

Mesa 2. A bateria entre a massa e a individualização. Ricardo José Barbieri

Maria Laura Cavalcanti

Podemos passar direto para a segunda mesa e depois fazemos o intervalo. Passo assim a palavra a Ricardo Barbieri

Ricardo José Barbieri

Boa tarde a todas e todos. Queria começar agradecendo a Maria Laura e a Renata pelo convite e pela organização deste encontro; e dizer que é uma alegria e uma honra estar aqui celebrando os 90 anos do professor Roberto DaMatta, um autor que atravessa a minha formação e a de tantos de nós que pesquisamos o carnaval.

Vou começar confessando que, quando recebi o convite para falar de bateria, minha primeira reação foi de susto. Eu não sou músico, não sou ritmista. Mas, depois, pensei que talvez esse desconforto fosse justamente meu ponto de partida. Porque o que eu tenho a trazer é o olhar de quem passou boa parte da vida acompanhando escolas de samba pequenas, em bairros periféricos, no Rio de Janeiro e em Manaus, tentando entender como esses coletivos improváveis se sustentam. E é desse lugar, o lugar de escolas que quase não têm baterias, que eu queria olhar para a bateria.

Digo coletivos improváveis porque uma escola de samba é uma coisa improvável. Ela depende de pessoas que trabalham o dia inteiro e que, à noite, vão para a quadra ensaiar. Ela precisa reunir milhares de pessoas num mesmo lugar, no mesmo horário, executando a mesma coisa. E precisa fazer isso de novo no ano seguinte, do zero. Foi isso que DaMatta enxergou antes de quase todo mundo: que ali, naquela festa que parecia só bagunça, havia uma engrenagem social funcionando, e que essa engrenagem tinha algo a dizer sobre o Brasil inteiro.

A Maria Laura acabou de reconstituir o caminho que levou ao *Carnavais, malandros e heróis*, e pego emprestado dele a ferramenta que organiza a minha fala, vinda de dois capítulos desse livro: “Você sabe com quem está falando?” e “Carnaval em múltiplos planos”. É o par indivíduo e pessoa. No mundo da rua, onde a lei se pretende universal e igual para todos, o brasileiro que circula sem o amparo da casa, da família, da patronagem, não vale por si: é apenas um “mero” indivíduo, unidade anônima e intercambiável, rebaixada justamente por não ter relações. Já a pessoa é o ser relacional: nomeado, reconhecido, situado numa teia que o precede e o sustenta. “Você sabe com quem está falando?” é o rito verbal que converte, num golpe, o locutor em pessoa e rebaixa o outro a reles indivíduo. O Brasil, na leitura de DaMatta, oscila permanentemente entre essas duas gramáticas: a lei que iguala rebaixando, e a relação que distingue elevando.

Minha proposta é simples: usar esse par complementar para escutar as baterias. Porque a bateria de escola de samba é um dos raros lugares do mundo social brasileiro em que essa oscilação não é vivida como dilema, mas operada como técnica.

A bateria é a expressão sonora do coletivo chamado escola de samba. Quando uma bateria entra na avenida, nós não ouvimos duzentos e cinquenta ritmistas; ouvimos UMA escola. É uma massa sonora percussiva.

Antes de seguir, vale entender essa massa feita de camadas sonoras, os naipes dos diferentes instrumentos de percussão, cada um com sua “levada”, que vão se sobrepondo até formar o ritmo e sonoridade característicos que escutamos. E, em vez de explicar isso com um desenho ou palavras, queria que vocês ouvissem. Esta é uma edição preparada por Felipe Barros, que pesquisou a Furiosa, a bateria da Acadêmicos do Salgueiro, junto a seus hoje dois mestres, Guilherme e Gustavo Oliveira. Vamos ouvir como cada naipe entra em sequência: primeiro, os surdos de primeira, de segunda e de terceira; depois as caixas e taróis, os repiques, os tamborins, os chocalhos e as cuícas. Reparem como cada camada vai mudando a sonoridade do conjunto até chegar à massa sonora percussiva que cadencia o samba entoado pelo conjunto da escola na Avenida.

ÁUDIO 1: Levadas sobrepostas dos Instrumentos. Edição Felipe Barros, mestres Guilherme e Gustavo Oliveira, levadas e afinações do Salgueiro ao longo do preparo do carnaval de 2013. Duração: 1min10s

https://drive.google.com/file/d/10TNLflpZRd4HDPSS_zkeaV63r7T51-e6/view?usp=drive_link

E aqui aparece o primeiro paradoxo: essa massa, que aparentemente dissolve todos os indivíduos que a compõem, é justamente aquilo que individualiza a escola diante das outras. Cada bateria tem seu jeito de tocar. Quem é do mundo do samba reconhece de ouvido, de olhos fechados: isso aqui é Mangueira, isso é Portela, isso é Mocidade. E isso também é melhor escutar, em vez de só afirmar. Vamos escutar duas levadas de caixa. São tocadas exatamente no mesmo instrumento, cada uma de uma escola diferente: Salgueiro e Mocidade.

ÁUDIO 2: Comparação de levadas de caixa. Salgueiro e Mocidade. Edição Felipe Barros, mestres Guilherme e Gustavo Oliveira. 2013.

https://drive.google.com/file/d/1kFo837mre9hQ7CEAgNQoQvXcuJNLw-An/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1JnZURkzc6fvgbqoWn-zYrSm4uL5r5_b3/view?usp=drive_link

São muito diferentes, não são? Ou seja, a bateria funciona como marca diacrítica dentro do sistema das escolas de samba. Roberto DaMatta registrou em *Carnavais* como a bateria massifica, desfilando como grupo compacto fantasiado. Porém, é ela que produz o que a escola tem de mais individual, sua “marca sonora registrada” diante das outras. A escola só é ela mesma porque soa diferente das outras.

E o que essa marca distingue? Uma cidade. Vejam o caso da Unidos de Vila Kennedy. A Vila Kennedy foi inaugurada em janeiro de 1964 pelo governador Carlos

Lacerda: mais de cinco mil casas erguidas na zona oeste com verba da Aliança para o Progresso, o programa do presidente americano John Kennedy para a América Latina. O conjunto ia se chamar Vila Progresso, mas Kennedy foi assassinado semanas antes da inauguração e o bairro ganhou o nome dele. Para lá foram levadas populações removidas de várias favelas da cidade: do Morro do Pasmado, em Botafogo; da Praia do Pinto, no Leblon; e, a partir de 1965, da favela do Esqueleto, que ficava onde hoje está a UERJ, colada no Maracanã, aos pés do morro da Mangueira.

Paremos para pensar nisso um segundo. Um bairro operário da periferia do Rio que carrega o nome de um presidente dos Estados Unidos, habitado por gente que a cidade removeu. Quando nasce ali uma escola de samba, e quando essa escola põe uma bateria na rua, o que nasce é a expressão sonora de uma comunidade que foi desfeita num território e teve que refazer seu coletivo em outro, do zero, num lugar onde não havia história, não havia vizinhança prévia. O nome da escola já é uma marca diacrítica da própria cidade.

Mas aqui a história guarda uma surpresa, que me foi contada por um integrante da própria Unidos de Vila Kennedy. A favela do Esqueleto, que chegou na Vila Kennedy em 1965, era quase uma extensão do Morro de Mangueira; e a Mangueira, como se sabe, mantém desde sua fundação, em 1928, uma marcação única, só com o surdo de primeira, o famoso *surdo um*, que dá nome a sua bateria. Pois, segundo meu interlocutor, essa é a mesma marcação que se repete na bateria da Vila Kennedy até hoje. Se a memória dele estiver certa, e eu confio nela, o que temos ali é extraordinário: a remoção levou as pessoas, mas o surdo um atravessou a cidade junto com elas. A comunidade foi desfeita num território e refeita em outro, e o que garantiu a continuidade entre os dois foi um toque de marcação. A permanência, no caso da Vila Kennedy, está no som, como podemos ver neste vídeo.

VÍDEO 1: bateria da Unidos de Vila Kennedy, 1 min. Filmado por Ricardo Barbieri. 2016.

https://drive.google.com/file/d/1WCoDYWRKiKVrwgnLpcdWB7wrlZq_hBs6/view?usp=drive_link

O contraponto é a própria Mangueira. Se a Vila Kennedy fala da remoção, a Mangueira fala da permanência no território: o morro, a comunidade consolidada, a escola que se confunde com o lugar há um século. Sua bateria é quase um emblema dessa continuidade, uma das mais reconhecíveis do carnaval, justamente pela marcação do *surdo um*, que talvez ecoe também pela zona oeste.

VÍDEO 2: bateria da Mangueira, 1min20s. Créditos para o Site Apoteose

https://drive.google.com/file/d/1NUEAd3hat8WEsiTay2TmcHetBM_aqkM0/view?usp=drive_link

Remoção e permanência, portanto, não são opostos: são dois destinos do mesmo processo urbano. E o caso Esqueleto e Vila Kennedy sugere que a

permanência pode sobreviver à remoção, viajando dentro da bateria. A cidade soa através da bateria; e às vezes o que soa é a memória de uma cidade que já não existe mais.

Em *Carnavais*, no capítulo “Carnaval em múltiplos planos”, DaMatta propõe uma imagem muito bonita para a dinâmica das escolas de samba: a imagem do cometa. A escola de samba parece ter uma dupla ordem organizatória. No centro, um núcleo de pessoas fortemente relacionadas entre si, os “donos”, “patronos” ou sustentadores da agremiação. E, em torno desse centro, uma ordem muito mais flexível e difusa, voltada para o mundo da comunidade e do exterior da escola, onde as pessoas vão entrando em número cada vez maior: a cauda do cometa, que se forma a cada ano na preparação do desfile. E detalhe importante: em muitos elementos da cauda o que vale é o talento. DaMatta fala da tensão entre a gerência do cotidiano da escola e a gerência e ordenação do talento que ocorre com o ciclo festivo do carnaval.

Quando li essa imagem ainda na graduação, confesso que desconfiei dela. Me parecia bonita demais. E foi a pesquisa de campo que me mostrou que ela era ainda melhor do que parecia; e que o lugar da escola onde o cometa fulgura a pleno vapor é exatamente a bateria.

Vou dar o exemplo do Acadêmicos do Dendê, uma escola pequena da Ilha do Governador que acompanhei no mestrado. No carnaval de 2009, a bateria enfrentava dois problemas: pouquíssimos ensaios e indefinição sobre quem seria o mestre. E, no entanto, tudo correu bem. Tirou 9,9 e 10 dos dois jurados. Como? Um ritmista me explicou: a maioria da bateria se conhece de outras escolas da Ilha do Governador, como o Boi da Ilha e a mais conhecida União da Ilha.

Ora, aqueles ritmistas eram, quase todos, gente da cauda: circulavam entre várias agremiações, sem lealdade exclusiva a nenhuma. Era exatamente essa circulação que garantia que tocassem juntos, ensaiados pelos encontros em outras escolas de divisões superiores. O cometa descrito pelo DaMatta estava ali, funcionando na minha frente, numa escola pequena da Ilha do Governador. A bateria é o órgão pelo qual a escola recruta parte importante da cauda e a transforma, mesmo que temporariamente, em corpo próprio. Os próprios sambistas usam metáforas materiais para descrever essa prática de troca de componentes entre agremiações: o enxerto.

E há mais. Naquela pesquisa ficou evidente que a habilidade decisiva de um mestre de bateria, sobretudo numa escola pequena, não é musical. Espera-se dele, antes de tudo, capacidade de mobilização e espírito de liderança. Ele se torna, no meio do samba e do carnaval, uma pessoa reconhecida e respeitada. Ele precisa saber convocar; precisa ter rede. Felipe Barros mostrou em sua tese como participar de uma bateria exige tempo e disciplina, e produz um prestígio social que circula muito além dos muros de uma escola. O ritmista talentoso é muito valorizado em todas as quadras por onde passa. O mérito, no que diz respeito à bateria, é uma moeda que circula pela cidade inteira.

Até mesmo o manual do julgador da LIESA reconhece a dupla exigência que orienta o julgamento do quesito bateria: a cadência sustentada e regular que embasa o canto coletivo do samba-enredo e “a criatividade e a versatilidade da Bateria”. Reparem: as duas primeiras exigências são a gramática do anonimato, da

unidade intercambiável submetida à regra, da massa sonora e uniforme. Mas a terceira exigência é o oposto exato: criatividade e versatilidade. A mesma norma que manda todo mundo desaparecer como pessoa manda, na cláusula seguinte, alguém aparecer. Aquele ritmista do Dendê com quem conversei, avaliando a nota 9,9, me disse que faltou “um pouquinho mais de ousadia”. O décimo perdido foi um décimo de ousadia, ou seja, da criatividade que individualiza.

E chegamos ao coração da nossa fala: a bossa. A bossa é aquele momento em que a bateria quebra a levada, faz uma paradinha, uma convenção que surpreende, e que muitas vezes vira a assinatura da escola naquele ano. A bossa é o lugar da criatividade dentro da massa.

Ela nasce, em geral, de uma ideia individual, de um diretor de bateria ou de um ritmista. Mas só existe se o coletivo inteiro a executar com precisão absoluta. Duzentas e cinquenta pessoas parando e voltando juntas, no mesmo décimo de segundo, em uníssono, sem partitura. Mas com maestros, sim: os mestres, com seus apitos e gestos de comando. É um sujeito individual criando em meio a uma prática coletiva, aceita e expressa coletivamente, que naquele ano específico individualizará ainda mais aquela escola das outras escolas, através da criação que nasceu de uma pessoa.

Na bossa, quem teve a ideia deixa de ser anônimo e vira pessoa: nomeado, lembrado, atribuído. Seu nome se liga àquela paradinha: “Essa paradinha foi fulano que criou.” O ritmista que, na rua, na fila do banco, no guichê, seria apenas mais um mero “indivíduo” sem relações que o valorizem, dentro da bateria e no meio dos sambistas é convertido em pessoa de prestígio pelo próprio coletivo. E, ao mesmo tempo, a execução exige que todos se dissolvam de novo na massa, células perfeitamente sincronizadas. A bateria opera essa alternância o tempo todo, a cada ensaio, a cada desfile. Ela produz pessoas a partir de anônimos e anônimos a partir de pessoas, nos dois sentidos, sem parar.

Um detalhe que eu adoro, aprendido ainda no mestrado: os tamborins são os mais inusitados dentro da bateria, porque desempenham um ritmo diferente a cada ano, adaptando suas batidas ao samba-enredo, os chamados desenhos. Lembram deles entrando na gravação dos mestres do Salgueiro, lá na abertura? Pois existe dentro de toda bateria um naipe *cuja função é justamente não se repetir*. A permanência da identidade sonora da escola é garantida em parte por um setor encarregado da variação.

ÁUDIO 3. Bossa da chamada a cobrar. Edição Felipe Barros, mestres Guilherme e Gustavo Oliveira. 2013. Duração: 1min03s.

https://drive.google.com/file/d/1QPChT3UhbWp1jQT6m1xSM0UNBeyd3vGk/view?usp=drive_link

Quero fechar esse ato com meu campo mais recente, porque ele me obrigou a relativizar tudo de novo. Em Manaus, os ritmistas não dizem “paradinha” nem “convenção”: dizem “toques”. É a mesma coisa e não é; o vocabulário local desloca o sentido usual das escolas de samba do Rio de Janeiro. Conversando com um componente, soube que os toques de um certo carnaval tinham sido inspirados

no samba de uma escola carioca que eles tinham gostado de tocar num ensaio-show. A marca distintiva da escola amazonense se constrói também por apropriação, por circulação, por escuta do outro. A identidade sonora é um trabalho de escuta atenta e busca de diferenciação.

Mas o caso que eu queria mesmo contar é outro. A Reino Unido da Liberdade fica no Morro da Liberdade, um bairro estigmatizado de Manaus. Nos ensaios técnicos, a escola simula o desfile pelas ruas do bairro. E há um ponto do percurso, logo depois da ponte que cruza o igarapé e marca a entrada no Morro, onde fica a casa de Dona Célia Colares, uma senhora que era referência para a escola. Uma liderança que criou a torcida organizada da escola de samba, chamada Gigantes do Morro. Parar ali na porta da casa de Dona Célia era como estar em pleno desfile e parar em frente ao setor de arquibancadas onde se posiciona a animada torcida da escola na Passarela do Samba de Manaus. Na porta de Dona Célia, o mestre de bateria executa uma convenção que ele chama de **apagão**: a bateria para totalmente a percussão durante longo trecho do samba. Silêncio absoluto de duzentos instrumentos.

E é justamente nesse silêncio que os componentes mais se exaltam, cantando forte o samba do ano e batendo os braços no ar. Dona Célia vai às lágrimas. Pensem no que acontece ali. A bateria, que é a massa sonora, o coletivo por excelência, para de tocar. E o faz para nomear alguém. No **apagão**, a bateria se anula como massa sonora para reconhecer aquela pessoa homenageada: um ser relacional, situado, com nome próprio e casa. E é o silenciamento da percussão que produz esse reconhecimento. Na bateria, a individualização – no sentido do indivíduo valorizado como pessoa em meio a um sistema relacional – não é o oposto da massa. É uma operação que só a massa pode realizar.

Para encerrar, queria voltar ao homenageado, e fazer isso de um jeito talvez um tanto irreverente, mas que acho o modo mais honesto de homenagear um antropólogo. Na conclusão da minha dissertação (2010) sobre o Acadêmicos do Dendê, da Ilha do Governador, eu escrevi que o que se encena na apuração dos grupos de acesso é uma intensa hierarquização da festa, numa direção que eu acreditava contrária aos argumentos de DaMatta. O carnaval que eu via nas escolas pequenas não invertia hierarquia; ele a reafirmava, escola por escola.

Hoje, relendo *Carnavais* para preparar esta fala, entendo melhor o que aconteceu ali. Eu não estava discordando dele; estava chegando, pelo meu próprio campo, ao lugar que ele já tinha descrito. Porque o que o livro propõe nunca foi um carnaval que simplesmente inverte a ordem preexistente, e sim uma festa em que hierarquia e igualdade, núcleo e cauda, anonimato e mérito individual se associam, como no cometa. O que o Dendê me ensinou, o que a Vila Kennedy carrega no **surdo um**, o que o **apagão** de Manaus encena estão em germe na imagem que DaMatta nos ofereceu. A lição central de *Carnavais*, *malandros e heróis* não é uma tese fechada sobre o carnaval ou sobre o Brasil; é um método de relativizar. E o método está vivo e continua rendendo nas mãos de quem chegou bem depois, na pesquisa de campo numa escola pequena da Ilha do Governador, num morro na periferia de Manaus.

Na introdução do livro-catálogo da exposição *Universo do Carnaval*, de 1981, DaMatta escreveu que se percebia, naquele momento, “cada vez mais

caminhando para dentro de minha sociedade e de mim mesmo”. Acho que é a melhor definição do que ele nos ensinou a fazer: caminhar para dentro. Da sociedade, dos rituais, das festas; e de nós mesmos. Esta fala tentou caminhar para dentro de uma bateria, desde dentro do que conheço das escolas de samba. E o que encontramos lá dentro foi o Brasil que ele descreveu: duzentas e cinquenta pessoas que precisam desaparecer para que uma delas apareça, e que precisam que uma apareça para que a escola inteira seja reconhecida como diferente das demais. Um coletivo que não anula o sujeito, e sujeitos que não dissolvem o coletivo.

Professor Roberto, muito obrigado por ter nos ensinado tudo isso. E parabéns pelos seus 90 anos.

Maria Laura Cavalcanti

Muito obrigada Ricardo. Faremos agora nosso intervalo e retomamos com a Mesa de homenagens em 15 minutos.