palpável para os alunos, visam em última instância preparar os alunos para apresentações pré-carnavalescas e para o desfile durante o carnaval. Isto é, eles realizam algo concreto com seu aprendizado, o que se torna muito estimulante, principalmente para quem nunca tinha se apresentado tocando um instrumento antes. Além disso, as próprias dimensões que as apresentações dos blocos tomaram amplificam toda essa experiência. É um retorno bastante interessante para quem pretende investir seu tempo e dinheiro em alguma prática musical.

Essa facilidade gerada pela didática das oficinas de percussão dos blocos, pode ser considerada como uma inclusão musical, na medida em que vem preenchendo o que poderia ser uma lacuna na educação musical do público em geral. O que nos leva à possíveis futuras investigações sobre a aplicação e adaptação dessa didática aos estudantes de ensino básico das escolas, como observadas com a criação do Minibloco na Escola Parque, ou das aulas d'O Passo associadas à percussão no Colégio Santo Inácio, dentre outras iniciativas. Além da possibilidade de uma nova didática de ensino musical em si, a prática musical através do uso dos instrumentos de percussão do samba e também de outras expressões da cultura popular brasileira, como alfaias e xekerês do maracatú e tantas outras espalhadas pelo país, geram um sentido de pertencimento da população dessas mesmas expressões culturais, aproximando ainda mais os entes de suas raízes culturais.

Propostas como essa podem ser ecos de outras iniciativas já desenvolvidas com sucesso em outras regiões do país, como no caso da iniciação coletiva musical através da percussão, implementada em São Paulo, na Lyra de Tatuí pela professora Silvia Zambonini.

Outro grande ponto positivo na utilização nas escolas da didática construída nas oficinas de percussão dos blocos, é que esta foi concebida para grande grupo de pessoas, fato que vem de encontro à dificuldade gerada pelo aumento do número de alunos por turma nas escolas, principalmente da rede pública, nas últimas décadas. Oferece-se com isso, mais uma opção didática aos professores de música, unindo as oficinas de percussão as já abundantes iniciativas de práticas de flautas doces e corais nas escolas.

REFERÊNCIAS

BRITO, Diana. *Prefeitura pode diminuir pela metade número de blocos no Carnaval do Rio*, In: Folha Online. Rio de Janeiro, 2 mar. 2009. Caderno Cotidiano.

CIAVATTA, Lucas. *O Passo: música e educação*. – Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

G1. Agenda dos blocos de carnaval: veja data e hora dos desfiles no Rio. In: G1.com
Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/01/veja-lista-com-data-e-hora-de-desfile-dos-blocos-de-rua-do-rio-em-2016.html> Acesso em 10 jul. 2016.

HERSCHMANN, Micael. *Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21*. In: Intercom – RBCCSã Paulo, v.36, n.2, p. 267-289, jul./dez. 2013.

MOREL, Leo. *Monobloco, uma biografia*. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.

SCHMIDT, André. Entrevista realizada no Circo Voador. Rio de Janeiro. 2016. Arquivos de áudio digital.

SILVA, Ítalo V. *Analogia entre o método “O Passo” de Lucas Ciavatta e o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) de Lev Vigotsky*, 2014. Monografia (Licenciatura em música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

SOARES, Silvia H. Z. *Proposta de Estudos Para Iniciação Coletiva Musical Através da Percussão*, 2016. Artigo. Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais. Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.