



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO – UFES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – MESTRADO EM  
ARTES - CENTRO DE ARTES**

**MICHELE DE ALMEIDA ROSA RODRIGUES**

**BATERIA RITMO FORTE DO G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE:**  
Um estudo a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas

**VITÓRIA-ES**

**2020**

**MICHELE DE ALMEIDA ROSA RODRIGUES**

**BATERIA RITMO FORTE DO G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE:**

Um estudo a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração Teoria e História da Arte, linha de pesquisa Nexos entre Artes, Espaço e Pensamento.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Aissa Afonso Guimarães.

**VITÓRIA-ES**

**2020**

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

R696b Rodrigues, Michele de Almeida Rosa, 1975-  
Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade : um estudo a partir da atual geração de ritmistas às antigas batucadas / Michele de Almeida Rosa Rodrigues. - 2020.  
178 f. : il.

Orientadora: Aissa Afonso Guimarães.  
Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Batucadas. 2. Bateria. 3. Mestre. 4. Tradição. 5. Identidade. 6. Inovação. I. Guimarães, Aissa Afonso. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

---

## **MICHELE DE ALMEIDA ROSA RODRIGUES**

### **BATERIA RITMO FORTE DO G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE:**

Um estudo a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração Teoria e História da Arte, linha de pesquisa Nexos entre Artes, Espaço e Pensamento.

Aprovada em 30 de novembro de 2020.

### **COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aissa Afonso Guimarães**  
**Universidade Federal do Espírito Santo - PPGA**  
**Orientadora**

---

**Prof. Dr. Alexandre Siqueira de Freitas**  
**Universidade Federal do Espírito Santo – PPGA**  
**Membro Interno**

---

**Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira**  
**Universidade Federal do Espírito Santo – PGCS**  
**Membro Externo**

Dedico este trabalho ao meu querido esposo Marcelo Rodrigues. Posso afirmar que, sem ele ao meu lado, não teria alcançado o tão sonhado título de Mestre em Artes. Estendendo esta dedicatória aos meus familiares, minha irmã Anne Carolina Rosa e, em especial, a minha mãe Ana Maria de Almeida, a quem devo minha eterna gratidão pela educação que recebi e a levo para toda a minha vida.

## **AGRADECIMENTO**

Sou grata a Deus pela conclusão de mais uma etapa em minha carreira docente e conquistar o desejado título de Mestre em Artes.

A minha mãe, Ana Maria de Almeida Rosa e minha irmã, Anne Carolina de Almeida Rosa, pelo acolhimento familiar e sustentação afetuosa nos momentos sombrios que os desafios e conquistas há sempre de exigir.

Em especial, a minha orientadora, Dra. Aissa Afonso Guimarães, pelo aceite em orientar-me, com alterações relevantes no projeto inicial e correções textuais que trouxeram melhorias, direcionamento da pesquisa e desenvolvimento da escrita acadêmica.

Aos Professores que comporam a banca de defesa o Dr. Alexandre Siqueira de Freitas e o Dr. Osvaldo Martins de Oliveira pelos aprendizados.

À Universidade Federal do Espírito Santo, especificamente ao Programa de Pós - Graduação em Artes/PPGA, que me fez honroso ao integrar o quadro de discentes e elevar minha condição acadêmica ao título de Mestre em Artes.

Ao Evandro e Karina que atuam na secretaria do PPGA, pela atenção que nos foi dada, nos contatos e documentação que se fizeram necessária durante o curso.

Ao Grêmio Recreativo Escola de Samba - G.R.E.S. Unidos da Piedade, especialmente à Bateria Ritmo Forte por viabilizar a participação na oficina de instrumento, contando com a colaboração do diretor Paulo Sérgio Rodrigues Batista, conhecido por Juninho da Puxeta na aprendizagem do surdo de terceira.

Ao G.R.E.S. Chega Mais, na pessoa da Presidente Maria José Gegenheimer e exclusivamente à Bateria Chegada Mais Quente, pelo acolhimento na oficina de chocalho sob a responsabilidade da diretora Penha Mara Gomes Cunha, com dedicação ao ensino desse instrumento musical.

Aos Mestres que cederam entrevistas, sendo Denis Guimarães, conhecido como Mestre Sapo; Jackson Luiz Mourão, o Mestre Jackson e o Genivaldo Monteiro Alves, o Mestre Genivaldo.

Aos demais sambistas que contribuíram com informações relevantes sobre as Batucadas e o atual cenário das Escolas de Samba, sendo o Mestre Aroldo Rufino de Oliveira; Mestre Eduardo Silva Filho, o Mestre Edu; o compositor Walter Gomes, a lamara Nascimento, o Presidente da G.R.E.S. Independentes de São Torquato, Jonas Schneider, o diretor de carnaval Fernando do G.R.C.E.S. Unidos de Jucutuquara e o grupo Raízes da Piedade.

Aos amigos e colegas de curso, foram muitas aprendizagens, obrigada por esses momentos que jamais serão esquecidos.

A Prefeitura Municipal de Vitória/ES, especificamente a Secretaria Municipal de Educação, na licença para estudo, acreditando no potencial dessa pesquisa, com devolutiva significativa que atendem as políticas públicas de valorização da cultura popular.

A Faculdade de Música do ES Maurício de Oliveira, pelo incentivo a formação acadêmica do corpo docente.

E por fim, ao meu esposo, professor Marcelo Rodrigues de Oliveira, que sempre me acompanha e a quem compartilho os momentos de tristeza e alegria, desde que o conheci na igreja, está ao meu lado em conquistas advindas da carreira musical, profissional e acadêmica.

*“Bem aventurado o homem que põe no Senhor a sua confiança [...]” Salmos 40:4.*



## RESUMO

A presente dissertação estudou a relação do presente com o passado, cujo foco foi na trajetória da Bateria Ritmo Forte do Grêmio Recreativo Escola de Samba - G.R.E.S. Unidos da Piedade, de suas origens, as antigas Batucadas da década de 1950. O objeto de estudo conduziu para o desenvolvimento rítmico do batuque por época do primeiro Mestre de Bateria Aloízio Parú, da transformação das práticas artísticas e como é concebido pela atual geração de ritmista. Nesse contexto, a investigação inclinou-se para a transmissão de saberes, a tradição e a identidade tendo em vista a inovação que é pretendida pela nova geração de ritmistas. Dentre as questões, vale destacar: as inovações e suas implicações identitárias, na qual se se contrapuseram os temas 'tradição x inovação'. Com isso, estendeu-se a pesquisa a outra Escola de Samba, o G.R.E.S. Chega Mais, especificamente à Bateria Chegada Mais Quente, a fim de averiguar se concepções divergentes sobre a inovação na Bateria Ritmo Forte seja uma constante, também, em outras Baterias de Escolas de Samba. Isso requereu proceder à análise comparativa. O objetivo geral foi analisar a trajetória da Bateria do G.R.E.S. Unidos da Piedade a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas da década de 1950. Os objetivos específicos foram: averiguar elementos de ordem musical herdados das antigas Batucadas; verificar os meios de transmissão oral de saberes entre o Mestre e seus ritmistas e proceder à análise comparativa quanto problematização dos conceitos identidade e tradição. A metodologia adotou o caráter qualitativo, realizada em três fases complementares sendo: a observação, a observação participante (como ritmista) e as entrevistas semiestruturadas. Os entrevistados são três Mestres de Bateria, sendo: Denis Guimarães, conhecido como Mestre Sapo; Jackson Luiz Mourão, o Mestre Jackson e Genivaldo Monteiro Alves, o Mestre Genivaldo. O referencial teórico constou autores que trataram de Escola de Samba e Batucada, dentre eles: Cavalcanti (1995; 1999); Amorim (2014) e Sodré (1998). Quanto à função do Mestre de Bateria, com foco na identidade, na rítmica e nos instrumentos musicais, teve-se: Mestrinel (2009, 2018), Silva (2014) e Siqueira (2012). Os assuntos históricos, políticos, culturais e sociais teve apoio em autores como Oliveira (2011) e Carvalho (2000). Os resultados apontaram mudanças, seja na forma de conduzir a Bateria, dos instrumentos musicais, inovações rítmicas (bossas) e outros. Daí compreendeu-se que as implicações em torno da identidade e da tradição

independe da atual geração de ritmista, são geridas pelo sistema que rege o desfile que vem desde a época das Batucadas.

**Palavras-chave:** Batucadas. Bateria. Mestre. Tradição. Identidade. Inovação.

## ABSTRACT

This dissertation studied the relationship between the present and the past, whose focus was on the trajectory of the Ritmo Forte Battery of Grêmio Recreativo Escola de Samba - G.R.E.S. Unidos da Piedade, from its origins, the old Batucadas of the 1950s. The object of study led to the rhythmic development of drumming at the time of the first Drum Master Aloízio Parú, the transformation of artistic practices and how it is conceived by the current generation of rhythmists. In this context, the investigation was inclined towards the transmission of knowledge, tradition and identity, in view of the innovation that is intended by the new generation of drummers. Among the issues, it is worth highlighting: innovations and their identity implications, in which the themes 'tradition x innovation' were opposed. With that, the research was extended to another Samba School, G.R.E.S. Chega Mais, specifically to the Battery Chegada Mais Quente, in order to investigate occurrences, about the innovation, which had been investigated in the Bateria Ritmo Forte and which was confirmed, being a constant, also, in other Drums of Schools of Samba. This required a comparative analysis. The overall objective was to analyze the trajectory of the G.R.E.S. Unidos da Piedade from the current generation of drummers to the old Batucadas of the 1950s. The specific objectives were: to investigate elements of a musical order inherited from the old Batucadas; verify the means of oral transmission of knowledge between the Master and his rhythmists and proceed to a comparative analysis regarding the problematization of the concepts of identity and tradition. The methodology adopted a qualitative character, carried out in three complementary phases: observation, participant observation (as a rhythmist) and semi-structured interviews. The interviewees are three Drum Masters, being: Denis Guimarães, known as Mestre Sapo; Jackson Luiz Mourão, Mestre Jackson and Genivaldo Monteiro Alves, Mestre Genivaldo. The theoretical framework included authors who dealt with Escola de Samba e Batucada, among them: Cavalcanti (1995; 1999); Amorim (2014) and Sodré (1998). As for the role of the Drum Master, focusing on identity, rhythm and musical instruments, there were: Mestrinel (2009, 2018), Silva (2014) and Siqueira (2012). Historical, political, cultural and social issues were supported by authors such as Oliveira (2011) and Carvalho (2000). The results showed changes, be it in the way of conducting the drums, musical instruments, rhythmic innovations (bossas) and others. Hence it was understood that the

implications around identity and tradition do not depend on the current generation of rhythm musicians, but are managed by the system that governs the parade that comes from the time of the Batucadas.

Keywords: Batucadas. Drums. Master. Tradition. Identity. Innovation.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1- Praça Mário de Oliveira Filho.....	43
Fotografia 2 - Quadra da Piedade.....	43
Fotografia 3 - CMEI Carlita Corrêa Pereira.....	44
Fotografia 4 - Atual Rua General Ozório.....	48
Fotografia 5 - Bar do GG .....	50
Fotografia 6 - Bar do Nei .....	50
Fotografia 7 - Mestre Edu .....	53
Fotografia 8 - Mestre Sapo .....	54
Fotografia 9 - Mestre Sapo passando o bastão para o seu sucessor Mestre Tereu .....	55
Fotografia 10 - Capa da apostila .....	64
Fotografia 11 - Mestre Tereu ao comando da Bateria Ritmo Forte .....	66
Fotografia 12 - Bateria Ritmo Forte .....	67
Fotografia 13 - Batuta.....	70
Fotografia 14 - Mestre Jackson Luiz Mourão.....	71
Fotografia 15 - Mestre Sapo nos primeiros ensaios com os ritmistas, na quadra da Fonte Grande .....	83
Fotografia 16 - Diretor Juninho indicando a subida de repique .....	84
Fotografia 17 - Diretor Juninho, demonstrando a pesquisadora como proceder à batida no surdo de terceira .....	85
Fotografia 18 - Ensaio da Bateria Ritmo Forte no Telecentro da Piedade .....	86
Fotografia 19 - Programação das oficinas .....	88
Fotografia 20 - Oficina de surdo de terceira, na frente da sede do G.R.E.S. Unidos da Piedade .....	89
Fotografia 21 - Ensaio da Bateria Chegada Mais Quente, no CMEI .....	94
Fotografia 22 - Bateria Chegada Mais Quente.....	95
Fotografia 23 - <i>Workshop</i> com o diretor de chocalho da G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis/RJ.....	96
Fotografia 24 - Bateria Chegada Mais Quente, na coroação das rainhas e madrinha.....	97
Fotografia 25 - Bateria Chegada Mais Quente, na feijoada da agremiação.....	98
Fotografia 26 - Bateria Chegada Mais Quente, encontro dos Pavilhões.....	99

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Batucada Chapéu do Lado, anos 1940 .....	30
Figura 2 - Primeira comemoração da Velha Guarda, 2001.....	31
Figura 3 – Desfile das Batucadas, no estádio governador Bley .....	32
Figura 4 - Batucada de Santa Lúcia conquista o tricampeonato .....	35
Figura 5 - O baliza da Batucada do Santa Lúcia .....	36
Figura 6 - Surgimento de novas Batucadas .....	37
Figura 7 - Desfile de três Escolas de Samba .....	38
Figura 8 - Escadaria Guiomar Leite de Oliveira .....	41
Figura 9 - Praça Mário de Oliveira Filho .....	42
Figura 10 - Centro Esportivo Tancredo de Almeida Neves .....	46
Figura 11- Espaço considerado o barracão das Escolas de Samba .....	46
Figura 12 - Antigo Jornal A Gazeta .....	48
Figura 13 - Mestre Parú – Primeiro Mestre de Bateria .....	49
Figura 14 - Resgate da história do G.R.E.S. Unidos da Piedade .....	62
Figura 15 - Assinatura dos responsáveis da apostila .....	63
Figura 16 - Gestos mais adotados na Bateria de Escola de Samba .....	68
Figura 17 - Xequerê .....	78
Figura 18 - Frigideira .....	78
Figura 19 - Pentagrama ou pauta musical .....	79
Figura 20 - Variações rítmicas da caixa .....	80
Figura 21 - Variações rítmicas do surdo de terceira .....	81
Figura 22 - Modelo do chocalho usado antigamente .....	108
Figura 23 - Modelo do chocalho atual.....	108
Figura 24 - Diagrama: tradição x inovação.....	124

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Ficha Técnica 2020 .....	18
------------------------------------	----

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Ordem cronológica dos sambas enredos .....	60
Tabela 2- Significado dos gestos das mãos .....	69



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>17</b>
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>29</b>
<b>1. TRAJETÓRIA: BATUCADAS X G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE</b> .....	<b>29</b>
1.1 LOCAIS DE PERTENCIMENTO: TERREIRO, QUADRA, PEDAÇO, BARRACÃO.....	39
<b>1.2 BATERIA RITMO FORTE DA PIEDADE</b> .....	<b>47</b>
<b>1.2.1 Mestres da Bateria Ritmo Forte</b> .....	<b>48</b>
1.3 A BATERIA E A ESPETACULARIZAÇÃO DO DESFILE.....	55
<b>1.3.1 Tradição Inventada e o Costume</b> .....	<b>56</b>
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>65</b>
<b>2. MESTRE DE BATERIA</b> .....	<b>65</b>
2.1. BATIDA IDENTITÁRIA DO MESTRE DE BATERIA.....	76
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>82</b>
<b>3. PESQUISA DE CAMPO</b> .....	<b>82</b>
3.1 G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE.....	82
<b>3.1.1 Ritmista na Bateria Ritmo Forte</b> .....	<b>87</b>
3.2 G.R.E.S. CHEGA MAIS.....	90
<b>3.2.1 Observação</b> .....	<b>91</b>
<b>3.2.2 Participação como ritmista na Bateria Chegada Mais Quente</b> .....	<b>93</b>
3.3 O PERFIL DOS MESTRES DE BATERIA.....	100
<b>3.3.1 Mestre Sapo</b> .....	<b>100</b>
<b>3.3.2 Mestre Jackson</b> .....	<b>102</b>
<b>3.3.3 Mestre Genivaldo</b> .....	<b>103</b>
3.4 ENTREVISTAS.....	105
3.5 ANÁLISE: TRADIÇÃO X INOVAÇÃO.....	123
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>126</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>130</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>136</b>

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho estudamos a Bateria Ritmo Forte do Grêmio Recreativo Escola de Samba - G.R.E.S.<sup>1</sup> Unidos da Piedade, localizada na Rua Graciano Neves, 582 - Centro, Vitória - ES, próximo a Praça Mário de Oliveira. A abordagem se dará na relação do presente com o passado, isto é, de suas origens as antigas Batucadas da década de 1950. Para isso, investigamos a questão sobre o desenvolvimento rítmico do batuque, sua transformação e como é concebido pela atual geração de ritmista.

Sobre nossa proximidade com o G.R.E.S. Unidos da Piedade, ela se deu, principalmente, dos laços familiares, sendo esposa do professor de música e ritmista Marcelo Rodrigues, sobrinho do primeiro Mestre de Bateria Aloízio Abreu, conhecido por Mestre Parú (na memória) e filho do Mestre Aroldo Rufino, primeiro Mestre-sala do carnaval capixaba. Vale dizer que eu e Marcelo Rodrigues de Oliveira realizamos uma pesquisa em 2017 que resultou numa biografia com o título 'Aroldo Rufino de Oliveira: biografia memorável do primeiro Mestre-sala do carnaval capixaba'.

Na condição de musicista e professora de música na rede pública de ensino municipal e estadual de Vitória, Espírito Santo, favoreceu que o objeto de estudo, a Bateria de Escola de Samba, conduzisse para um tema familiar na área de música, na investigação sobre a transmissão de saberes, tradição, identidade e inovação.

Esses termos, transmissão de saberes, tradição, identidade e inovação sobressaíram no decorrer do texto, com foco nas antigas Batucadas que, nesta pesquisa, fez o contraponto às inovações das práticas artísticas musicais adotadas atualmente pela nova geração de ritmistas na Bateria Ritmo Forte.

Nesse contexto, o estudo inclui o cenário em que jovens e adolescentes cresceram, participam e convivem com os novos ideais na Escola de Samba. A questão é que eles buscam inventar, criar e misturar novos elementos nos antigos saberes que eram reverenciados pelos veteranos, herdados do primeiro Mestre de Bateria Aloízio Parú. Pretendeu-se averiguar como se dão essas transformações, sem perder de

---

<sup>1</sup> G.R.E.S. sigla que utilizaremos no decorrer do texto para identificar o Grêmio Recreativo Escola de Samba.

vista que a identidade não é estática, a cultura também se modifica, ela se adapta sem necessariamente perder a identidade.

Sobre a Bateria Ritmo Forte, apuramos que em 2019 havia um quantitativo de, aproximadamente, 136 ritmistas, 1 Mestre de Bateria, 8 diretores que coordenam 7 naipes de instrumentos, sendo: agogô, chocalho, tamborim, repique, surdo de primeira, surdo de segunda e surdo de terceira<sup>2</sup>. Já em 2020, o desfile contou com aproximadamente 170 ritmistas, 9 diretores de naipes, 1 diretor executivo e 1 diretor de apoio<sup>3</sup>. Para melhor compreensão apresentamos o quadro a seguir:

Quadro 1- Ficha Técnica 2020

	<p><b>Presidente:</b> Valdeir Lopes de Sá  <b>Carnavalesco:</b> Paulo Balbino  <b>Mestre de Bateria:</b> Mateus Mathias (Tereu)  <b>Intérprete:</b> Danilo César  <b>Número de Alas:</b> 17  <b>Alegorias:</b> 3 carros e 1 tripé  <b>Número de Componentes:</b> 1.800  <b>Cores:</b> Verde, Vermelho e Branco</p>
------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: elaborada pela autora.

É bom dizer que havíamos percebido, ainda no âmbito da observação, a adoção de um modelo de tocar os instrumentos com variações rítmicas inovadoras e adotadas por demais agremiações carnavalescas, a exemplo do G.R.E.S. Chega Mais, que se fez necessária acrescentar a esta pesquisa para proceder à análise comparativa.

Assim, estender a pesquisa a essa outra Escola de Samba, especificamente à Bateria Chegada Mais Quente, foi averiguar como a temática (tradição x inovação) ocorre em outras Escolas de Samba, as metodologias do Mestre diretores, bem

<sup>2</sup> Dados obtidos na época, pela diretora de bateria Juliana Barcelos, referente ao carnaval de 2019.

<sup>3</sup> Dados obtidos pelo diretor executivo Leandro Barcelos, referente ao carnaval de 2020.

quanto ao modo transmissão oral, verbal, gestos e expressão corporal e, por fim, os aspectos inovadores que se constatou ser uma característica de cada agremiação. Daí a confirmação, de que as inovações na Bateria Ritmo Forte, também, ocorrem em outras Escolas de Samba.

Mesmo a pesquisa direcionada à Bateria Ritmo Forte, buscou-se descrever sobre o G.R.E.S. Unidos da Piedade, abordando sua característica notória de ser uma Escola de Samba conhecida como 'A mais Querida'<sup>4</sup>, pioneira com 65 anos de existência. É tida como 'madrinha' das demais agremiações carnavalescas do Estado do Espírito Santo, detentora de quatorze títulos nos anos de 1957, 1958, 1960, 1961, 1962, 1963, 1965, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1979 e 1986. Contudo, seu último campeonato fora conquistado há trinta e quatro anos.

A sede do G.R.E.S. Unidos da Piedade está situada na comunidade da Fonte Grande, mas o trabalho envolve outras comunidades como a Piedade e o Moscoso, no entorno do Centro de Vitória, capital do estado do Espírito Santo/ES.

Vale explicar que o Centro de Vitória é conhecido por integrar a Rua Sete, a Costa Pereira e a Cidade Alta. São vistas aglomerações de várias classes sociais envoltas das práticas artísticas que ali são desenvolvidas, tais como rodas de samba, grupos de pagode e outros. Nesse contexto, é possível dizer que o Centro de Vitória remete ao entendimento de Silva (2016) ao trazer o conceito 'berço do samba'.

Em nosso caso, coincide por ser um lugar que emerge a diversidade cultural que facilita na construção de narrativas, sendo memórias dos contos expressos por pessoas que frequentam e frequentaram, dando vida ao espaço por reviverem fatos e, comentar, as transformações que, atualmente, trazem melhor compreensão da tradição e identidade dos que vivem no lugar. Daí é possível remeter ao pressuposto entendido por Nora (1993), que os lugares memoráveis detêm propostas de reconhecimento e pertencimento, e nesta pesquisa os identificamos como berço do samba.

---

<sup>4</sup> No início dos anos setenta o então radialista Castelo Mendonça (na memória) apelidou a escola como "A Mais Querida" do carnaval. Título que carrega até hoje (VIVASAMBA, 2018).

Ao nos referirmos aos lugares de memória, eles nos propiciam fontes de resgate histórico que reforçam a institucionalização de políticas de reconhecimento e valorização das expressões da cultura popular e tradicional.

Isso porque, nos locais acima mencionados (Centro de Vitória/ES) ocorreram eventos que remete a representação social desses personagens, na qual concordamos o devido reconhecimento no campo social, aqui revisado no contexto da Escola de Samba. A exemplo disso vale mencionar o certificado de reconhecimento a comunidade do samba Unidos da Piedade (OLIVEIRA, 2017, p. 209); certificado de homenagem a Velha Guarda do samba da Piedade (OLIVEIRA, 2017, p.211), certificado guardiões do samba (OLIVEIRA, 2017, p. 215) e dentre outros .

Destacam-se, nesta pesquisa, personagens que podemos reconhecer como “tesouros humanos vivos”, tal como é mencionado por Marcia Sant’Anna (2009), ou seja, mestres de uma determinada arte e/ou saber. Segundo a autora, esse título da UNESCO, tem como objetivo assegurar a valorização dos saberes e sua transmissão às novas gerações.

É válido pontuar que a presente pesquisa não pretendeu aprofundar no assunto que trata de patrimônio cultural, mas ressaltou a importância de se pesquisar e registrar mestres e saberes da tradição oral, que vai ao encontro da política do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN<sup>5</sup>, de valorização ‘tesouros humanos vivos’ que, em nosso caso, constituídos pela Velha Guarda do samba.

Algumas pessoas que tiveram e ainda tem ligação direta com o G.R.E.S. Unidos da Piedade, constitui a velha guarda em nosso *locus* da pesquisa, sendo: Aloízio Abreu, conhecido também por Negão Parú (na memória) primeiro Mestre de Bateria; Olmício Elias Silva, conhecido por senhor Bento, um dos fundadores do G.R.E.S. Unidos da Piedade e um dos primeiros a confeccionar instrumentos da Escola de Samba Unidos da Piedade; alguns ex-presidentes como Rominho (na memória),

---

<sup>5</sup> É uma autarquia federal, criada em 1937, que preserva os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural brasileiro.

Mário Reboco (na memória), Katuia (na memória); Zé Purê (na memória), fundador do Bloco Amarra o Burro que antecederam o G.R.E.S. Unidos da Piedade; Ailton Canário (na memória), poeta e compositor do samba, Hélio Silva (na memória), um dos fundadores da Batucada Chapéu do Lado e da Escola de Samba Unidos da Piedade. E ainda transita por lá: Edson Papo Furado (lendário intérprete); Aroldo Rufino (primeiro Mestre-sala); Eduardo Silva Filho (Mestre de Bateria), Walter Gomes (lendário compositor) e outros.

O objetivo geral foi analisar a trajetória da Bateria do G.R.E.S. Unidos da Piedade a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas da década de 1950. Objetivos específicos foram: averiguar elementos de ordem musical herdados das antigas Batucadas; verificar os meios de transmissão oral de saberes entre os Mestres e seus ritmistas e proceder à análise comparativa quanto problematização dos conceitos identidade, tradição e memória.

A justificativa para pesquisar sobre esta temática, trajetória das práticas artísticas da Bateria Ritmo Forte, veio a partir de questões que giram em torno do que é entendido sobre a identidade, tradição e memória, principalmente pelas concepções de que o fenômeno de inovação, mediante as bossas, trazem implicações que os mais velhos creditam certo grau de culpabilidade à nova geração de ritmistas. Ademais, faz-se necessário quais efeitos da inovação na manutenção do que fora herdado da época do Mestre Aloízio Parú.

Esta intenção, de estudarmos a relação entre o passado e o presente, foi necessária para identificar o grau de interferência no desenvolvimento musical das Baterias, seja pelo aspecto inovador, em detrimento do que é concebido, pelos mais velhos, e o que provoca a crise de identidade e, sobretudo, por envolver tradição, memória e identidade. Ora, temos uma agremiação com 65 anos de história e uma geração de novos ritmistas que estão à frente da Bateria. Daí é possível, que os saberes herdados do primeiro Mestre de Bateria se percam com as perspectivas contemporâneas. Para tanto, incluímos em nosso referencial teórico as ideias de Carvalho (2010) que discute alguns processos de transformação das culturas populares, tidas como sagradas e que estão sendo transformadas em espetáculo

para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem, tornando-a serviço do turismo e do entretenimento.

Diante disso, levantamos as seguintes questões de pesquisa: **o que se herdou das antigas Batucadas, perpetuam-se para as atuais aprendizagens das práticas artísticas na Bateria da Escola de Samba Unidos da Piedade? Há concepções divergentes sobre a inovação em outras Baterias? Quais as causas das inovações e implicações identitárias?**

Partimos da hipótese de que as transformações identitárias estejam ocorrendo na Bateria Ritmo Forte, mas que é uma situação que ocorre, também, em outras Escolas de Samba. Seguiu-se para análise o entendimento de que a identidade não é fixa, mas uma celebração móvel que está em constante mutação (HALL, 2002). Sobretudo, a pesquisadora se manteve na concepção de não emitir juízo de valor quanto à tradição e demais ponto de vista dos entrevistados.

Importou averiguar quais efeitos alcançados ao serem concebidas novas práticas artísticas, seja pelo deslocamento de tradições estruturais e as de ordem cultural, tal como foi visto no referencial teórico sob o entendimento de Hall (2002). Nesse contexto, o autor entende que o indivíduo tende a se adaptar às novas concepções para se relacionar com seu meio. Isso permitiu colocarmos em discussão a aparente dicotomia entre a tradição e a modernidade. Assim, a pesquisa buscou respostas em diferentes modos de coleta de dados, seja pela observação, observação participante como ritmista e entrevistas semiestruturadas.

Quanto à metodologia, a pesquisa foi de caráter qualitativo, tendo em vista que priorizamos informações não quantificáveis, nem generalizáveis, mas subjetivas, estando ligadas diretamente aos indivíduos. Consideraram-se as diferentes concepções dos envolvidos, bem como da própria pesquisadora com suas experiências, seja como musicista, professora de música e, desde então, atuando como ritmista participante.

Nesse sentido, fazemos menção às dificuldades iniciais sobre o tema, recorrendo à pesquisa exploratória para coletar informações de pessoas que conviveram a

trajetória investigada. Para tanto, foram feitas visitas constantes às comunidades da Piedade, Fonte Grande e Moscoso, em busca de informações primárias que importou levantar no início da pesquisa. Dos dados coletados, incluíram fatos históricos sobre a agremiação carnavalesca; local de ensaio; instrumentos musicais; Mestres; diretores; ritmistas e assuntos afins. Ademais, importou aproximar de pessoas “veteranas”, da Escola de Samba, sobretudo, que fizeram e, ainda, fazem história na comunidade. Isso nos proporcionou familiaridade com o tema proposto que, em nosso caso, tornou-se significativo, indo ao encontro do que Gil (2002) que considera importante que seja mais bem conhecido o objeto de estudo a ser investigado.

Sob a pesquisa bibliográfica, constaram assuntos gerais, sendo históricos, políticos, culturais e sociais com apoio em autores como Oliveira (2011) e Carvalho (2000). De outro modo, alguns conceitos específicos, como Escola de Samba e Batucada, sendo eles: Cavalcanti (1995; 1999); Amorim (2014), Sodré (1998). Ainda trouxemos o conceito de Mestre de Bateria, identidade e rítmica, bem como a qualificação de instrumentos de percussão que teve por base autores Mestrinel (2009, 2018), Silva (2014) e Siqueira (2012). Incluíram na pesquisa documentos de fonte primária, constando, na pesquisa bibliográfica, o Jornal Folha Capixaba (1954, 1956, 1957, 1958) que complementam os assuntos gerais tratados no decorrer da revisão de literatura.

A coleta de dados foi realizada em três fases complementares, sendo elas: observação, a observação participante e as entrevistas semiestruturadas. A observação diferiu dos demais instrumentos de coleta de dados, na qual houve, somente, o acompanhar do desenvolvimento dos trabalhos, sem nenhuma participação, mas observando diversos eventos ocorridos em torno da Bateria Ritmo Forte. Isso se estendeu às demais Baterias que não fizeram parte de nossa participação como ritmista, sendo elas: A.R.C. Mocidade Unida da Glória<sup>6</sup> - MUG (Glória – Vila Velha/ES), G.R.E.S. Independente de Boa Vista (Itaquari -

---

<sup>6</sup> Associação Recreativa e Cultural.



Cariacica/ES), A.C.S.E.G.R.E.S. Novo Império<sup>7</sup> (Mário Cypreste - Vitória/ES) e o G.R.C.E.S. Império de Fátima<sup>8</sup> (Bairro de Fátima - Serra/ES).

Além disso, fizemos observação no sambódromo do Rio de Janeiro, assistindo por três anos consecutivos (2018, 2019 e 2020) ao desfile na arquibancada de número dez que se posiciona a frente do recuo da Bateria. Também, estivemos observando o desfile na Intendente Magalhães (RJ), com meu esposo que desfilou, tocando repique, em duas Escolas de Samba, nos últimos dois anos mencionados. Isso propiciou conhecimento quanto ao processo de organização das Baterias, em especial a figura do ritmista itinerário, que será discutida no decorrer do texto, bem como a concentração operacionalizada, que antecede o momento do desfile em diferentes contextos geográficos, tanto no estado do Espírito Santo quanto no estado do Rio de Janeiro.

A base teórica, no que diz respeito à observação, constou da concepção de Gil (2008, p.100), visto que:

A observação constitui elemento fundamental para a pesquisa. Desde a formulação do problema, passando pela construção de hipóteses, coleta, análise e interpretação dos dados, a observação desempenha papel imprescindível no processo de pesquisa.

Mesmo assim, a observação tornou-se limitada, de modo que as informações captadas por meio dela foram insuficientes para atender ao nível de aprofundamento que se esperava alcançar. Ou seja, como se dava a compreensão da aprendizagem rítmica por meio da oralidade; a relação entre o Mestre de Bateria e os diretores; o entendimento gestual do Mestre de Bateria para com os ritmistas e assuntos afins. Por esta razão, a participação como ritmista consistiu numa escolha assertiva e necessária.

Essa ideia foi amadurecendo a cada momento que a observação inicial avançava nos trabalhos da Bateria, reforçada, é claro, pela condição de musicista era de estar num contexto musical incomum que difere da atividade acadêmica que, habitualmente, prevalece a cultura letrada, ou seja, o registro sonoro pelo viés da

---

<sup>7</sup> Associação Cultural Social e Esportiva Grêmio Recreativo Escola de Samba.

<sup>8</sup> Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba.

notação musical, a partitura. Intentou-se buscar melhor compreensão da transmissão de saberes, na oralidade, dessa prática costumeira no processo de ensino e aprendizagem da cultura popular.

Conseqüentemente, seguiu-se pelas perspectivas condizentes ao que é complementado nos pressupostos da observação participante, dada as ações vivenciadas no contexto em que os fatos são investigados. Isso porque:

A observação participante, ou observação ativa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo. (GIL, 2008, p. 103)

Sendo assim, nossa condição de pesquisadora também aderiu à participação como ritmista com fins de proceder a um estudo mais próximo da cultura que está sendo estudada. É sobre estas perspectivas de investigação que se fez necessário complementar o que fora coletado, apenas, pela observação.

Complementando a coleta de dados, entrevistamos três Mestres de Bateria que responderam a um roteiro com quatro perguntas sobre a trajetória das práticas artísticas que vem desde as Batucadas à atual geração de ritmistas. Foram eles: Denis Guimarães, conhecido como Mestre Sapo, Jackson Luiz Mourão, o Mestre Jackson e o Genivaldo Monteiro Alves, o Mestre Genivaldo.

A base fundamental dessa coleta de dados seguiu o ponto de vista de autores como Markoni e Lakatos (2003) que defendem que o objetivo principal da entrevista está na forma de diálogo que melhor se adequa a coleta de informações. Sobre a entrevista semiestruturada, foi visto que:

O entrevistador tem liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada. É uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversação informal. (MARKONI; LAKATOS, 2003, p. 196)

Com isso, é pertinente apresentar como as entrevistas propiciam benefícios pela condição permissível de ser realizada, sendo que:

a) Pode ser utilizada com todos os segmentos da população: analfabetos ou alfabetizados. b) Fornece uma amostragem muito melhor da população geral: o entrevistado não precisa saber ler ou escrever. c) Há maior flexibilidade, podendo o entrevistador repetir ou esclarecer perguntas, formular de maneira diferente; especificar algum significado, como garantia de estar sendo compreendido. e) Dá oportunidade para a obtenção de dados que não se encontram em fontes documentais e que sejam relevantes e significativos. f) Há possibilidade de conseguir informações mais precisas, podendo ser comprovadas, de imediato, as discordâncias. (MARKONI; LAKATOS, 2003, p. 198)

Os pressupostos mencionados contribuíram na coleta de informações por conta da pesquisa ter priorizado assuntos que, comumente, são poucos explorados na literatura consultada, levando em conta a impossibilidade de obtê-los no modo observável e na participação como ritmista.

As perguntas foram pensadas de modo a compreender se os entrevistados percebem implicações entre a tradição e a atual concepção do que é produzido nas Baterias de Escolas de Samba; se adotam alguma prática musical de seus antecessores; o que pensam sobre a elaboração de bossas nas Escolas de Samba no Espírito Santo. Assim, pudemos definir as seguintes perguntas:

- 1) Qual sua percepção entre a tradição e a atual gestão da Bateria Ritmo Forte?
- 2) O que pode ser dito quanto ao que fora idealizado pelo Mestre Aloízio Parú ao que atualmente é aplicado na Bateria Ritmo Forte?
- 3) Quais critérios são adotados na construção rítmica das bossas<sup>9</sup>?
- 4) O que tem a dizer sobre o atual cenário em que perpassa as Escolas de Samba no Estado do Espírito Santo?

Essas perguntas foram pensadas para serem aplicadas de forma flexível durante a entrevista, dada a intervenção ao modo que as respostas estavam sendo obtidas. Houve espaço para comentários inesperados, pelo entrevistado e pela pesquisadora que trouxeram maiores esclarecimentos.

O registro dos fatos ocorreu de diferentes formas, tal como Queiroz (2002) entende, além do feito por escrito, gravações de áudio e registro audiovisual. A entrevista

---

<sup>9</sup> Para esta pergunta, foi necessário explicar em que se baseia a inspiração da construção rítmica: de outras baterias? Há elementos de ordem religiosa? Ocorre a re (elaboração) de algum gênero musical de origem africana? Outros?

realizou-se de forma presencial e, também, *online*, isto é, por contato de *e-mail*, de celular e do *WhatsApp*.

Além das entrevistas com os Mestres que estão atuando nesta função, a coleta de informações contou com a colaboração de Eduardo Silva Filho, o Mestre Edu que não está mais na ativa. Nesta mesma condição está o compositor Walter Gomes. De outro modo, tivemos a participação da Penha Mara Gomes Cunha, em plena atividade como diretora da Bateria Chegada Mais Quente e, também, ritmista do naipe de chocalho na Bateria Ritmo Forte. Essa descrição se fez necessária pelo fato de não ser aplicado, a essas pessoas, o mesmo questionário semiestruturado, tal como feito aos Mestres de Bateria, cujas informações vão surgindo no decorrer do texto, conforme os fatos são narrados.

Quanto ao significado que essa pesquisa ocupa dentro da formação intelectual da pesquisadora, sociedade acadêmica e comunidades locais, está o estudo no contexto da memória, com ênfase nas práticas artísticas populares afro-brasileiras, um assunto em perspectivas de crescimento no Estado do Espírito Santo, mas ainda com reduzido número de publicações, especificamente sobre Baterias de Escolas de Samba. A temática está relacionada à linha de pesquisa da orientadora, Professora Doutora Aissa Afonso Guimarães, 'Patrimônio Imaterial – representações e memórias populares', cadastrada no CNPq e inserida no Programa de Pós-Graduação em Artes.

Este trabalho está dividido da seguinte forma: iniciamos com a introdução, discorrendo sobre o tema e demais informações que abarca os objetivos, a justificativa e os procedimentos metodológicos, bem como a análise comparativa para a conclusão dos resultados.

No primeiro capítulo, consta a revisão de literatura, trazendo autores que trataram de abordagens em torno de Escola de Samba e Batucadas no ES, entrelaçando identidade, tradição e memória. Sobressaiu abordagem de ilustres sambistas das comunidades da Fonte Grande, Piedade e Moscoso, a dizer do Aloízio Abreu (na memória) conhecido como Mestre Parú e demais personagens, conhecidos como lendários do mundo do samba em Vitória.

O segundo capítulo discorre sobre a função/trabalho do Mestre de Bateria e sua relação na construção identitária do grupo do qual está à frente. Problematizamos a crise de identidade que atravessa a gestão dos novos ritmistas e os indícios de mudanças nos sistemas culturais que perpassam as práticas artísticas de Bateria de Escola de Samba.

No terceiro capítulo consta sobre a pesquisa de campo, detalhando como se deu a observação, a observação participante e as entrevistas semiestruturadas. A princípio, discorreremos sobre o estudo que focou na Bateria Ritmo Forte, do G.R.E.S. Unidos da Piedade e, posteriormente, informações sobre o G.R.E.S. Chega Mais, das vivências na Bateria Chegada Mais Quente. São explicadas as entrevistas, o critério e perfil de Mestres e o cenário que atravessa as Baterias investigadas. Finalizamos o capítulo com um parecer, numa síntese sobre questões que envolvem a tradição e a inovação. No anexo seguem os documentos afins e Regulamento do desfile das Ligas das Escolas de Samba do ES<sup>10</sup> que estiveram inseridos em nossa pesquisa como a 'Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial' – LIESGE responsável pelas Escolas de Samba que estão filiadas ao Grupo Especial e a 'Liga Espírito-santense de Escolas de Samba do Grupo A' – LIESES, responsável pelas Escolas de Samba que estão filiadas ao Grupo A (Grupo de Acesso).

---

<sup>10</sup> LIESGE, LIESES e a FECAPES - Federação das Escolas de Samba. São organizações responsáveis pelos desfiles das Escolas de Samba no carnaval de Vitória/ES.

## CAPÍTULO 1

### 1. TRAJETÓRIA: BATUCADAS X G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE

Neste capítulo abordamos a trajetória da Escola de Samba Unidos da Piedade, todavia, a descrição a partir das antigas Batucadas, na década de 1950 aos dias atuais. Iniciamos com o conceito de *escola*, mas no contexto carnavalesco. Segundo Sodré (1998), essa utilização partiu de outro termo, o rancho-escola. Em fins do século XIX, eles eram voltados para a pequena burguesia, com enredo trazido pela sua marcha característica, fantasias e carros alegóricos. Segundo o autor, a partir de 1923 os ranchos-escola contribuíram para o surgimento das Escolas de Samba.

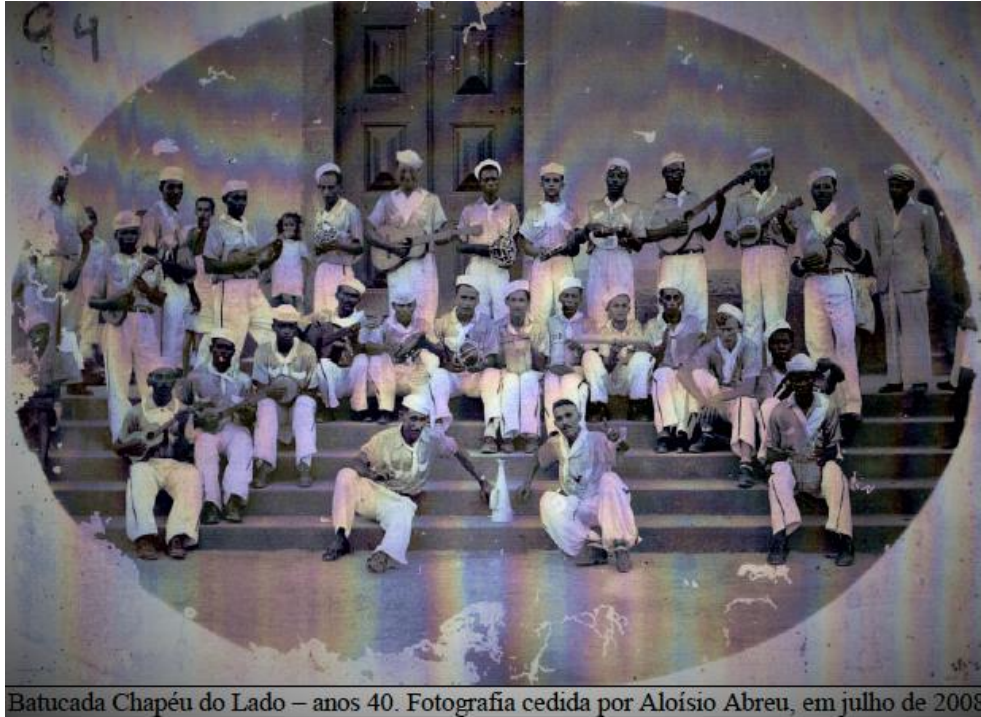
O termo Escola de Samba foi adotado nesta pesquisa, sob a definição de Sérgio Henrique Barroca Costa (2011), que a remete a dois aspectos complementares, sendo uma instituição relacionada às principais categorias de grupos de desfiles e o resultado de antigos blocos carnavalescos.

De acordo com Cavalcanti (1999), os blocos advinham das camadas mais pobres da população que, com sua forma menos privilegiada, no que se refere ao reconhecimento da cultura local, faziam ecoar as tradições culturais afro-brasileiras. Sobre as tradições culturais afro-brasileiras, priorizamos as práticas artísticas em torno das Batucadas. Situando-as no espaço geográfico, a pesquisa se refere àquelas ocorridas no entorno do Centro da capital do Espírito Santo, especificamente nas comunidades da Piedade, Fonte Grande e Moscoso.

Segundo moradores mais antigos, como o senhor Eduardo Silva Filho, conhecido por Mestre Edu, que já esteve à frente da Bateria da Escola de Samba Unidos da Piedade (entrevistado em 19 de dezembro de 2019), informou que na década de 1940, haviam Batucadas nestas comunidades mencionadas. Do mesmo modo, o senhor Aroldo Rufino de Oliveira, reconhecido como primeiro Mestre-sala Capixaba, confirma quanto à existência das Batucadas, na época que ainda não havia nascido. (OLIVEIRA, 2017). No entanto, ele ainda conheceu algumas delas, a Batucada do Chapéu do Lado que havia uma diretoria e, como integrante, estava um conhecido comerciante, Claudionor Coelho que na época era proprietário de uma banca de jornal na Praça Oito, no Centro de Vitória/ES.

Segue uma foto da Batucada do Chapéu do Lado mencionada pelo Senhor Aroldo. Ela tinha como liderança Eduardo Silva (pai do Mestre Edu), junto com Mário Oliveira, ou Mário Cadência. Da questão familiar, Fonseca (1997, p. 47) averiguou que cada Batucada era constituída de uma sociedade, “ligada à família do seu líder”, que se tornava o Presidente.

Figura 1 - Batucada Chapéu do Lado, anos 1940



Fonte: Oliveira (2009).

Na Figura 2, consta o registro adquirido no documentário "Piedade Berço do Samba, Terra de Bamba" – o terceiro episódio, sob a responsabilidade do Grupo Raízes da Piedade e da Diretoria Social da Escola de Samba Unidos da Piedade, de um encontro entre amigos, numa possível formação que remete ao grau de relacionamento na tomada de decisões em torno das práticas artísticas do samba.

Figura 2 - Primeira comemoração da Velha Guarda, 2001



Documentário "Piedade Berço do Samba, Terra de Bamba" - 3º episódio de 3.Vitória/ES, 2011.  
 Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=mU\\_ptXsk0tl&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=mU_ptXsk0tl&feature=emb_logo).  
 Acesso em: 12 de nov. 2019.

Segundo o senhor Aroldo, tratou-se de uma reunião para constituir a majestosa Velha Guarda. Na ocasião, estão ilustres sambistas das comunidades da Fonte Grande, Piedade e Moscoso, tal como: Aloízio Abreu (na memória) conhecido como Mestre Parú, Aroldo Rufino de Oliveira (primeiro Mestre-sala), Edson Rodrigues do Nascimento, o Papo Furado (intérprete e compositor), Walter Gomes, o Waltinho (compositor), Manoel de Souza (na memória), Mário Reboco (na memória) e outros.

Quanto o surgimento das Batucadas nas comunidades investigadas, foi mencionado dados, de outra pesquisa realizada sob o trabalho biográfico, intitulado "Aroldo Rufino de Oliveira: biografia memorável do primeiro Mestre-sala do carnaval capixaba" que tratou de sua trajetória. No livro, o Senhor Aroldo revelou que, aproximadamente, aos oito anos de idade, em 1950, começou a frequentar o ambiente da Batucada, dizendo que esta já existia, "mesmo antes de existir a Escola de Samba na comunidade" (OLIVEIRA, 2017, p.86). Em uma de suas narrativas, comentou que ia junto com familiares naquela Batucada do Chapéu do Lado (Figura 1).



Para melhor contextualizar, são trazidas algumas matérias jornalísticas da década de 50, em diante, que retratam as práticas artísticas em torno das Batucadas neste período.

Figura 3 - Desfile das Batucadas, no estádio Governador Bley



Jornal Folha Capixaba. Vitória/ES, 1954.

Fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=100706&pesq=batucada&pagfis=789>.

Acesso em: 14 de mai. 2020.

Tendo em vista que a Figura 3 apresenta certo grau de invisibilidade, segue a descrição de algumas informações pontuais de assuntos que estão relacionados ao tema às Batucadas.

A matéria é do dia 06 de março de 1954, na ocasião houve o concurso das Batucadas que disputaram a taça 'Pedro Furão'. Percebe-se, na nota, que a imprensa dava bastante visibilidade, a essa prática artística, trazendo como destaque o termo 'majestoso' para os desfiles das Batucadas. Tal pressuposto

indica apropriação de elementos das culturas populares para afirmação da identidade nacional. Sobre isso, é importante ressaltar a seguinte informação:

Incentivando e promovendo o intercâmbio cultural, trabalhamos para que prevaleça um clima de confiança e de enriquecimento da cultura brasileira. [...] Afirmamos que a defesa as liberdades democráticas é condição indispensável ao desenvolvimento da cultura e repudiamos todas as leis que restringem as garantias democráticas [...]. (JORNAL FOLHA CAPIXABA, 1954, p.5)

A investida da imprensa contribuía com a propagação dos desfiles, tanto que se verifica o resultado da divulgação, com a garantia de público de aproximadamente, 6.000 mil pessoas. Dentre os expectadores estava o Prefeito da Capital Mário Gurgel, Presidente da Câmara Municipal Armando Duarte Rabelo, Vereador Hermógenes Lima Fonseca, Vereador Moreira Camargo e outras autoridades. O evento se definia num “magnífico espetáculo da Batucadas e suas fantasias multicores e seus ritmos cadenciados” (JORNAL FOLHA CAPIXABA, 1954, p.5).

No terceiro episódio do documentário “Piedade Berço de Samba, Terra de Bamba”, sob a responsabilidade do Grupo Raízes da Piedade e da Diretoria Social da Escola de Samba Unidos da Piedade, o compositor Edson Papo Furado afirma que nessa época as vestimentas eram luxuosas, o tecido muito utilizado era o veludo e o *lamê*<sup>11</sup>. Os passistas desfilavam de roupa de linho, chapéu panamá, sapato de duas ou três cores, conforme as cores da Escola de Samba. Por vezes, Papo Furado emite críticas em relação aos tempos antigos e atuais, focando na simplicidade que outrora era dada em detrimento ao luxo que hoje se tem priorizado. Ele critica da forma de fazer carnaval, que não tem surtido o efeito esperado, mas o afastamento da comunidade da Escola de Samba.

Ao serem mencionadas as Batucadas, que participavam do desfile, o informativo da época, apenas, constava a Batucada de Santa Lúcia, Centenário, Mocidade da Praia e Mocidade da Fonte Grande. O local também é descrito, sendo o Centro da capital, no estádio Governador Bley, em Jucutuquara, Vitória/ES.

---

<sup>11</sup> O termo vem do francês e, significa um tipo de tecido adornado por finas lâminas prateadas e douradas, utilizado desde a década de 1930.

Outro detalhe, trazido na matéria do Jornal Folha Capixaba (1954) é que o desfile estava vinculado às regras de uma competição, na qual eram julgados o balisa, a rainha, o grupo de pastoras e os batuqueiros. As pessoas que ocupavam estes papéis, isto é, balisa, rainha, pastoras e batuqueiros, tinham que cumprir alguns critérios básicos, tais como estar em harmonia entre si. Enquanto os juízes faziam a conferência dos pontos, as Batucadas realizavam a evolução, cantando e tocando marchas. São citados (Figura 3) alguns nomes de pessoas, integrantes, como o Presidente Julio Henrique e Argemiro Bleydão, ambos da Batucada Santa Lúcia (JORNAL FOLHA CAPIXABA, 1954).

O Prefeito Municipal, da época Armando Duarte Rabelo<sup>12</sup> e o Vereador Moreira Camargo realizava a entrega dos prêmios. Primeiro era entregue o de melhor rainha, balisa e, por último, o responsável da Batucada. Nesta mesma matéria (Figura 3), consta que a campeã foi a Batucada de Santa Lúcia, ocupando o primeiro lugar da competição. Na ocasião, destacam-se instrumentos de cordas, violão e cavaco usados junto aos demais instrumentos de percussão como os tamborins e os surdos.

Deste feita (Figura 4), em 1956, ocorria mais um tradicional concurso das Batucadas, numa acirrada competição em que Santa Lúcia e o Chapéu do Lado sobressaíam nos comentários da matéria da época.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://camarasempapel.cmv.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L3771954.html>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

Figura 4 - Batucada de Santa Lúcia conquista o tricampeonato

Ano 1956 | Edição 01012 (1)  
Parabens rapazes!

# Santa Lucia — Tri-Campeã

**1 ponto colocou o tradicional «Chapéu do Lado» em 20. lugar — Boa apresentpaão da «Mocidade da Praia»**

Sob os olhares extasiados de multidão calculável a 6.000 pessoas que se locomoveu para o Estado Governador Bley foi realizado domingo, dia 12 o Concurso das Batucadas.

As 16 horas teve início o já tradicional concurso. Desfilaram as Batucadas, arrancando merecidamente do público presenças maiores aplausos.

As que mais sobressaíram-se foram as Batucadas de Santa Lucia e Chapéu do Lado que deixaram a comissão de juizes em "palpos de aranha" para escolher das duas qual seria a vencedora.

**Tri-campeã "SANTA LUCIA"**

Finalmente, a comissão composta de 3 membros apontados pelo representante do Prefeito, que na hora da exibição encontravam-se distantes um do outro designou a **Batucada** da Santa Lucia campeã com 68 pontos vindo em seguida Chapéu do Lado (digu-se de passagem, excelente) que somou 67 pontos.

Muitos não aceitaram a derrota da turma da Fonte Grande, batucada que se tri-campeões

vado em consideração.

Com o seu triunfo Santa Lucia mais uma vez conquistou a taça "Pedro Furão", prêmio que mereceu pela sua brilhante atuação.

Em terceiro lugar, colocou-se a **Batucada** Mocidade da Praia que se apresentou a contento.

Tri campeões também os balisas. Mais uma laurearam-se campeões os **balisas** do Santa Lucia: **Haroldo** foi um espetáculo à parte mostrando tudo quanto sabia de **malabarismos**, que juntamente com a sua "partilhale" formaram uma excelente dupla, deixando a assistência estatelada.

Agradecemos também a cooperação das demais Batucadas que demonstraram boa educação esportiva, tais como: Centenário (boa apresentação) Estrela, Girassol, Prazer das Morenas, Mocidade da Fonte Grande e a exibição da Escola de Samba Unidos da Piedade.

**Rainha das Batucadas**

Dois senhoras foram empenhadas de escolher a Rainha

Batucada Prazer das Morenas. Ressalte-se que a jovem escolhida, foi a rainha do Carnaval de 55.

As demais também se apresentaram com muita graça e beleza.

Taça "Mundico" para 1957

Surgerimos que no próximo ano seja oferecida a **Batucada** campeã a Taça "Mundico", em homenagem ao nosso saudoso folião, que muita falta nos fez neste Carnaval.

Ao Lord Julio Henrique "Folha Capixaba congratula-se enviando os mais calorosos votos pela conquista do tri-campeonato no Carnaval que passou. Finalmente a UBES os mais completos cumprimentos a qual foi patrocinadora deste memorável Concurso.

## CUICAS & TAMBORINS!

### O que eu vi no SALDANHA

Willis Machado

Não poderia transcrever tudo o que me vem no pensamento o que foi o Carnaval no Colosso do Forte.

Foi sem dúvida um Carnaval em que os foliões guardarão uma vasta recordação.

Nas matins, a garotada se esbaldava de tanto pular e cantarolar as gostosas músicas carnavalescas. Nos vesperais, os "barbados" davam o ar de suas graças.

Gostei muito foi da ordem e disciplina em que se portaram os foliões no gremio alvi rubro. Não houve sequer um "senão" (também com aquela fiscalização, quem se manifestava?). Quando por acaso se esbarravam, pediam desculpas, eram desculpados e tocavam o bonde

navais passados e então o salão quase vinha abaixo.

Anotei algumas músicas mais bem cantadas que foram: "Cara Linda", "Quem sabe, sabe", "Rádio Patrulha", "Marcha do Faquir", "Marcha da Vovô", "Exaltação a Mangueira" (esse monumental samba de Jamelão e outros sucessos mais).

No último dia, o clube foi honrado com a visita do Governador Lacerda Agular que se viu acompanhado pelo vereador Beraldo Madeira. Ficou encantado com a animação nas hostes saldanhistas.

E quando era de madrugada, (tal qual o samba do Bill Farr), os foliões já exaustos, tomavam o caminho de casa a procura de descanso para curar a res-

Jornal Folha Capixaba. Vitória/ES, 1956.

Fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=100706&pesq=batucada&pagfis=1319>.

Acesso em: 14 de mai. 2020.

Na matéria anterior (Figura 4), novamente a Batucada de Santa Lúcia fôra campeã, conquistando o tricampeonato. As informações revelam o montante de pontuações, com a primeira colocada ter alcançado a marca de 68 pontos. A Batucada Chapéu do Lado, que ficou em segundo lugar, obteve 67 pontos e a Batucada Mocidade da Praia, sem constar o número de pontos, ocupava a terceira colocação. Nestas competições também fora escolhido o melhor baliza e a melhor rainha, sendo integrantes da Batucada de Santa Lúcia.

Ainda nesta matéria de 1956, consta mais um dado relevante que é o repertório mais usual das músicas que eram entoadas como: Cara linda, Quem sabe, sabe, Rádio Patrulha, Marcha do Faquir, Marcha do Vovô, Exaltação a Mangueira e outros. Segue a letra da música 'Quem sabe, sabe'<sup>13</sup> que ainda é muito cantada nas atuais marchinhas de carnaval.

<sup>13</sup> Composição de Jota Sandoval-Carvalhinho. Disponível em:

<<https://www.ouvirmusica.com.br/marchinhas-de-carnaval/473886/>>. Acesso em: 26 mai. 2020.

Quem sabe, sabe / Conhece bem/ Como é gostoso/ Gostar de alguém  
 Quem sabe, sabe / Conhece bem/ Como é gostoso/ Gostar de alguém  
 Ai, morena, deixa eu gostar de você/ Boêmio sabe beber  
 Boêmio também tem querer/Ai, morena, deixa eu gostar de você  
 Boêmio sabe beber/Boêmio também tem querer

A referida matéria de 1956 traz elogios ao 'Haroldo', desta forma que estava escrito, com 'H', pelo seu desempenho, apresentando um malabarismo que lhe rendeu um título, sua exibição foi considerada um espetáculo, com atuação junto a sua "*partenaire*" (assim traduzido) na qual fazia dupla.

Figura 5 - O baliza da Batucada do Santa Lúcia

**Tri campeões também os balizas**  
 Mais uma laurearam-se campeões os balizas do Santa Lúcia: Haroldo foi um espetáculo à parte mostrando tudo quanto sabia de malabarismos, que juntamente com a sua "*partenaire*" formaram uma excelente dupla, deixando a assistência estatelada.

Jornal Folha Capixaba. Vitória/ES, 1956.

Fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=100706&pesq=batucada&pagfis=1319>.  
 Acesso em: 14 de mai. 2020.

Em entrevista com o Mestre Aroldo, realizada em 15 de maio de 2020, sobre o que constava nesta matéria de 1956, ele afirma que não desfilara pela Santa Lúcia nesta condição de baliza, mas que recorda de haver outro passista de nome Haroldo, sem lembrar maiores detalhes. A matéria seguinte refere-se ao ano de 1958, trazendo novas informações de modo complementar ao assunto abordado.

Figura 6 - Surgimento de novas Batucadas

**CUICAS & TAMBORINS**  
O VERDADEIRO JORNAL DOS FOLIOES  
Diretor: LORD ESPIGÃO  
Ano IV N. 49

**União das Batucadas e Escolas de Samba**  
— NOTA OFICIAL —

**Desfile de Batucadas e Escolas de Samba**  
LOCAL

O concurso será realizado na passarela construída pela Prefeitura na Praça Presidente Roosevelt, em frente à escadaria do Palácio.

**HORÁRIO**

O concurso terá início às 17 horas, entrando os concorrentes pela Rua 1ª de Março, vindas do Parque Moscoso, onde se concentrarão.

**ORDEM DE ENTRADA**

- 1 — Caprichosos de Mulembá
- 2 — Santa Lúcia
- 3 — Mocidade da Praia

**PRÊMIOS**

Quando aos prêmios estabelecidos para os vencedores e outros detalhes, forneceremos oportunamente, através das emissoras locais.

1958  
Vtória, 13 de Fevereiro de 1958  
Hermogêneas Lima Fonseca  
Presidente



**Noticias das Noticias**  
VICTOR COSTA

- 1 — O carnaval está aí. Momo e União é quem anima. Foi S. Majestade que resolveu reorganizar o velho antigo bloco da cidade: "NAO COMBINA", celebre por suas lutas. Do "não combina", segundo S. Alteza, vão fazer parte os seguintes políticos — Zélio (veridico como ele só), Zélio (de Pierrô), Os Almeida (caracterizados de Pierrô) e a turma do PTB com camisa de melandro. O bloco da certa terá um verdadeiro saco de caranguejos que vai se desintegrar nos primeiros instantes do desfile. Sabe-se que o "Não Combina" vai pedir filiação à UBES, pretendendo pois acabar com a harmonia existente na entidade de Lord Hermogêneas.
- 2 — Causou realmente uma séria surpresa a candidatura do senhor Serynes Pereira Franco pelo PSD. Como ficará o candidato, quando seus opositores publicarem as quase impubescíveis criticas do malitino pessimista "A Gazeta" feitas à sua administração? Com um prefeito que o pad quall'cou de péssimo, pode agora na legenda pessimista ser um verdadeiro São Pereira?
- 3 — O radialista Duarte Júnior teve seu nome indicado para candidato à vereador pelo bairro de Lourdes. Trata-se de um radialista honesto, filho de tradicional familia da terra e pessoa independente quanto às tendências partidárias.
- 4 — Presteque a luta no pagão terra. A Ala Almeida, por intermédio de "A Tribuna" está iniciando uma série de ataques ao governo do sr. Lacerda.
- 5 — O jornalista Fernando Costa não gostou de ter nomeado fora do Exército da Salvação e com posto de alto dignitário. Releu o manifesto da Frente de Renovação, encontrou lá a luta contra o pauperismo. O Fernando pode ser bem um Coronel chefiando este front. Tá?
- 7 — Estou redigindo estas notas na manhã de quinta-feira. Logo mais o ex-radialista Silvio Roberto estará realizando um comício de protesto contra o governo do sr. Lacerda.

Jornal Folha Capixaba. Vitória/ES, 1958.

Fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=100706&pesq=batucada&pagfis=2196>.

Acesso em: 14 de mai. 2020.

Esta matéria permitiu identificar o quantitativo crescente das Batucadas, apresentado um total de nove, são elas: Caprichosos de Mulembá, Santa Lúcia, Mocidade da Praia, Girassol, Prazer das Morenas, Centenário, Chapéu do Lado, Estrela e Andaraí. Ademais, é acrescido de novas informações, como o dia da semana em que ocorriam os desfiles, sendo aos domingos, além de outros locais que, desta feita às proximidades do Palácio do Governo, no Centro de Vitória/ES e a concentração nas mediações do Parque Moscoso, inclusive com a construção de uma passarela.

Figura 7- Desfile de três Escolas de Samba

4 - Girasol  
5 - Prazer das Morenas  
6 - Centenário  
7 - Chapeu de Lado  
8 - Estrela  
9 - Andaraí

**ESCOLAS DE SAMBA**

1 - Unidos da Piedade  
2 - Império da Vila Rubim  
3 - Acadêmicos do Moscoso

**CRITÉRIO DO JULGAMENTO**

Para julgamento do Concurso das Batucadas, será obedecido o mesmo critério dos anos anteriores. Os juizes serão indicados pelo sr. Prefeito Municipal, sendo que para o julgamento das Escolas de Samba, a comissão julgadora ficou constituída da seguinte maneira:

Fantasia - 1 modista  
Ritmo - 1 músico  
Melodia - 1 compositor  
Passista - 1 representante da imprensa, cuja indicação será feita pelos radialistas.

Na foto: A Batucada Santa Luísa, forte concorrente ao título de campeã do Carnaval de 1958

**«Marmelada» no Concurso De musicas**

Antes mesmo de ser iniciado, escrevemos estas notas na tarde de sexta-feira - já começa a haver marmelada no concurso de músicas carnavalescas capixabas.

E que a Comissão selecionadora das melodias, conforme divulgou a Rádio Vitória, somente aceitará a inscrição das composições mediante a apresentação da letra e música. No entanto pelo que se sabe, isto não aconteceu. Falta autoridade a Comissão selecionadora e muitos compositores que apresentaram apenas a letra da melodia, foram aceites, em detrimento de outros que satisfizeram todas as exigências, como é caso dos compositores Braullo Teixeira e Juli Cardozo.

Como se nota, existe marmelada no intitulado concurso de músicas carnavalescas capixabas.

**Será reorganizado o Juvenius**

Talvez com outro nome, será reorganizado o Juvenius. F. C.

**SAMBEM FOLIOES: É A ORDEM DE MOMO I E UNICO**

Finalmente chegou os três dias de folia. Finalmente chegou pois de a muito o esperávamos. A nossa alegria é maior do que se tivéssemos recebido a mulher amada após longos anos de ausência. Alegria que se traduz em samba.

Hoje quem manda é o Rei Momo, o mais democrata de todos os reis do mundo. E a ordem de Momo é sambar. Brinquem e se divirtam foliões e que os três dias de folia sejam 3 autênticos dias de orgia, é o desejo de Cucas & Tamborins.

**NOTAS & FATOS** - Fracassou um comício da Frente de Renovação Popular em Santo Antonio - Argilano, ficando a Assembleia, ameaçou de expulsão qualquer petebista que discordar da candidatura Rubens Gomes - Falhou a maioria do "Grupo Almeida" pretendendo indicar o jornalista Djam Juarez Magalhães para presidente do PSP da Capital - Di 20 o PTB vai ratificar seus candidatos - Raul Gubert, est servindo fielmente de joguete nas mãos dos pessepeistas de Adrubal Soares. - Verdadeiro "gêlo" vem cercando a candidatura do sr. Carlos Lindenberg ao governo do estado - Vacinas Salk deram motivo à Briguintas de comadre, sua oposição e governo. Briga de comadre só pode mesmo ser desolvida por um pediatra... - Durante o carnaval estareis anotando as fantasias exóticas e acompanhando o "nio combna". Feliz reinado de Momo leitor amigo...

5 - O sr. Alberto Oliveira

**Folha CAPIXABA**  
Vitória, 15 de fevereiro de 1958

Jornal Folha Capixaba. Vitória/ES, 1958.

Fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=100706&pesq=batucada&pagfis=2196>. Acesso em: 14 de mai. 2020.

Percebe-se que a competição que girava em torno de três Escolas de Samba, sendo a Unidos da Piedade, Império da Vila Rubim (atualmente o A.C.S.E.G.R.E.S. Novo Império) e Acadêmicos do Moscoso. É descrito o corpo de jurados, composto por três juizes que eram escolhidos pelo Prefeito da Capital, desta feita Mário Gurgel. Consta o nome do Vereador Hermógenes Lima Fonseca, como parte integrante da comissão organizadora. Os quesitos julgados eram fantasia, ritmo, melodia e passista. Isso difere da matéria do ano de 1954 (Figura 3), em que as regras da competição julgavam o balisa, a rainha, o grupo de pastores e os batuqueiros. Dentre os juizes, teve acrescido um representante da imprensa que era escolhido pelos radialistas da época (JORNAL FOLHA CAPIXABA, 1958). Conforme trazido na matéria de 1958 (Figura 7), o músico, compositor e instrumentista Walter Gomes, numa entrevista (entrevistado em 13 de dezembro de 2019) cedida para esta pesquisa, também, comentou sobre alguns instrumentos musicais utilizados, como o banjo, o violão, o cavaquinho e os surdos.

Segundo Walter Gomes tal como trazido na matéria do Jornal de 1958, o repertório musical era composto por marchinhas e que ainda, não eram utilizadas músicas em forma de samba. Uma música comum de ser cantada era: "quem é que vem

trazendo tanta animação, é o Chapéu do lado do meu coração”, recorda Walter (OLIVEIRA, 2017, p. 86).

Sobre os aspectos distintos na Batucada da Escola de Samba que ocorriam nesta época, o Senhor Aroldo explica o que havia no baliza e no Mestre-sala. Sendo que:

[...] são funções diferentes devido aos fatores que os instituíram, portanto, não se pode alegar que o primeiro foi o precursor do segundo. Ou seja, o Mestre-sala é uma posição de destaque na Escola de Samba e o baliza na Batucada. (OLIVEIRA, 2017, p. 146-147)

De acordo com Oliveira (2017), Mestre Aroldo explicou detalhes sobre o baliza. Ele trazia em suas mãos um bastão e a porta-estandarte, continha o estandarte. Outro diferencial era que o baliza e a porta-estandarte, que eram das Batucadas, dançavam em ritmo de marchinhas, com movimentos de um lado para o outro, de maneira repetida. Ainda explica que o Mestre-sala fazia uso do leque e a porta-bandeira trazia a bandeira com o símbolo da Escola de Samba. O Mestre-sala dançava um bailado, com destaque para uma “atrevida pernada, que era atrelada à arte da capoeira uma forma de dança para homens” (OLIVEIRA, 2017, p. 15).

### 1.1 LOCAIS DE PERTENCIMENTO: TERREIRO, QUADRA, PEDAÇO, BARRACÃO

As práticas artísticas, tal como visto no parágrafo anterior, perpassava por diferentes ambientes, o que nos faculta abordar os locais analisando alguns conceitos de ambientes tidos como sagrados que sediam as atividades das agremiações que, comumente, se resumem no que chamam de ‘quadra da escola’.

No caso das Escolas de Samba e das práticas urbanas, a identificação de espaços, utilizados pelas práticas culturais, apresentaram pontos controversos. Essa mudança deu-se pelo que era chamado ‘terreiro’<sup>14</sup> para o termo ‘quadra’. Daí foi visto que “Num determinado momento da história do samba e principalmente das

---

<sup>14</sup> Palavra ligada ao universo simbólico afro-brasileiro; e o terreiro das escolas de samba sempre reproduziu sob vários aspectos, o das comunidades religiosas de origem africana [...]. Adentrar no terreiro de uma escola de samba era um privilégio de determinadas pessoas [...] (LOPES, 2003, p.90).



escolas de samba, o terreiro, espaço físico e simbólico, deixou de ser assim chamada para se tornar quadra [...]” (LOPES, 2003, p.90).

De forma diferente, há o conceito ‘pedaço’ que Silva (2014) mencionou, em sua pesquisa, dos autores José Magnani e Bruna Sousa, na qual vai designar a intermediação entre o privado (casa) e o público (quadra de ensaio). Ainda sobre o termo ‘pedaço’, mencionado por Silva (2014), que significa ‘barracão’.

Cavalcanti (1999) compreende dois ambientes distintos que são o barracão de ala e o barracão de escola. A autora explica que o barracão de ala é tido como o ambiente que, comumente, é a própria residência dos responsáveis pelas alas. Os que frequentam este ambiente são pessoas da comunidade que participam da Escola de Samba, configuram laços familiares por envolver parente e amigos. As produções que lá são realizadas não são alegorias pesadas, mas predomina a confecção de figurinos.

No barracão da escola, o público que frequenta é na maioria masculino e vigora as relações de trabalho em torno do carnavalesco, que de acordo com Cavalcanti (1995, p.57) é entendido como “[...] aquele que além de conceder, realiza um enredo, tronando-se uma espécie de “diretor geral” de um espetáculo, ou de “maestro” de uma “orquestra ao conceder a preparação das várias parte [s] de uma escola para o desfile”. Consiste no personagem central que organiza os setores visuais que inclui as fantasias, carros alegóricos e demais atribuições. Tido como a mente pensante que organiza os trabalhos que envolvem os especialistas e a mão de obra. Nesse ambiente, profissionais apenas passam pelas escolas, são pessoas que frequentam o barracão de uma determinada escola, principalmente a partir dos meses de outubro e novembro.

Percebem-se diferenças que constituem os frequentadores nos distintos universos dos barracões da escola de samba e, também, distinção entre o que se entende de tradição e modernidade, haja vista as produções artísticas que lá são produzidas com foco na espetacularização, um assunto que será visto mais adiante.

Em relação ao espaço utilizado pelo G.R.E.S. Unidos da Piedade, vale transcorrer o assunto com uma abordagem contextual que abarca aspectos históricos, políticos e sociais conforme segue.

No ano de 2000, a Prefeitura Municipal de Vitória/ES, precisou desapropriar os moradores de uma área na Fonte Grande e o intuito foi construir uma praça, atualmente conhecida por nome 'Mário de Oliveira Filho' (na memória).

Nas comunidades da Fonte Grande, Piedade e Moscoso, é comum que a identificação seja o nome de antigos moradores, tanto em praças, ruas, escadarias, rampas e espaços públicos. Como exemplo, o acesso se dá pela escadaria 'Eduardo Silva' (na memória), pai do Mestre Edu, que foi um dos responsáveis da Batucada do Chapéu do Lado, junto com Mário de Oliveira Filho. De igual modo, temos a placa 'Escadaria Guiomar Leite de Oliveira' que dá nome a uma das vias no Morro da Piedade.

Figura 8 - Escadaria Guiomar Leite de Oliveira



Mestre Aroldo e seu filho Marcelo, reverenciando a placa que traz o nome de sua mãe.  
Fonte: Oiveira, 2017.

Figura 9 - Praça Mário de Oliveira Filho



Fonte: <https://m.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-3906>. Vitória/ES, 2010.  
Acesso em: 26 mai. 2020.

Esta quadra situa-se na Fonte Grande, na Praça Mário de Oliveira Filho, no final da Rua Graciano Neves, inaugurada em 08 de julho de 2010 pela Prefeitura de Vitória/ES, coincidentemente ao lado da sede do G.R.E.S. Unidos da Piedade.

Na entrevista com o Mestre Edu e com o Mestre Aroldo, ficou esclarecido que antes da construção desta quadra da Fonte Grande, existiam algumas casas antigas e um bar intitulado 'Boneco', cujo dono chamava-se Alfredo Gabriel (na memória), de esquina com a escadaria. Vale ressaltar que a Escola de Samba, ainda, não possui espaço próprio, passando a ocupar esse local público para realização de ensaios e outros eventos carnavalescos.



Fotografia 1 - Praça Mário de Oliveira Filho Vitória/ES.  
 Fonte: <https://www.facebook.com/bateriadapiedade>. Acesso em: jun. 2019.

Mas, com o passar do tempo, houve contratemplos que, por situações adversas tal como a insatisfação de novos moradores e pendências judiciais com o poder público, a Escola de Samba se viu obrigada a recorrer a outros ambientes, dentre eles a quadra da Piedade, localizada em cima do Telecentro<sup>15</sup>, localizada na Rua Filomeno Ribeiro, 158, Morro da Piedade, Vitória/ES.



Fotografia 2 - Quadra da Piedade. Fonte: arquivo pessoal, 2020.

<sup>15</sup> Telecentro, espaço que foi adquirido pela Prefeitura Municipal de Vitória/ES com o intuito de oferecer aos moradores da Piedade, o acesso à internet, bem como ofertar oficinas com foco no mercado de trabalho. Disponível em: <<https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/novo-telecentro-vai-oferecer-oficinas-na-piedade-30311>>. Acesso em: 10 de ago. de 2019.

O lugar é bem conhecido, um ponto de referência. É que antes havia uma humilde e simples casa de alvenaria, era da Guiomar Rufino de Oliveira, mãe do Mestre Aroldo que morava com toda a família. Mas em 1993, a Prefeitura Municipal de Vitória/ES propôs no local um projeto para a construção do Centro Municipal de Educação Infantil - CMEI Carlita Corrêa Pereira, localizada na Rua Filomeno Ribeiro, 221 - Morro da Piedade, inaugurada no mês de fevereiro de 1996 (OLIVEIRA, 2017, p.88).



Fotografia 3 - CMEI Carlita Corrêa Pereira. Fonte: arquivo pessoal (2020).

Além deste local, o Telecentro, há outros espaços que abrigam os eventos do G.R.E.S. Unidos da Piedade, tal como o Clube Álvares Cabral<sup>16</sup>, localizado na Avenida Mário Mascarenhas, Beira Mar, Vitória-ES.

Feita a abordagem do barracão de ala e do barracão da escola, segue informações sobre a atual situação do G.R.E.S. Unidos da Piedade. Em entrevista com o carnavalesco Paulo Balbino, que atua na agremiação à aproximadamente nove anos, ele explicou que é confeccionado, aproximadamente, cerca de 1500 a 1800 fantasias para diferentes alas.

No contexto do barracão de ala, a Escola de Samba compra o material e contrata o atelier de costura para a confecção das fantasias, ou seja, toda a parte de costura é

---

<sup>16</sup> O Clube contém um Ginásio Poliesportivo, o maior do Estado que sedia, além de competições esportivas, os maiores shows realizados em Vitória [...]. Disponível em: <<https://clubevalvarescabral.com.br/sobre-o-clube/>>. Acesso em: 02 de mai. 2020.

feito pelo atelier. É citado o nome de Valneti, moradora do município de Cariacica/ES que trabalha para a agremiação há aproximadamente dez anos. Seu atelier tem proporcionado renda para as costureiras de seu bairro que são contratadas por ela.

Outra informação cedida pelo carnavalesco é que a terceirização desse trabalho proporcionou um avanço significativo em relação a padronizar os tamanhos das fantasias como P, M, G, GG e XG, bem como a pontualidade na entrega. A Escola de Samba também conta com o atelier de adereço, sob a responsabilidade do Sr. Marco Aurélio, morador do Morro do Romão, Vitória/ES que já atua nessa função há aproximadamente dez anos. Além desses profissionais, havia costureiras na Piedade e redondezas, que prestavam serviço para a Escola de Samba. Segundo o senhor Aroldo, era dona Penha, que costurava para a ala das baianas, dona Zoila e dona Marlene, que costurava para outras alas como assistas e demais seguimentos. Isso na década de 1960.

Paulo Balbino ainda informou que os profissionais responsáveis por parte das alegorias são de Parintins (AM), que engloba os trabalhos de artesanato, escultura e ferragem. As partes de carpintaria, pintura e decoração são feitas por profissionais locais, de Vitória/ES. Todavia, o G.R.E.S. Unidos da Piedade não possui barracão de escola, atualmente utiliza uma área próxima ao sambódromo como as demais agremiações. O local está situado na Rua Rosilda Falcão dos Anjos - Mário Cypreste, Vitória/ ES. Um complexo esportivo municipal que abriga pista de skate, duas piscinas para aulas de hidroginástica, natação e competições. O ginásio possui lanchonetes, arquibancadas e auditório, além de espaço para shows musicais. Há também academias de ginástica, incluindo atendimento para idoso com a instalação do Centro de Convivência da Terceira Idade.

Figura 10 - Centro Esportivo Tancredo de Almeida Neves



Fonte: <https://m.vitoria.es.gov.br/noticia/confira-a-estrutura-do-centro-esportivo-tancredao-7500>.  
Acesso em: 20 fev. 2020.

Mesmo com toda a instalação, ainda resta uma enorme área que, dentre as perspectivas de utilização, está à construção da cidade do samba. Trata-se de um projeto já solicitado pelas Ligas das Escolas de Samba, de interesse das agremiações. Por enquanto, o local é cedido pela Prefeitura Municipal de Vitória para construção das alegorias, o que muito facilita a locomoção dos carros até o sambódromo, em função da proximidade (Figura 11).

Figura 11 - Espaço considerado o barracão das Escolas de Samba



Fonte: <https://www.folhavoria.com.br/entretenimento/noticia/02/2018/escolas-correm-contra-o-tempo-na-cidade-do-samba-capixaba>. Vitória/ES, 2018.  
Acesso em: Acesso em: 10 mar. 2020.

## 1.2 BATERIA RITMO FORTE DA PIEDADE

Este subitem traz informações sobre a Bateria, especificamente no surgimento do Bloco Amarra o Burro à atual Bateria Ritmo Forte. Constam os envolvidos e demais assuntos que buscam esclarecer a trajetória investigada. Ademais, focamos nas especificidades de aspectos que diferenciam a Bateria Ritmo Forte das demais Baterias, a exemplo da Bateria Chegada Mais quente do G.R.E.S. Chega Mais, localizada no bairro Morro do Quadro, Vitória/ES.

Iniciamos com o conceito de Bateria, na forma como é entendido por Silva (2014), sendo um grupo de ritmistas que integra a ala musical, responsável por manter a pulsação durante todo o desfile, preservando o ritmo e a evolução dos demais seguimentos da escola. Foi visto que:

É a organização do tempo do som, aliás, uma *forma temporal* sintética, que resulta da arte de combinar as durações (o tempo capturado) segundo convenções determinadas. Enquanto maneira de pensar a duração, o ritmo musical implica uma forma de inteligibilidade do mundo, capaz de levar o indivíduo a sentir, constituindo o tempo, como se constitui a consciência. (SODRÉ, 1998. p.19)

A Bateria é considerada, pelos Mestres entrevistados, o coração da escola, confirmada por eles que, tradicionalmente, a Bateria tem seu ponto de origem num bloco carnavalesco. Nisso está às narrativas que a relaciona ao Bloco Amarra o Burro, tido como início do percurso histórico à atual Bateria Ritmo Forte.

Sobre o Bloco Amarra o Burro, alguns dizem que ele nasceu na Piedade, para outras pessoas ele surgiu na Fonte Grande. De modo geral, há consenso de que surgira de um encontro de amigos da década de 1950. Os instrumentos, em sua maioria, eram confeccionados pelas próprias pessoas que tocavam. De acordo com Fonseca (1997), vários sambistas integravam o Bloco Amarra o Burro, sendo moradores da Fonte Grande e da Piedade. Dentre os participantes, tinha Aroldo, Zé Puri (na memória), João Cara Preta (na memória), Walter Gomes, Rominho 'presidente' (na memória) e outros. Numa entrevista, em setembro de 2008, realizada por Osvaldo Martins (2011) com o compositor Walter Gomes, consta o seguinte relato:



Primeiro bloco que colocou na rua. (...) O Rominho foi o presidente e o Zé Puri que trouxe pra cá. Começou o samba na pedra aqui em cima e o Amarra o Burro foi depois, todo domingo a gente fazia isso. Aí depois descemos e botamos na rua, o Amarra o Burro... Brincamos dois três anos na rua e depois o bloco virou escola de samba, não disputava nada, não tinha nada disso. Aí depois foram chegando às outras escolas Estrela... Império [...]. (Walter Gomes, nascido em 07/09/1941. Morro da Piedade, setembro de 2008)

Em relação aos locais percorridos, o grupo circulava pelo Centro de Vitória/ES indo aos bairros mais próximos, passando pela Rua General Ozório, Centro da cidade com uma parada, de costume, em frente ao Jornal 'A Gazeta'.

Figura 12 - Antigo Jornal A Gazeta



Fonte: retirado da internet.



Fotografia 4 - Atual Rua General Ozório. Fonte: arquivo pessoal (2020).

As informações coletadas pelo senhor Aroldo explicava o trajeto, sendo a Vila Rubim, Ilha do Príncipe e Volta de Caratoíra, concluindo o percurso com uma recepção calorosa de pessoas que os aguardavam. De modo complementar, o Mestre Edu diz que o bloco Amarra o Burro chegava até o Morro Alagoano e, numa quadra, se posicionavam para um grande festejo.

### 1.2.1 Mestres da Bateria Ritmo Forte

Neste tópico, constam os Mestres mais antigos com notória passagem à frente da Bateria Ritmo Forte. Dentre eles, o primeiro Mestre Negão Parú; seu sucessor, o Mestre Eduardo Silva Filho (Fotografia 7), conhecido por Mestre Edu e Denis Guimarães (Fotografia 8), conhecido como Mestre Sapo (Fotografia 9).

Partimos do primeiro Mestre de Bateria do Carnaval Capixaba, mais conhecido como Negão Parú (Figura 13), um dos fundadores do G.R.E.S. Unidos da Piedade.

Figura 13 - Mestre Parú, Primeiro Mestre de Bateria



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zMI4gDPF0q0>. Vitória/ES, 2012<sup>17</sup>.  
Acesso em: jan. de 2019.

Ele nasceu em Vitória/ES e morou no Morro da Fonte Grande, final da Rua Sete, uma pessoa muito reservada e usava um chapéu na cabeça. Era casado com Georgina Rufino de Oliveira (na memória), irmã do Mestre Aroldo Rufino, uma integrante da ala das baianas. Sua família era composta por cinco filhos, sendo Jorge, Jeovana, Maria Aparecida, Selma e Juana, além de quinze netos e alguns bisnetos. Exercia a profissão de pintor e, como de costume, frequentava os bares do GG e do Nei, no Centro de Vitória-ES.

<sup>17</sup> Depoimento do Mestre Parú, realizado no canal samba Capixaba, intitulado: “Nós somos do tempo do Samba sem grana e sem glória...” Mestre Aloísio Parú. Vitória/ES, 7 de junho de 2012.



Fotografia 5 - Bar do GG.  
Fonte: arquivo pessoal, 2020.



Fotografia 6 - Bar do Nei.  
Fonte: arquivo pessoal, 2020.

Nesses lugares, aconteciam e ainda ocorrem encontros de amigos que desfrutam de pagodes e rodas de samba. Daí frequentava, na época das Batucadas, e tempos atuais, pessoas como Aroldo Rufino, Edmilson Caroço (na memória), Mário Reboco (na memória), Manoel de Souza (na memória), Walter Gomes, Edson Papo Furado e outros.

De acordo com Aroldo, o Mestre Parú gostava de tomar umas caipirinhas e fumar, saboreava mocotó, dobradinha, feijoada e rabada, um cardápio comum servido nas rodas de boteco.

No documentário, em 2011, intitulado “Piedade Berço de Samba, Terra de Bamba”<sup>18</sup> em seu terceiro episódio, o Mestre Aloízio Parú relatou que o movimento do samba na Fonte Grande era bem pior, explicando ser algo incomum na sociedade. Ademais, que não havia instrumentos musicais adequados, tampouco loja especializada para que fossem adquiridos. Ao invés disso, tinha que ser confeccionados, tal como haviam dito Aroldo Rufino e Walter Gomes em entrevista.

Eles também comentaram da compra de couro de cabrito na Vila Rubim, Vitória/ES, que os tamborins eram feitos à mão, que dava muito trabalho. Ainda no documentário, o Senhor Aloízio Parú disse que o samba atual está muito bom. Isso

<sup>18</sup> Documentário realizado pelo Grupo Raízes da Piedade e a Diretoria Social da Escola de Samba Unidos da Piedade. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zMI4gDPF0q0>. Vitória/ES, 2012<sup>18</sup>. Acesso em: jan. de 2019.

por conta de que, antes, era maior a discriminação de certas pessoas que não se ajuntavam, diziam que samba era coisa de malandro, de vagabundo, de pé de cana (nome atribuído na época às pessoas alcoolizadas).

Além de Mestre de Bateria, Aloízio Parú integrava o seleto grupo de compositores na década de 1950. Sobre isso foi averiguado três composições em que o Mestre Parú participara na autoria, sendo dois samba de roda (1955 e 1956) em parceria de Mandinho e um samba enredo (1961) em parceria com Devair.

Com o samba de roda intitulado 'O céu escureceu', de 1955, a Escola de Samba Unidos da Piedade fez o seu primeiro desfile no estádio Governador Bley<sup>19</sup>, em Jucutuquara, Vitória/ES, com aproximadamente cento e cinquenta participantes. Estavam adornados em suas fantasias de cetim e *lamê* nas cores da Escola (verde, vermelho e branco). Em entrevista realizada, tanto com o compositor Walter Gomes quanto com o Mestre Aroldo Rufino, mesmo em momentos diferentes, ambos se lembraram da letra e entoaram parte deste samba, "O céu escureceu, nuvem preta apareceu, trovões e raios clareavam no firmamento, e na sua claridade estava escrito Unidos da Piedade", ainda muito entoadado nas rodas de pagode.

Em 1956, mais um samba de roda é cantado pela Escola de Samba Unidos da Piedade, sob o título "Escola canta aquele nosso samba e areia vai tornar a voltar", ocorrido no segundo desfile da agremiação, desta feita na Avenida Jerônimo Monteiro em Vitória/ES. Quando o assunto era samba, a cada entrevista era pedido para que o entrevistado entoasse um trecho da música, o compositor Walter Gomes (entrevistado em 13 de dezembro de 2019) atendeu prontamente com a seguinte canção:

Escola canta aquele nosso samba, que fala a verdade o morro onde tem gente bamba é na Piedade. Na Piedade só tem gente de valor, na cadência do samba, todos somos professor. Vai lá em cima do morro se você duvidar. Você vai cair no samba até o dia clarear.

---

<sup>19</sup> Ao estádio foi dado o nome de "Governador Bley", devido ao amplo apoio financeiro que esse governante proporcionou ao empreendimento. O coordenador dessa obra foi o oficial do Exército e deputado Carlos Marciano de Medeiros, também Presidente do Rio Branco Futebol Clube e grande incentivador para a criação do curso de Educação Física no estado (ACHIAMÉ, 2005, p. 251).

Um destaque na apostila elaborada em 2004, feita pelo Mestre Aroldo Rufino e outros integrantes da Escola de Samba Unidos da Piedade, é que consta o registro de uma música, de 1961, em “Homenagem a Bahia”. Um samba que teve a participação do Mestre de Bateria Aloízio Parú.

Entre as façanhas que marcaram a história do Mestre Aloízio Parú, estão os quatorze títulos quando esteve à frente da Bateria do G.R.E.S. Unidos da Piedade. Esses títulos foram conquistados nos anos 1957, 1958, 1960, 1961, 1962, 1963, 1965, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1979 e 1986.

Infelizmente, ele faleceu na noite de quarta-feira, seis de junho de 2012, aos 80 anos, após estar internado há três meses, vítima de uma infecção generalizada de um acidente vascular cerebral (AVC) e um enfisema pulmonar. O velório ocorreu no dia seguinte de sua morte, na sede do G.R.E.S. Unidos da Piedade, no Centro da capital, Vitória/ES.

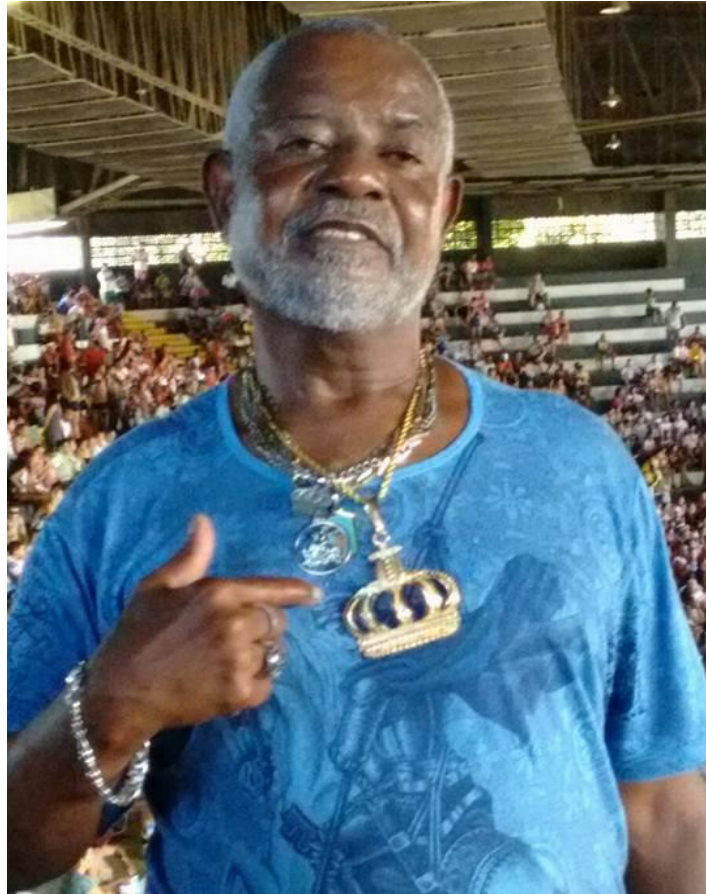
O Mestre Parú deixou cinco filhos, quinze netos e quatro bisnetos. Em seu velório houve uma cerimônia ao som da música "Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar, o morro foi feito de samba, de samba pra gente sambar" (Composição: Aloízio Silva / Edson Conceição, com interpretação mais conhecida pela cantora Alcione), amigos e familiares se despediram do Mestre Aloízio Parú. Sobre isso, sua filha Maria aparecida Oliveira Abreu contou que:

Os amigos mais próximos fizeram essa homenagem para o meu pai, porque quando ele estava doente comentou que queria essa despedida com o samba. Não queria tristeza, queria o samba porque fazia parte da vida dele. (GAZETAONLINE/CBN, 2012, p.1)

O sepultamento ocorreu no Cemitério de Maruípe, em Vitória/ES, ao som do surdo que era o instrumento de sua preferência. O caixão estava coberto com uma bandeira da Escola de Samba Unidos da Piedade e outra do Vasco, seu time de coração (GAZETAONLINE/CBN, 2012).

O Mestre Edu, seu sucessor, iniciou na Bateria da Piedade aos dez anos de idade sob a regência do Mestre Aloízio Parú, na década 1955 (Figura 7).

Quanto à escolha do instrumento musical, sua opção foi pelo repique. Mas, alega que o Mestre Parú chamou-lhe atenção dizendo que deveria começar pelo chocalho e que, posteriormente, lhe ensinaria os demais instrumentos. E assim o fez.



Fotografia 7 - Mestre Edu. Vitória/ES, 2016. Fonte: <https://bit.ly/3komWpG>. Acesso em: 15 de nov. de 2019.

Segundo Mestre Edu, quando chegou o penta campeonato da Escola de Samba Unidos da Piedade, em 1962, o primeiro marcador de surdo não pode participar, pois estava alcoolizado. Com isso, o Mestre Parú pediu que o Mestre Edu tocasse o surdo de marcação que na época chamava-se surdo de revirada, hoje é o surdo de terceira.

A gestão de Denis Guimarães, conhecido como Mestre Sapo, foi de aproximadamente, dez anos à frente da Bateria Ritmo Forte, que se deu em dois momentos, no primeiro de 2007 à 2013 e no segundo de 2015 à 2019.



Fotografia 8 - Mestre Sapo. Vitória/ES, 2019. Fonte: <https://bit.ly/3eStJaf>. Acesso em: 16 de fev.2019.

Frequenta a Escola de Samba desde os sete anos de idade, época que estava sob o comando do Mestre Parú (na memória). O convite para ser Mestre incluiu presidentes como José Monteiro, conhecido por Vassoura (na memória), Robson Lessa e Edvaldo Teixeira da Silveira.

O Mestre Sapo se considera discípulo do primeiro Mestre de Bateria Aloízio Parú. Desligou-se do cargo em abril de 2019, na atual gestão do presidente Valdeir Lopes de Sá, passando a função para seu sucessor, o diretor de repique Mateus Mathias, carinhosamente conhecido na comunidade, como 'Tereu'.



Fotografia 9 - Mestre Sapo passando o bastão para o seu sucessor Mestre Tereu. Vitória/ES, 2019.  
 Fonte: <https://www.facebook.com/bateriadapiedade/photos/pcb.2277750908976059/2277747548976395>. Acesso em: 14 de jun. 2019.

Segundo o Mestre Sapo (entrevista em 15 de maio de 2020), Tereu iniciou sua trajetória na Bateria junto com ele, quando ambos eram ainda crianças. Ao passar a função, desejou sucesso ao amigo, garantindo que estariam sempre juntos.

O legado dos Mestres, junto à tradição da Bateria Ritmo Forte e sua cadência identitária são notórios. Como exemplo disso, há uma matéria do jornal a Gazeta online, no dia 21 de fevereiro de 2014, que relata a importância dos ritmistas e a mediação do Mestre de Bateria. Interessante que foi citado a Escola de Samba Unidos da Piedade, destacando sua batida cadenciada como umas das mais tradicionais Baterias do Estado do Espírito Santo. (GAZETAONLINE, 2014)

### 1.3 A BATERIA E A ESPETACULARIZAÇÃO DO DESFILE

Neste tópico, discorreremos sobre os desafios que uma Bateria de Escola de Samba tende a se submeter mediante o processo da espetacularização com as possíveis interferências na preparação para o “Desfile”.

Sobre o conceito de espetacularização, compreende-se:



[...] Para começar, implica em um movimento de captura, apreensão e mesmo de confinamento. Trata-se de enquadrar, pela via da forma, um processo cultural que possui sua lógica própria, cara aos sujeitos que o produzem, mas que agora terá seu sentido geral redirecionado para fins de entreter um sujeito consumidor dissociado do processo criador daquela tradição. (CARVALHO, 2010, p. 48)

Pressupõe que a espetacularização trata-se de um fenômeno que está posto às Escolas de Samba a submeterem-se, visando o título de campeã. O fato é que, a pontuação estabelecida, no julgamento do desfile, no quesito 'Bateria' é a máxima de obter 40 pontos distribuídos entre os jurados. Isso significa que a perda de um décimo colocará em xeque o trabalho coletivo construído durante todo o ano. É provável que este seja um dos motivos pelo qual as Baterias de Escola de Samba estão sempre se inovando, de forma ousada, podendo interferir diretamente no que é tido como 'Tradição'.

Isso permitiu discutir a crise de identidade entre a tradição e atual concepção de novos ritmistas, tendo em vista as mudanças nos sistemas culturais que tendem a exigir inovação da prática artística na Bateria de Escola de Samba que adota constante criatividade em busca de melhor desempenho.

### **1.3.1 Tradição Inventada e o Costume**

Foi visto que há deslocamento de tradições e estruturas culturais, e que apontam para a crise de identidade, nos remetendo ao que Hall (2002) entende de que a identidade não é fixa. O indivíduo tem que adaptar-se às novas concepções para se relacionar com seu meio, facultando problematizar a aparente dicotomia entre a tradição e a atualidade.

Daí o surgimento de uma nova tradição, cuja ideia é semelhante a que vimos em Wu (2004, p. 181) que mencionou:

A tradição conserva-se em meio às "transformações mais tumultuosas", de maneira que o novo, ou aquilo que se pretenda revolucionário, ainda é um passo da própria tradição que se organiza e se perpetua mesmo no que aparece como o mais inovador [...].

Nesse contexto, em que a citação destaca a tradição e o novo, averiguamos alguns conceitos que se fazem necessário aprofundar no assunto. Wu (2004) entende que o antigo vai manter-se em meio à aparente mudança, isso porque a integração ao novo se constitui uma forma de validade para que o antigo se torne tão livre quanto à transformação e a própria inovação. Sobre isso, dois conceitos merecem ser problematizados: o costume e a tradição inventada. Dentre os autores que discutem esses termos, têm-se a pesquisa de Sousa (2008), intitulada ‘A Questão da Tradição no Samba: a discussão de um conceito por meio de um gênero musical’ que mencionou Eric Hobsbawm<sup>20</sup>.

Segundo Sousa (2008), o costume, na qual o autor cita Hobsbawm, significa que “não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim” (HOBBSAWM, 1997, *apud*, Sousa, 2008, p. 8). O termo sugere a invocação de permanência ou mudança, sendo comparado com a organicidade da vida, isto é, sujeita à alteração mediante as múltiplas experiências que o indivíduo está submetido, como as ocorrências de seu tempo em relação ao passado.

De outro modo, em relação ao passado, Sousa (2008) cita o conceito de ‘Tradição inventada’, também de Hobsbawm, sendo:

Conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas [...] que visa inculcar certos valores e normas de comportamento por meio da repetição [...] o que implica em uma continuidade em relação ao passado. (HOBBSAWAM, 1997, *apud*, SOUSA, 2008, p. 8)

Segundo Sousa (2008), a tradição inventada faz recorrer ao passado, das práticas reguladas e aceitas, inculcando valores e normas por meio da repetição, implicando na continuidade do tradicional, com perspectivas de suplantar o tempo. Ademais, o autor deixa claro que “seu objetivo maior consiste em instituir-se enquanto referência ao presente” (SOUSA, 2008, p. 8).

---

<sup>20</sup> Foi professor de História Econômica e Social do *Birkbeck College*. Universidade de Londres, e membro do corpo de editores do *Past & Present*.

Mas, por força da imposição, sobre as práticas culturais, Sousa (2008, p. 25-26) entende que:

O costume, retomando o conceito assinalado por Hobsbawn, seria prejudicado pela intenção de uma agência central capaz de impor seus interesses sobre as práticas culturais vigentes. Haveria então uma tradição inventada sobre o samba disposta a transformá-lo [...].

Daí a contribuição de esse assunto para a pesquisa, sendo adotado na análise de dados. É que o atual cenário carnavalesco permite que a tradição inventada, que seria invariável, dada sobre um invento, mas com o passar do tempo se torna algo tradicional, transformando-se em senso comum após ser reelaborado. Isso vai ao encontro do que Sousa (2008, p.4) admite, ao dizer “parece que a tradição, ao buscar permanências, estaria fora da história”, um assunto discutido na análise de dados.

Dito a tradição inventada e o costume, é bom dizer que ambos os conceitos pontuam o panorama de ordem competitiva que atualmente consiste o desfile das Escolas de Samba, mas que fora uma prática realizada desde a época em que haviam as Batucadas. Neste contexto, em que há pressupostos advindos da espetacularização, há indícios de eventual competição que outrora era idealizada pelas Batucadas, tal como fora visto na matéria trazida do Jornal de 1954 (Figura 3), ressalta os critérios impostos ao desempenho do baliza, da rainha, do grupo das pastoras e dos batuqueiros.

No atual cenário, têm-se as mudanças nos sistemas culturais, por vezes, podendo converter-se numa construção de identidade no âmbito musical. Nisso, Amorim (2014, p. 57) mencionou, por haver:

[...] Há necessidade de uma bateria preservar a sua identidade própria em relação às outras, principalmente quando se trata da bateria de uma escola de samba mais tradicional. Esse discurso em favor da manutenção do sotaque nos indicou que esse é um aspecto importante do trabalho realizado pelas baterias. [...].

Com base nesses descritos, é possível mencionar dois aspectos que se interligam, ou seja, a ‘Crise’ de ‘Identidade’ e as ‘Mudanças’ nos sistemas culturais que atingem

os desfiles. O espetáculo do desfile é movido pelo conjunto de ações que requer da Bateria garantia de espetáculo, sendo que:

Num desfile, o ritmo da bateria contagia, um samba-enredo deve ser cantado por todos, desfilantes e platéia, e a evolução das alas é também idealmente acompanhada pelo movimento dançante da plateia. Ao mesmo tempo, a visualidade das grandiosas alegorias e das fantasias são um convite a uma outra forma de participação: a admiração e o encanto. (CAVALCANTI, 1999, p.49)

Quanto ao 'desfile', Cavalcanti (1999) o analisa como um grande ritual urbano contemporâneo, com objetivos que visam uma competição com rivalidades, controlado por regras e forma artística altamente elaborada. Assim, constitui um espetáculo que é pensado desde o enredo, que aponta para elaboração de uma composição musical que inspira um tema, para um determinado samba e base para demais seguimentos da Escola de Samba.

Nesta pesquisa não se trata de qualquer samba, mas seguindo especificidades que direciona o samba enredo, objeto deste trabalho acadêmico. Cavalcanti (1999, p.13) entender que se trata de uma "forma musical de expressão do enredo que será visualmente representado pelas alas, tripés e carros alegóricos de uma escola. A totalidade desses elementos se reunirá no desfile".

Mussa e Simas (2010) qualificam o samba enredo como um poema musicado. Então, é válido diferenciá-lo de outros tipos de gêneros musicais neste contexto do samba. Como exemplo, há o 'samba de morro', mesmo que esteja num contexto a ser pensado de uma criação da cultura local, o termo pode ser definido como:

[...] dança com canto, termo empregado por Renato Almeida para diferenciar o samba de salão daquele da Escola de Samba, "com uma parte apenas, que serve de refrão, pois entoada a primeira vez pelo mestre de harmonia, é retomada pelo coro. O verso (que se apresenta como estrofe) é tirado de improviso, embora em vigor não haja improviso senão excepcionalmente". Os instrumentos que acompanham são o tambor surdo, a cuíca, o pandeiro e o tamborim. (ANDRADE, 1989, p. 457)

De modo geral, Nei Lopes (2003) define 'Samba' como diversificado conjunto de danças populares, no Brasil, advindo do batuque africano. Também, considera que seja um gênero musical, com ramificações variadas como samba de 'partido-alto',

‘samba de terreiro’ e o próprio samba-enredo que aqui interessou destacá-lo. Além disso, Siqueira (2012) traz o samba em outros contextos, no folclore e na música popular.

Ainda sobre a categorização de Samba, vale considerar que:

No samba, esse poder institui divisões radicais (compositor/ouvinte, música/dança etc.), que rompem com o envolvimento sensorial característico do samba tradicional. Tal poder, apoiado em matrizes tecnológicas (disco, radiodifusão, instrumentos musicais modernos e outros) e societárias (a forma espetáculo), se funda na irreversibilidade do circuito de troca: a música parte unilateralmente de um pólo (produtor) para outro (consumidor) sem que a relação possa se reverter. Paradoxalmente, por mais que o samba diga de *massa* (atingindo públicos cada vez maiores) torna-se cada vez menos *social*, porque a estratégia industrial de produção é visceralmente não socializadora. A individualização em grandes proporções é o seu efeito principal. (SODRÉ, 1998, p.55)

De modo geral, o enredo orienta a elaboração da composição que é o samba-enredo, contemplando os demais seguimentos da Escola de Samba, comissão de frente, ala das baianas; mestre-sala e porta-bandeira; alegorias e outros requisitos a constarem nos descritos texto.

Para os devidos fins de registro, realizamos um levantamento dos sambas enredos da Escola de Samba Unidos da Piedade numa ordem cronológica que compreende o período de 1957 a 1986.

Tabela 1 – Ordem cronológica dos sambas enredos

Ano	Enredo/Temas	Compositor
1957	Exaltação à Bahia	Mário Ramos <sup>21</sup>
1958	Descobrimento do Brasil	Mário Ramos
1960	Lendas gregas, história de Netuno	Prof. Américo Edmilson Nascimento
1961	Homenagem a Bahia	Aloízio Parú e Devair
1962	Jorge Amado	Walter Gomes <sup>22</sup>
1963	Um século de carnaval	Walter Gomes
1965	Imigração para o Brasil	Walter Gomes

<sup>21</sup> Conhecido por Mário Reboco.

<sup>22</sup> Conhecido por Waltinho Espingarda.

1973	Canto os encantos do ES	Walter Gomes
1974	O mundo encantado das crianças	Antônio Moura <sup>23</sup>
1975	Brasil, meu Brasil brasileiro	José Curuba
1976	Brasil de todas as raças	Walter Gomes
1977	Lendas e mistérios do Amazonas	José Curuba
1979	O sonho encantado das crianças	Walter Gomes
1986	Sua majestade, o café	Edmilson Nascimento <sup>24</sup> Manoel de Souza

Vale explicar que, até o ano de 1986, os sambas enredos estão num ciclo de conquistas na qual o G.R.E.S. Unidos da Piedade obteve o 1º, 2º e 3º lugar, com maior incidência no primeiro lugar, totalizando 14 campeonatos. A partir desta data, vem oscilando entre a terceira e última colocação do Grupo Especial.

Quanto a música cantada, não é possível descrever todos os integrantes do G.R.E.S. Unidos da Piedade que perpassaram pelo grupo musical, tal como alguns “Puxadores” de samba, este é o termo usado pelos intérpretes do samba, que foram notórios, sendo o lendário Edson Papo Furado, Marquinhos Gente Bamba, Cleber Simpatia, Danilo Cesar e outros.

Nesse contexto da música cantada, há um grito de guerra que, mesmo havendo variações entre os puxadores de samba, ainda permanece um texto memorável que atravessou gerações e perdura até os dias atuais em que diz:

Eu moro naquela montanha, e as pedras são minhas vizinhas; Piedade, se você me ama aceite esta lembrança minha. Que pena, que pena! Quem não for Piedade esse ano vai ter que penar. Que pena, que pena! Quem não for Piedade esse ano vai ter que penar.

Esse canto é parte do samba enredo intitulado ‘Origem de sambista’, uma composição que teve a participação do Mestre Aloízio Parú em parceria com Edmilson Carçoço (CD - O Canto Livre de Edson Papo Furado, Vitória/ES, 2003).

---

<sup>23</sup> Conhecido por Passo triste.

<sup>24</sup> Conhecido por Carçoço.

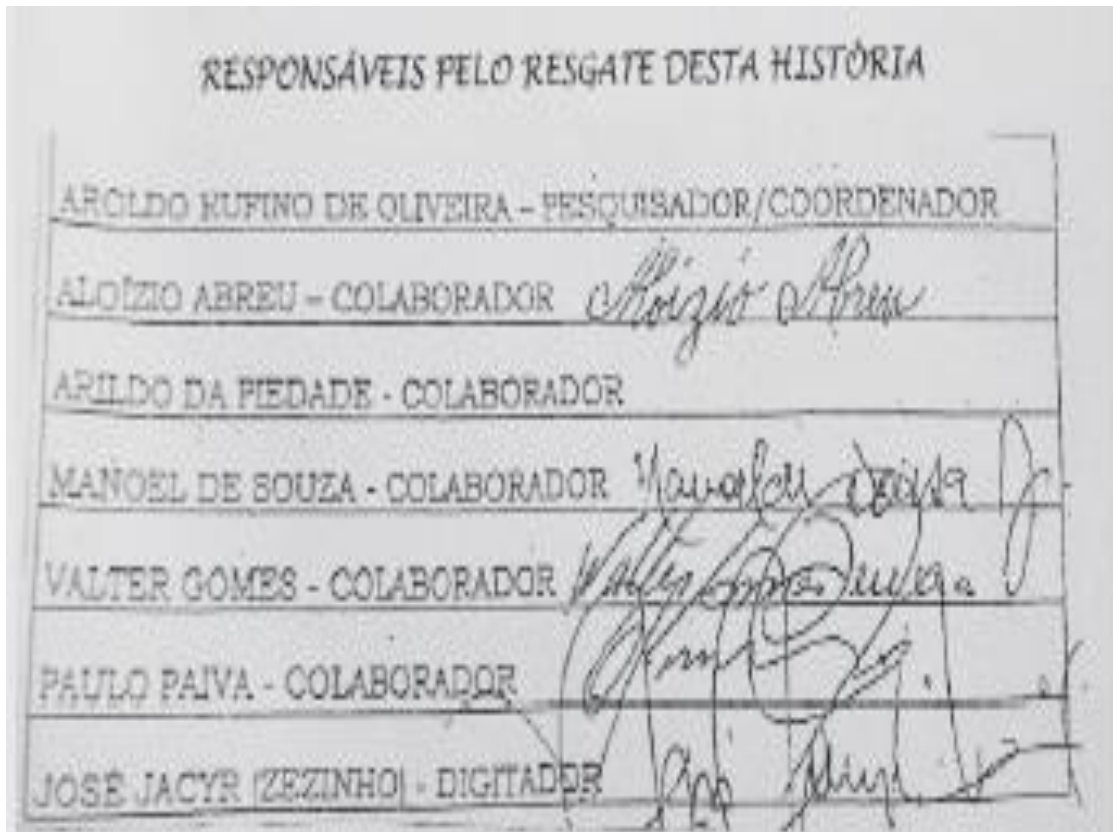
Em 2004, segundo Aroldo Rufino, houve necessidade de um histórico sobre a trajetória da Escola de Samba Unidos da Piedade com finalidades de atender o enredo de 2005, ano em que agremiação completaria 50 anos de existência, sob a devida comemoração, isto é, um desfile na avenida. O enredo foi “Sou terra, fogo, água e ar. 50 anos de história... Sou Piedade, Sou Estrela, vou brilhar”. Daí surgiu o interesse, dos veteranos, relatarem suas experiências e escrevê-las, resultando numa apostila de vinte vias que foram distribuídas nas comunidades da Piedade, Fonte Grande, Moscoso e demais locais.

Figura 14 - Resgate da história do G.R.E.S. Unidos da Piedade

<b>RESPONSÁVEIS PELO RESGATE DA HISTÓRIA (APOSTILA EM 2004)</b>	
<b>Aroldo Rufino de Oliveira</b>	<b>Pesquisador / Coordenador</b>
<b>Aloízio Abreu</b>	<b>Colaborador</b>
<b>Arildo da Piedade</b>	<b>Colaborador</b>
<b>Manoel de Souza</b>	<b>Colaborador</b>
<b>Walter Gomes</b>	<b>Colaborador</b>
<b>Paulo Paiva</b>	<b>Colaborador</b>
<b>José Jacyr (Zezinho)</b>	<b>Digitador</b>

Fonte: Oliveira (2017). Retirado do acervo do Mestre Aroldo, um dos detentores guardião da cultural do carnaval capixaba.

Figura 15 - Assinatura dos responsáveis da apostila



Fonte: Apostila (2004).

A elaboração desta apostila foi de, aproximadamente, dois meses e demandou muito cuidado quanto às lembranças, desde a época em que ainda não existia Escola de Samba. Precisou vir à memória os sambas a partir de 1955 (ano de sua fundação) até o ano de 2004, da trajetória dos 50 anos.

Dentre os assuntos, estão os sambas enredo, autores, títulos, presidentes, fundadores e outras pessoas reverenciadas pelo envolvimento no G.R.E.S. Unidos da Piedade. Logo, esta apostila, elaborada em 2004, (Fotografia 10) significa uma autêntica fonte de informação deixada pelos idealizadores, ainda em vida, atestando o desejo que tiveram em não deixar as suas histórias e a história da Escola de Samba perder com o tempo.



ESCOLA DE SAMBA  
UNIDOS DA PIEDADE  
VITÓRIA-ES

*Aroldo Rufino de Oliveira (pesquisador/coordenador)  
e outros colaboradores.*



MEMÓRIAS DA ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DA PIEDADE.

*É proibida a venda!*

## CAPÍTULO 2

### 2. MESTRE DE BATERIA

Este capítulo traz o Mestre de Bateria e sua relação na construção identitária da Bateria a qual ele está à frente. Para tanto, foram utilizados alguns termos que remetem às práticas artísticas que é algo singular de cada Mestre. Daí, também, a necessidade do estudo sobre os instrumentos musicais e habilidades criativas (Bossas), elementos constitutivos de identidade, numa Bateria de Escola de Samba.

Partindo da análise de alguns conceitos, foi visto que o termo 'Mestre', no entendimento de Mestrinel (2018), se refere ao principal líder da Bateria de uma Escola de Samba. É ele quem elabora os desenhos rítmicos (Bossas); transmite o ensino de instrumentos e faz a mediação de saberes entre seus diretores e os ritmistas. Além disso, tem outras atribuições, de manter o dinamismo e a organização geral das atividades da Bateria.

Dessa forma, compreende-se a transmissão entre os saberes, na maioria das vezes, por meio da oralidade, repetição, gestos e ritmos que são propostos pelo Mestre de Bateria. Provém de um diálogo na qual se utilizam códigos que são adotados, pelos Mestres, na relação com o ritmista, sendo aprendido à medida que descobre e (re) descobre o que é que está sendo transmitido oralmente (SANTOS, 2012). Isso se torna indispensável para a comunicação na Escola de Samba.

O fator intuitivo contribui na comunicação e contribui no melhor desempenho dos ritmistas, sejam pela referência dada pelos gestos (mãos, braços, pés), comandos sonoros (apito), expressão facial, comando de voz (onomatopeias), isso resulta em recursos laborais de um Mestre de Bateria. São transmitidos padrões rítmicos (Bossas) que são tocados em determinados trechos no decorrer do samba enredo. Mas há variações que segue a critério de cada Mestre de Bateria.

Em relação às 'Bossas', elas são convenções pontuais, criando um efeito surpreendente, seja das frases rítmicas, podendo ser em uníssono ou coletivo, seja pelo estabelecimento de diálogos entre: o grupo vocal, Bateria e Rainha da Bateria.

Segundo Mestrinel (2018), nas Baterias de Escola de Samba paulistanas é mais comum o uso do termo 'Breque', enquanto no Rio de Janeiro a terminologia mais comum para designar as convenções da Bateria são 'Bossa' e 'Paradinha'. Nota-se que 'Breque' e 'Paradinha' têm significados análogos, geralmente indica que deva existir uma grande pausa, podendo ser seguida de uma chamada de repique, para retorno dos naipes instrumentais. Sobretudo, não se pode perder de vista que são padrões rítmicos, tem simbologia própria (gestos) na qual cada Mestre estabelece uma convenção a ser adotada na Bateria que está sob o seu comando.

Trazendo para nossa realidade, isto é, o contexto em que esta pesquisa se realiza, vimos como Mateus Mathias, o Mestre Tereu, da Bateria Ritmo Forte, do G.R.E.S. Unidos da Piedade, utiliza certa posição da mão direita para sinalizar, aos seus diretores, a manutenção da cadência que já está em desenvolvimento até que se dê outro gesto para mudança e prosseguimento em outra cadência rítmica.



Fotografia11 - Mestre Tereu ao comando da Bateria Ritmo Forte.

Fonte: <https://www.facebook.com/bateriadapiedade/photos/277807228227250>.  
Vitória/ES, 2020. Acesso em: fev. 2020.

Na Fotografia11, o Mestre Tereu realiza movimentos de braços, gesticulando para a direita e para a esquerda, precedendo uma indicação que pode ser compreendida

como um corte no que está sendo tocado pela Bateria, o início ou fim de uma 'Bossa'.

Automaticamente, os diretores interpretam a informação e repassam para seu naipe, estando eles a todo tempo visualizando os gestos manuais que são transmitidos pelo Mestre para que seja realizada (a bossa) em determinada parte do samba enredo.



Fotografia12 - Bateria Ritmo Forte.

Fonte: <https://www.facebook.com/bateriadapiedade/photos/277807224227254>  
Vitória/ES, 2020. Acesso em: fev. 2020.

Quanto à esta forma de expressão corporal, envolvendo o movimento de mãos, braços, pés e até mesmo o corpo de modo geral, ela pode ser encontrada nos escritos de Mestrinel (2018), conforme mencionadas. Uma contagem de dedos (1, 2, 3, 4) é dada de forma progressiva, sendo acompanhada por um giro de mão que significa o corte e a mudança de ritmo com o início de uma nova 'Bossa'.

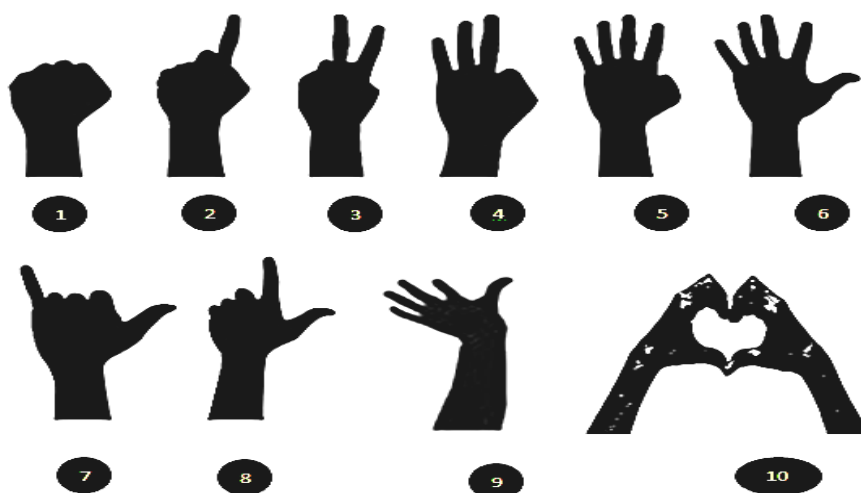
É bom que se diga que há um movimento, feito pelo Mestre, na direção ascendente ou descendente, sendo feito de modo antecipado à pretendida execução rítmica.

Isso se faz necessário para que os diretores (que a repetem) tenham o devido tempo de absorção e transmissão para os ritmistas que, de maneira sincronizada, realizam o que é determinado no comando. E assim, haver a devida precisão após a contagem (1, 2, 3, 4) seguida do corte giratório (Tabela 1) que é dado pelo Mestre e reproduzida pelos diretores aos naipes da Bateria.

De modo geral, Mestrinel (2018) entende que há uma relação direta da corporeidade, isto é, movimentação do corpo com o resultado sonoro que é produzido pela Bateria. Daí vem à explicação de que a pulsação corporal é determinada pelo pulso, num movimento sincronizado do corpo que tende a inferir, principalmente, na questão do andamento. Segundo o autor, o tempo da Bateria se altera tendenciosamente e com o movimento de mãos, tal como para baixo, institui um gesto comum para indicar aos ritmistas para manterem a calma, ou seja, não acelerar o andamento.

A fim de trazer melhor compreensão, sobre a utilização da mão no processo gestual, segue alguns dos gestos mais comuns e adotados pelo Mestre de Bateria. A descrição se baseou no que sugere, Jackson Luiz Mourão, o Mestre Jackson da Bateria Chegada Mais Quente do G.R.E.S. Chega Mais.

Figura16 - Gestos mais adotados na Bateria de Escola de Samba



Fonte: retirada da internet<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://br.stockfresh.com/image/7428091/icons-hands-vector>>. Acesso em: fev. 2020.

Tabela 2 - Significado dos gestos das mãos

<b>LEGENDA</b>	
<b>Gestos das mãos</b>	<b>Significado</b>
<b>Figura 1</b>	<b>Parar de tocar</b>
<b>Figura 2</b>	<b>Subida da Bateria</b>
<b>Figura 3</b>	<b>Varia de acordo com o significado que lhe é dado, podendo ser a entrada dos tamborins</b>
<b>Figura 4</b>	<b>Indicação de Bossas, sendo específica de cada Mestre</b>
<b>Figura 5</b>	<b>Entrada de quatro instrumentos, tal como a caixa, o surdo, o chocalho e o tamborim</b>
<b>Figura 6</b>	<b>Sinal de atenção que antecipa algum comando, podendo ser uma parada ou desenvolvimento de alguma <i>bossa</i></b>
<b>Figura 7</b>	<b>Virada dupla para continuar no ritmo</b>
<b>Figura 8</b>	<b>Indicador de uma <i>bossa</i> específica</b>
<b>Figura 9</b>	<b>Virada da Bateria</b>
<b>Figura 10</b>	<b>Significa uma <i>Bossa</i> específica ou sinal positivo que está dando certo na evolução da Bateria</b>

Fonte: adquirida do Mestre de Bateria Jackson Luiz Mourão.

Nesta Tabela 2 são apresentadas as formas de comando, via demonstração com uso das mãos, o que se aproxima ao ato da regência. Mesmo que de modo distinto, tem-se a estratégia de estabelecer o diálogo, entre o Mestre e o músico, no decorrer da *performance* musical.

Entendemos que a regência/comando deve ser elaborada na forma mais simples e entendível, a fim de que o ritmista tenha segurança daquilo que está sendo proposto. Uma falha nesta comunicação pode ser constrangedor para o ritmista, no contexto coletivo, num eventual deslize em sua interpretação rítmica. No entanto, nem sempre a falta de atenção por parte do ritmista é a causa dos desencontros rítmicos, por vezes há ausência de clareza na comunicação do Mestre com seus diretores e ritmistas, que pode ocasionar o desencontro.

Ao falar de regência, dois acessórios são indispensáveis para se estabelecer, a representação sonora/visual. O primeiro é a batuta, utilizada pelo Maestro de uma Orquestra/Banda e o segundo é o apito acessório comumente usado pelo Mestre de Bateria.

De acordo com o dicionário de Música (COSTA, 1994), a batuta se refere à varinha utilizada pelos regentes (Orquestra/Banda), desde o século XVI, para marcar os tempos, por meio de movimentos de ambos os braços. A batuta moderna possui um tamanho que varia entre quinze e vinte e cinco centímetros, feita de madeira leve, celuloide ou material plástico. Alguns regentes a dispensam, preferindo marcar os tempos da música com as mãos.



Fotografia 13 - Batuta. Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Em relação ao apito, Mestrinel (2018) o compreende como um acessório utilizado, também, como uma forma de comunicação, tal como é feito mediante a expressão verbal, facial, gestos de mãos, braços e outros. Do mesmo modo, há padrões sonoros elaborados que sugerem que haja aprendizagens de toques sonoros, aprendidos antecipadamente, para que o ritmista saiba o que é pedido a cada silvo emitido. Ainda nesse assunto, averiguamos no decorrer da revisão de literatura que o apito se trata de “um instrumento de tamanha grandeza dentro da organização musical do coletivo é, talvez ironicamente, o menor deles. Carregado no pescoço, é ele quem identifica a posição, também única dentro da agremiação, de Mestre” (SILVA, 2018, p. 26).

Na Fotografia 14 nota-se que o Mestre Jackson, da Bateria Chegada Mais Quente, mesmo com toda produção (fantasia) 'pomposa' no exato momento do desfile, não se vê ofuscar a reverência deste acessório (apito) que se tornou um aliado indispensável para sua comunicação com seus diretores e ritmistas.



Fotografia14 - Mestre Jackson Luiz Mourão. Fonte: <https://bit.ly/3kxkD3H>. Vitória/ES, 2019. Acesso em: mar. 2020.

Importou-nos focar no apito, sendo o acessório de importância para o Mestre de Bateria que a pesquisa propõe investigar. Sendo assim, dentre algumas funções do apito, foi visto que:

[...] é usado para chamar a atenção - simplesmente com silvos longos, ou executando um desenho rítmico que sinaliza o que a bateria deve tocar. A comunicação com os ritmistas depende da clareza com que o mestre gesticula e toca o apito, bem como do reconhecimento dos sinais pelos ritmistas. (MESTRINEL, 2018, p. 260)

Além do apito, vale destacar que as expressões verbais, outro recurso, também, que predomina na comunicação entre o Mestre, diretores e ritmistas. Nesse caso, vimos



que Silva (2014) menciona o uso de ‘onomatopeias’, citando como o exemplo o termo ‘bum bum paticumbum purugundum e tan tan tan’.

O autor explica que essa prática é um modo utilizado para tentar repetir, em palavras, o som emitido pelos instrumentos das Baterias. Sobre isso, há um depoimento do Mestre Bereco descrito por Silva (2014) que diz:

A singularidade e a especialidade nossa são as caixas que tem um toque totalmente diferente e as nossas terceiras que são livres e dá um balanço fenomenal na bateria. (faz o gesto com as mãos e a boca) tatacatin, tacatin, tacatintatatata, tacatin tacatinn. Terceira, tumdumtum dumtumtum dumtumtum dumtumtum. E isso somado aos outros naipes dá aquele balanço que é especialidade. (YOUTUBE, 2011)

Tal modo de expressão faz parte das formas de repassar o conhecimento no âmbito da transmissão oral e Silva (2014) menciona Luciana Prass, (2004, p. 149-150) por dizer que:

[...] a transmissão ocorre basicamente através de sons realizados com os instrumentos ou com a voz, na forma de onomatopéias, ou ainda na expressividade do olhar e dos gestos corporais. Ensina-se e aprende-se música musicando. Essa forma particular de aprender e de ensinar, essa etnopedagogia de educação musical que fui procurando compreender a partir de minha própria experiência como aprendiz de tamborim, esteve marcada por alguns procedimentos básicos, geradores dos saberes musicais valorizados nesse cenário, a saber; a imitação, a improvisação e a corporeidade, frutos da socialização dentro da cultura carnavalesca [...].

Silva (2014) se reporta à música composta por Martinho da Vila como exemplo de algumas onomatopeias que, comumente, são vistas em Baterias de Escola de Samba.

Plim Plim Plim esclapim esquipim / É o agogô fazendo o seu plim-plim / Teco teleco teco / É o repicado do meu tamborim / Tans catins esquindim / O meu chocalho está botando pra quebrar / Tum estum escundum / É a marcação do meu ziriguidum / Muita mulata batucando no terreiro / E lá canto uma cuíca a soluçar / Isto é o samba, o meu samba tem pandeiro / E um cavaquinho machucando devagar. (VILA, [s.d] *apud* SILVA, 2014, p.181)

Outro exemplo de decodificação das onomatopeias é mencionado por Siqueira (2012), ‘tumkitchiká tákitákum tumkitáki tátátchikum tum’, para ensinar os ritmos brasileiros. As sílabas tum e kum, som do tambor grave com ênfase na vogal ‘u’ com entonação fechada. As sílabas tá e ká, refere-se ao som agudo, com realce na vogal

‘a’, entonação aberta e o ki e tchi, sílabas consideradas pelo autor como “som das notas-fantasmas, que ocupam o espaço temporal [...]” (SIQUEIRA, 2012, p.77). Ele as considera responsável por caracterizar o ritmo da dança por intermédio de uma pulsação regular e contínua. Isso deixa claro que, a transmissão feita à nova geração tem o viés da oralidade, tendo a considerável importância no processo de aprendizagem de uma Escola de Samba. Tal pressuposto é visto em outros autores que corroboram com essa ideia de valorização da oralidade. Nesse sentido, nota-se que “oralidade ‘a grande arma dos africanos’, responsável por sua resistência e transmissão do saber [...]” (SIQUEIRA, 2012, p.68).

Nesse sentido, nossa proposta de pesquisa, que traz o Mestre de Bateria Aloízio Parú, converge com Moura Júnior (2013) que focou no Mestre Antônio Raimundo da Silva e seu grupo de Caxambu do Horizonte, situado no distrito de Celina, Alegre, Espírito Santo. Em sua pesquisa, Moura Júnior (2013), ao investigar o Caxambu, menciona que se trata de uma estrutura ritualística tradicional que reconhece a ‘Transmissão oral’ do conhecimento como elemento fundamental para a preservação da história.

O autor também menciona Walter Benjamin, onde faz considerações sobre a importância da transmissão do saber através da oralidade, reconhecida pelos antigos na busca de preservarem suas memórias com o intuito de torná-las vivas entre as novas gerações. Sobre isso, Pollak (1992) define a identidade e a memória como elementos que se desenvolvem, à medida que o indivíduo/coletividade aceita a reconstrução e aquisição de novos saberes.

Como assunto complementar, vale dizer que os Mestres, diretores e ritmistas adotam práticas artísticas e remetem ao conceito visto por Monteiro (2010), que as práticas musicais devem ser compreendidas como práticas artísticas e culturais que, dentro de uma sociedade, caracterizam uma manifestação que agrega valor, preservação e continuidade a determinada cultura. Sendo assim, entendemos que elas, as práticas artísticas, constituem uma identidade própria e são representadas numa Bateria de Escola de Samba por meio de um ‘Breque’, ‘Paradinha’, ‘Bossa’, e demais elementos fundamentais para manutenção da identidade.

Silva (2014) descreve o 'Breque' a uma pausa menor no final do samba, uma preparação para retomar a primeira parte. Para diferenciar, mencionaremos 'Paradinha' ou uma 'Bossa', como uma pausa maior entre alguns naipes que compõe a Bateria de Escola de Samba. Os termos estão atrelados ao que se refere à marcação, está dentre outras formas de indicações na busca por melhor desenvolvimento musical. Também relacionados à chamada ou subida, entrada e outros, seja na manutenção do ritmo, passagem e finalização de 'Bossas'. Sobre isso, foi visto que:

Marcação é o momento preliminar à entrada de toda a bateria no acompanhamento do samba. [...]. A chamada normalmente é feita pelo repinique. Um ritmista experiente toca um desenho rítmico conhecido pelos demais componentes da bateria que respondem à chamada iniciando o ritmo. [...]. Esse momento também é chamado de subida (vai subir, significa que vai chamar o samba). [...] A entrada consiste basicamente no início do ritmo por toda bateria. Neste momento os instrumentos leves costumam executar desenhos pré-estabelecidos, que podem variar de acordo com a sinalização do mestre ou dos líderes desses naipes. [...] A manutenção do ritmo é feita principalmente pelos instrumentos pesados, mas é responsabilidade de todos os naipes. Consiste em manter o mesmo andamento do samba. [...] As passagens são trechos que apresentam singularidades, momentos fragmentados da execução. Pode-se referir a um detalhe de execução de determinado instrumento como uma passagem (por exemplo uma passagem de tamborim no refrão). A finalização consiste em uma virada que designa o fim da execução do ritmo [...]. (MESTRINEL, 2009, p. 116-117)

Silva (2014, p.188) faz menção a Júlio Cesar Farias, que em sua pesquisa em torno da primeira Escola de Samba a Mocidade Independente de Padre Miguel, traz o surgimento da 'Paradinha' em 1959. Este autor descreve:

Tudo começou em 1959, quando mestre André da Mocidade Independente de Padre Miguel, criou a chamada paradinha, um efeito musical ousado que é executado durante o desfile. Mestre André, em determinado momento subitamente parava de tocar quase integralmente, deixando o samba sustentado somente pelas caixas de guerra repicando e pela voz dos componentes, para retornar com os instrumentos em seguida, numa explosão, de modo surpreendente e emocionante, recebendo do público calorosos aplausos. Essa foi a primeira versão de execução desse efeito musical e anos depois mestre André fez paradinhas de caixa, de cuíca, de tamborim e reco-reco.

Diante do exposto, Silva (2014) contribui com informações quanto aos critérios utilizados por Mestres e comandos, estando à frente de uma Bateria. O autor descreve, em sua pesquisa, alguns depoimentos expressos por grandes Mestres de Bateria, seguindo informações sobre G.R.E.S. do Rio de Janeiro.

Numa entrevista dada ao canal do *You Tube* (2011), os Mestres Gil e Caliquinho são questionados sobre o modo de conduzirem a Bateria da São Clemente do Rio de Janeiro. É observável que suas concepções convergem, ao afirmarem nessa entrevista, que não usam apito, mas exploram os gestos com a mão. Isso reforça a necessidade de adentrarmos na singularidade dos Mestres de Bateria, problematizando fatores notadamente influenciáveis na condução rítmica.

Silva (2014) menciona os Mestres Paulinho e Odilon que atuam em Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Mestre Paulinho, que já esteve à frente de renomadas Baterias como Beija-Flor, Unidos de Viradouro e Unidos de Vila Isabel, que disse:

Eu quando mudei de uma Escola para outra sempre respeitei o som da bateria acrescentando aquilo que eu conhecia em termos de melhoria. Tem que se adequar à casa e procurar melhorar o ritmo naquilo que você conhece. A bateria pode ser boa, mas se ela pode ficar ótima, vamos fazer ela ficar ótima. (FARIAS, 2010 *apud* SILVA, 2014, p.203)

O Mestre Odilon, que esteve à frente de Baterias como a União da Ilha do Governador, Salgueiro, Beija-Flor e Grande Rio, disse que as mudanças na Bateria da Escola foram fator determinante para a construção da identidade do grupo. O Mestre menciona que essas Baterias “não tinham uma linha, uma batida boa e acabei dando uma identidade para elas” Odilon (FARIAS, 2010 *apud* SILVA, 2014, p. 203).

Silva (2014) ainda cita o Mestre Ciça, na intenção de trazer à tona a importância do Mestre quanto à abordagem em torno da identidade, um assunto tratado em torno de Escola de Samba do Rio Janeiro, mas, também, sendo objeto de estudo em investigação (nesta pesquisa) sobre o perfil das Baterias das Escolas de Samba do Estado do Espírito Santo.

O autor disse que, com a saída do Mestre Ciça da Viradouro para a Grande Rio, um novo fator identitário é instaurado nessa Escola, permitindo mudanças como valorização de um determinado naipe e variações rítmicas. Para exemplificar, é citado Júlio Cesar Farias (2010, p. 74) que discorre o relato do Mestre Ciça:

[...] quando eu peguei a bateria da Estácio em 1988 só tinha cinco marcações de primeira. E eu mudei isso, a bateria com 230 ritmistas, eu falei o Marçal faz isso, gente. Tanto é que hoje, com o volume do samba, do carnaval que tomou na Sapucaí, tem cimento do lado, o som totalmente alto, tem que usar mais surdos de primeira. Naquela época você demorava cinco minutos para dar passagem do samba, hoje não, é três minutos e quarenta.

Os depoimentos consistentes fazem Silva (2014) ressaltar que as Baterias tem um potencial de construir sua própria identidade sonora, a depender de seu desempenho percussivo. Daí a relação com o conceito de 'Batida', sendo uma forma de tocar e apontado como influenciador de identidade que Siqueira (2013) compreende ser um dos elementos que são construídos por jovens ritmistas, mas podendo haver influências e contatos com os 'mais antigos'.

## 2.1. BATIDA IDENTITÁRIA DO MESTRE DE BATERIA

A princípio, foi visto que cada Mestre tem a sua própria concepção sonora, sendo a batida, que para Silva (2014) é um conjunto rítmico, com característica própria, a depender do Mestre em cada Escola de Samba. Amorim (2014) considera que na 'Batida' de cada naipe de instrumentos, mesmo que carregue um padrão básico, são as mínimas alterações fazem toda a diferença, a depender da habilidade e interferência do *performer*<sup>26</sup>.

Para introduzirmos a discussão sobre a batida remetemos ao conceito de batuque, bem como sua relevância nas diferentes manifestações culturais em que ele se faz presente. De acordo com Silva (2014), alguns pesquisadores chama o batuque de batida ao se referirem ao conjunto rítmico de determinada Bateria, mas o autor mantém em sua retórica o contexto histórico das manifestações rítmicas pelo aporte tradicional de origem afro-brasileira.

Nesse sentido, é relevante citarmos Moura Junior (2013) que menciona Hebe Mattos e Martha Abreu ao dizerem que o batuque era comumente utilizado entre os viajantes no Brasil. Servia para caracterizar os encontros entre 'pretos' que com o passar do tempo, foi transformado num código, para esquivar-se da repressão e do

---

<sup>26</sup> Termo utilizado por Amorim (2014, p. 93) a quem está se apresentando, isto é o ritmista.

controle. Ainda é dito que o batuque fazia parte da pauta de reivindicações de escravizados e, conseqüentemente, das negociações políticas cotidianas mantidas nas áreas rurais sob a autorização dos senhores.

Nei Lopes, citado por Mestrinel (2018), refere o batuque a um culto religioso. Segundo Moura Junior (2013), ao citar autor Paulo Dias (2001), menciona que o batuque não era bem visto pelos representantes dos poderes políticos e religiosos que temiam que nos encontros dessa prática musical, resultasse revoltas sociais ou, ainda, o encobrimento dos cultos de origem pagã.

Carvalho (2000) contextualiza-o no jongo, dizendo que surge como um desdobramento das senzalas, ocorrido possivelmente em pequenas aldeias e distritos. Sobretudo, tanto o samba quanto o jongo, são práticas artísticas de origem africana e, conseqüentemente, de germinação afro-brasileira. São reverenciados pelas práticas religiosas, rituais locais de pertencimento e outros princípios. Nesse sentido, Guimarães (2012, p.19) reforça que:

No Brasil, as senzalas e terreiros, inicialmente, delimitados como espaços de confinamento, acabaram por se configurar como território cultural do negro, pois foi nestes espaços que muitas práticas de matriz africana se perpetuaram. [...] De maneira que as culturas, as festas, os rituais, fazeres e saberes afro-brasileiros tem sua origem no aspecto da imaterialidade e da mistura dessas memórias. Por isso o jongo constitui-se na relação dinâmica dos elementos estéticos relacionados à oralidade, à corporalidade e à musicalidade.

São mencionados alguns fatores comuns ao jongo, sendo a oralidade, a corporalidade e a musicalidade, tal como é também visto no samba, com a nossa pesquisa ressaltando o aspecto da musicalidade que tende a inferir na dinâmica desses outros elementos, a oralidade e a corporalidade no desenvolvimento musical da Bateria de Escola de Samba.

Discutida a oralidade (transmissão e saberes) e a corporalidade (expressões gestuais), seguimos para o universo dos instrumentos musicais. Disso, Silva (2014) que toma por base os descritos de Júlio Cesar Farias, compreendidas as três categorias que são construídos: os de impactos, os de raspagem e os agitados. Os instrumentos de impactos estão organizados de duas maneiras: graves e agudos. Os de sonoridade grave estão os surdos, atualmente divididos em surdo de

primeira, de segunda e de terceira. E os agudos são a caixa de guerra, o tarol, o repique ou repinique, o tamborim, o agogô e o prato. Na categoria dos instrumentos de raspagem estão o reco-reco e o utensílio de uso doméstico, a frigideira. E por últimos estão os agitados, como o chocalho e o ganzá.

A padronização de instrumentos musicais não é um pré-requisito adotado em todas as Escolas de Samba. Como exemplo disso, pode-se mencionar o uso dos instrumentos, na categoria dos agudos, como o xequerê<sup>27</sup> e a frigideira<sup>28</sup> que não são comuns sua utilização, por enquanto, pela Bateria Ritmo Forte.

Figura17- Xequerê



Fonte: Toda Matéria<sup>29</sup>.

Figura18 - Frigideira



Fonte: Catálogo da Contemporânea<sup>30</sup>.

Bom dizer que a frigideira, mesmo não sendo citada, vai ao encontro do que Sodrê (1998, p.51) havia explicado, que “no meio natural do samba, todo instrumento podia torna-se música: pratos, pentes, latas, caixas de fósforo, chapéu etc”.

<sup>27</sup> [...] “Chocalho” externo feito com uma “cabaça” envolta numa rede de malhas grandes em cujas interseções e, eventualmente, em todo o fio da malha, são colocadas sementes. [...] Em Gallet, L., estudos de folclore, 1934, p.59, é corretamente anotado como um ‘chocalho de cacimba, coberto de rede’ (cacimba é um dos termos empregados para a “cabaça”). É de origem africana (Gegê-Nagô) é chamado também, de [...]“cabaço”, “cabaça (2)” e “calabasha” [Ingl.]. Ver “açon” do Haiti e sobre ‘sekere’ ver “nipitico” (Brasil) (FRUNGILLO, 2003, p.389).

<sup>28</sup> Frigideira pequena de metal, utensílio usado para frituras culinárias, com cerca de 4,5” de diâmetro, segurada com a mão esquerda pelo cabo e percutida com sua vareta de metal na mão direita (originalmente era utilizada uma faca). Além de percutir o instrumento com movimentos normais, foi desenvolvida uma técnica de rotação do cabo que permite a execução muito rápida de subdivisões rítmicas. foi muito utilizada na “escola de samba”, mas seu quase desapareceu (Brasil). (FRUNGILLO, 2003, p.128)

<sup>29</sup> Disponível em: < <https://www.todamateria.com.br/afoxe/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

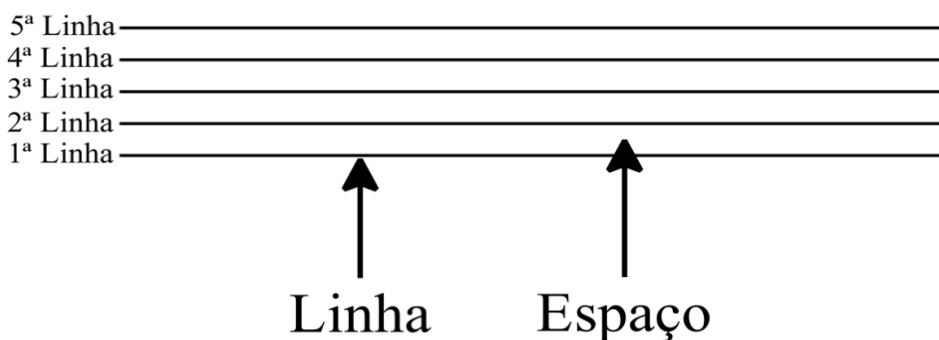
<sup>30</sup> Disponível em: < <http://contemporaneamusical.com.br/wp/catalogo.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Na condição de musicista, passamos a explicar alguns conceitos, próprios da literatura do campo da música, mas que é muito comum entre os ritmistas. Começamos pelo entendimento dado ao termo que musicalmente se entende por 'Ritmo'. Para Med (1996), autor de vários materiais didáticos no ensino de teórica musical, o 'Ritmo' está relacionado à duração dos sons, dispostos de modo a formarem dois elementos fundamentais na música, que são melodia e harmonia.

Em se tratando da melodia, o autor a compreende como um conjunto de sons, podendo estar numa ordem em que se perceba uma sequência horizontal das notas musicais. Quanto à harmonia, Med (1996) a define também como um conjunto de sons que difere da melodia por estar numa ordem simultânea, na qual as notas estão agrupadas numa posição vertical.

O espaço em que as notas são descritas é denominado de pauta ou pentagrama, sendo que "O Pentagrama ou a Pauta Musical é a disposição de cinco linhas paralelas horizontais e quatro espaços intermediários onde se escrevem as notas musicais. Contam-se as linhas e os espaços da pauta de baixo para cima". (MED, 1996, p. 14)

Figura 19 - Pentagrama ou pauta musical



Fonte: Med (1996, p.14).

Dada essa explicação, partimos do pressuposto da escrita, registro que pode ser dada a execução rítmica, a exemplo da caixa, com variações na batida que, de acordo com Amorim (2014), trazem acentuações particulares que diferenciam seu toque entre as Escolas de Samba. Pudemos averiguar nas Baterias do Rio de



Janeiro, tal como: Vila Isabel, Mocidade de Padre Miguel, Mangueira e União da Ilha.

Figura 20 - Variações rítmicas da caixa

The figure displays four staves of musical notation, each representing a different samba school's drum pattern for the 'caixa' (snare drum). The schools listed are SALGUEIRO, PORTELA, UNIDOS DA TIJUCA, and BEIJA FLOR. Each staff begins with a double bar line and a lightning bolt symbol, indicating an accent. The notation uses various rhythmic values: eighth notes, quarter notes, and rests. Some notes are marked with a lightning bolt, while others are marked with a horizontal line below them, possibly indicating specific articulation or dynamics. The patterns are arranged in a sequence, showing the unique rhythmic signature of each school.

Fonte: Amorim (2014, p. 58).

No exemplo dado (Figura 20), Amorim (2014) menciona o termo 'Baqueteamento' que faz diferenciar os toques executados pela mão esquerda e pela direita, que exige uma forma pontual na escrita musical. Sobretudo em relação às caixas, outro destaque está na forma de segurá-las, que tende a implicar na resolução notacional para melhor registrar o toque pretendido. Segundo o autor, isso está ligado aos aspectos técnicos da batida, conferida na seguinte explicação:

Uma batida como a da mocidade, por exemplo, por necessitar de acentuação com a mão esquerda seria muito dificultada com a caixa em cima. Essa posição por outro lado permite uma maior mobilidade para a mão direita, o que facilita a execução de batidas que contenham dois toques seguidos com essa mão. (AMORIM, 2014, p.59)

Tal como a escrita da caixa, a notação dos surdos de terceira fazem destacar o aspecto da identidade rítmica de cada Bateria que, mesmo padronizados a atacar junto com o surdo de primeira, isto é, no segundo e no quarto tempo, eles variam de acordo com o critério rítmico de cada Bateria de Escola de Samba, a conferir essa representação no pentagrama, conforme segue.

Figura 21 - Variações rítmicas do surdo de terceira

The image displays four musical staves, each representing a different variation of the 'surdo de terceira' rhythm. All staves are in 4/4 time. The variations are:

- VILA ISABEL:** A sequence of four groups of notes, each starting with an accent on the first note.
- MOCIDADE:** A sequence of four groups of notes, each starting with an accent on the first note.
- MANQUEIRA:** A sequence of four groups of notes, each starting with an accent on the first note.
- UNIÃO DA ILHA:** A sequence of four groups of notes, each starting with an accent on the first note.

Fonte: Amorim (2014, p. 60).

Feita esta explicação, da representação notacional do ritmo, é bom dizer que os acentos e símbolos colocados sobre figuras musicais servem para descolar a métrica, trazendo flexibilidade no tempo forte do ataque em determinados gêneros musicais, tal como é visto no samba. Para Amorim (2014), tais pressupostos apontam para o sotaque, um fator considerado significativo para obter um resultado sonoro que, no caso desta pesquisa, o sotaque (advindo da deslocação rítmica) vem sendo desvendado como algo próprio, a depender do gosto musical do Mestre, a cada Bateria.

## CAPÍTULO 3

### 3. PESQUISA DE CAMPO

Neste capítulo, consta a metodologia, descrita a coleta de dados por diferentes meios para a obtenção das informações, sendo a observação, observação participativa (como ritmista) e entrevista semiestruturadas. Quanto às entrevistas semiestruturadas, foi aplicado o roteiro com quatro perguntas, a três Mestres de Bateria. O texto está organizado na ordem em que as agremiações foram investigadas, ou seja, o G.R.E.S. Unidos da Piedade e o G.R.E.S. Chega Mais, seguindo os mesmos procedimentos adotados na coleta de dados.

A pesquisa de campo procedeu à coleta de informações, tendo por base os assuntos constantes nos capítulos anteriores sobre atuação do Mestre de Bateria, metodologias e qual sua participação na construção identitária da Bateria na qual está à frente. Além disso, coletamos dados quanto às formas de transmissão (oral e verbal), os instrumentos musicais, habilidades criativas (Bossas) e outros.

#### 3.1 G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE

O G.R.E.S. Unidos da Piedade, é a mais antiga agremiação carnavalesca do estado do Espírito Santo, conhecida como 'A mais Querida'<sup>31</sup>. Atualmente está com 65 anos de existência, tida como madrinha das demais agremiações carnavalescas do estado do Espírito Santo/ES. É detentora de quatorze títulos conforme mencionado no capítulo 1. No entanto, seu último campeonato fora conquistado há trinta e quatro anos. Possui sede na comunidade da Fonte Grande, mas com envolvimento de outras comunidades como a Piedade, o Moscoso, o Centro de Vitória e demais cidades do estado do Espírito Santo.

Descreveremos a pesquisa de campo, partindo da observação na Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade que é a principal Escola de samba sobre a qual esta pesquisa se desenvolveu. A observação/pesquisa de campo ocorreu na quadra de ensaio, na comunidade da Fonte Grande, situada na Praça Mário de

---

<sup>31</sup> No início dos anos de 1970 o então radialista Castelo Mendonça (in memoriam) apelidou a escola como "A Mais Querida" do carnaval. Título que carrega até hoje (VIVASAMBA, 2018).

Oliveira Filho<sup>32</sup>, na Rua Graciano Neves s/n, próximo à sede da escola, conhecida também como Chapéu do Lado. Essa observação teve início em 26 de junho de 2018 a fevereiro de 2019.

Durante esse período, houve alguns eventos, como o lançamento de destaques do ano de 2019, do Muso e da Musa, do aniversário da escola, visitas de outras Escolas de Samba, a tradicional descida da Rua Sete e o último ensaio geral que antecede o ensaio técnico no Sambódromo.

Na ocasião da pesquisa, os encontros dos ritmistas aconteciam às terças-feiras, das 19 horas às 21 horas. Os trabalhos eram conduzidos por Denis Guimarães, o Mestre Sapo, auxiliado pelos diretores que são os responsáveis por diferentes naipes como caixa, tamborins, chocalhos, agogôs, surdo de terceira, surdo de segunda e surdo de primeira.



Fotografia15 - Mestre Sapo nos primeiros ensaios com os ritmistas, na quadra da Fonte Grande.  
Fonte: arquivo pessoal, 2018.

O público que participava dos ensaios era constituído por pessoas com experiências distintas. Havia os iniciantes, por demonstrarem pouco conhecimento em determinado instrumento musical, somada a ausência de habilidades e familiaridades com alguns conteúdos básicos como a simples maneira de segurar a baqueta. De outra maneira, alguns se mostravam com experiência, aparentando

---

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-3906>>. Acessado em 28 de mar. 2019.

possuir mais tempo na Bateria e, também, de integrarem outra Bateria de Escola de Samba. Ainda se percebia a relação pessoal e comunicativa, pelo linguajar mais apurado sobre técnicas, gestos e da facilidade sobre certos padrões musicais que eram compreendidos com menos esforço e naturalidade de absorção.

Ressalta-se o empenho de diretores que auxiliavam o Mestre de Bateria. Eles percorriam os naipes para ajudar aos ritmistas que aparentavam ter mais dificuldades. Um detalhe era a forma de diálogo, no decorrer do ensinamento. Por vezes, era utilizada uma maneira de falar que, para alguém não pertencente ao meio de Escola de Samba, parecia ser agressivo. Mas, foi notado que se tratava de um modo corriqueiro, compreendido por aqueles que já estavam familiarizados com este modo de tratamento.

Sobretudo, importava o ensino, num processo de transmissão oral por meio da comunicação e comandos de voz, acrescido de gestos com dedos, mãos, braços e, até mesmo, o corpo, conforme podemos observar na Fotografia 16.



Fotografia 16 - Diretor Juninho indicando a subida de repique.  
Fonte: <https://bit.ly/3eWdKb1>. Vitória/ES, 2020. Acesso em: fev. de 2020.

Mesmo com gestos, a comunicação oral, muito das vezes, era provida de sons ou ruídos, como a expressão: 'tacticatá; tum, dum, tum, dum'. Ressaltamos que essa estratégia não é algo fixo, mas sujeita a constante alteração, a depender do momento que, intencionalmente, era decidido pelo Mestre de Bateria.

Na dificuldade de compreensão de alguma célula rítmica, habitualmente o diretor demonstrava no instrumento como deveria ser a devida interpretação, sendo que a intervenção acontecia quando não estava surtindo o efeito esperado. Para melhor ilustrar a inferência do diretor no processo de aprendizagem, a Fotografia (17) é um exemplo do que foi mencionado anteriormente, sendo neste caso com a nossa participação como ritmista.



Fotografia 17 - Diretor Juninho, demonstrando a pesquisadora como proceder à batida no surdo de terceira. Fonte: arquivo pessoal, 2019.

No período entre fevereiro a agosto, a agremiação ficou impossibilitada de manter seus ensaios em seu tradicional local, na quadra da Fonte Grande. Entre as causas desse impedimento, a narrativa comum entre os envolvidos era a insatisfação de

alguns moradores que recentemente haviam chegado ao bairro, em residências próximas a quadra onde a agremiação realizava suas atividades. Comparando com o início das atividades dos anos anteriores, neste ano de 2019 houve um atraso significativo das atividades em decorrência dessa situação. Então, a Escola de Samba teve que providenciar outros espaços alternativos em caráter de urgência. E a solução provisória foi com os moradores da comunidade da Piedade, que residem próximo à quadra que está localizada na parte superior do Telecentro<sup>33</sup>, situada na Rua Filomeno Ribeiro, nº 158, Vitória/ES.



Fotografia18 - Ensaio da Bateria Ritmo Forte no Telecentro da Piedade. Vitória/ES, 2019.  
Fonte: <https://www.facebook.com/bateriadapiedade>. Acesso em: nov. 2019.

Com a autorização para utilização desse espaço, as atividades retomaram, precisamente, no dia 08 de agosto de 2019, sempre às quintas-feiras, mas eventualmente também era realizado nas quartas-feiras, com início às 19 horas e 30 minutos e término às 21 horas e trinta minutos. Desse modo, retomamos a observação a partir do mês de agosto de 2019 até fevereiro de 2020.

---

<sup>33</sup> O local teve função importante para a escola, em várias ocasiões como o armazenamento de alguns instrumentos, distribuição de lanche após ensaio e possíveis reuniões.

Quanto a este local alternativo, o Telecentro, ele não foi adequado para atender a grandes eventos. Por isso, a agremiação também fez uso do Clube Álvares Cabral, situado na Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes, nº 2100, Bento Ferreira, Vitória/ES, onde ocorreram as festas de lançamento do Mestre de Bateria; do primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira; a eliminatória do samba enredo; a feijoada da Piedade e outras, como intercâmbios (visitas) de outras Escolas de Samba. Notadamente, essas mudanças ocasionaram um afastamento significativo da comunidade, pois os trabalhos da agremiação não se realizavam em seu tradicional reduto. Ademais, a depender do evento, a quantia de R\$ 10,00 (dez reais) ou R\$ 15,00 (quinze reais) tornava inviável para alguns moradores da comunidade da Fonte Grande e frequentadores da Escola da Piedade adentrar neste local particular.

Sobretudo, esse período de observação não foi suficiente para responder as nossas questões relacionadas à Bateria Ritmo Forte. Algumas informações adquiridas na ocasião estavam rasas e artificiais. Diante disso, houve a necessidade de fazer coleta de dados na condição de participante da Bateria, com proveito da minha condição de musicista que favoreceu tal proximidade em integrar esse contexto musical, como aprendiz na oficina de surdo de terceira.

### **3.1.1 Ritmista na Bateria Ritmo Forte**

Nossa observação participativa, atuando como ritmista na oficina do surdo de terceira, começou no início no dia 04 de julho, às quartas-feiras, no horário das 19 horas.

Observamos que a escolha do instrumento musical era dada de modo livre, isto é, a pessoa não era direcionada para este ou aquele instrumento, e sem distinção de sexo. Não havia a preocupação de formar músicos para atender, exclusivamente, a Bateria Ritmo Forte, mas que as aprendizagens pudessem ter proveitos pessoais, de usufruir em outras ocasiões, como nas demais Baterias.

O nosso ingresso na oficina partiu de um diálogo com Mateus Mathias, o Mestre Tereu, em companhia de Marcelo Rodrigues de Oliveira, repiquinista. Tivemos a



informação que às segundas-feiras ocorria oficina de chocalhos; terças-feiras a oficina de tamborins e quartas-feiras a oficina de surdos, caixas e repiques, todas com duração de uma hora. As atividades eram ministradas pelos próprios integrantes da Bateria Ritmo Forte.



Fotografia 19 - Programação das oficinas. Fonte: <https://www.facebook.com/bateriadapiedade>. Vitória/ES, 2019. Acesso em: mai. de 2019.

Foi com o diretor Paulo Sérgio Rodrigues Batista, conhecido por Juninho da Puxeta (Fotografia 17) que tivemos maior proximidade, sendo o responsável pelo naipe do surdo de terceira.

Na Fotografia 20, é mostrado um dos momentos da oficina do surdo de terceira – em que o diretor Juninho demonstra, por meio de gestos ou tocando, a pretensão que era desejada na interpretação musical. Ele demonstra os toques rítmicos, repetindo-os quantas vezes o necessário.



Fotografia 20 - Oficina de surdo de terceira, na frente da sede do G.R.E.S. Unidos da Piedade.  
Fonte: arquivo pessoal, 2019.

Notadamente, por um lado se tem a referida comunicação verbal, com ausência da leitura (partitura) que adotamos na academia de música. Sobre isso, é bom explicar que, na função de pesquisadora e professora, surgiram inquietações no que se refere à maneira que o Mestre de Bateria se comunica com os diretores e ritmistas. Transmissão oral, comandos e gestos, constituem aspectos centrais, nesta pesquisa, que interessou desvendar ao possibilitar a condução de uma Bateria com aproximadamente 170 ritmistas.

Daí a razão de compreender o processo de ensino e aprendizagem, em contraste com o modelo que, naturalmente, adota-se na academia, em que prevalece a escrita musical. É que a comunicação se dá, preferencialmente, por meio da partitura em detrimento da tradição oral, através do gestual (Figura 16) e de outras formas de comando instrucionais (Tabela 2) e que vivenciamos nas oficinas da Escola de Samba. A partitura musical se restringe, de modo geral, às orientações para a reprodução de uma obra musical, na qual o estudo de música prioriza este ofício da cultura letrada. Esse assunto que descreve a partitura, com maiores detalhes, foi mais aprofundado no capítulo 1.

Quanto às elaborações rítmicas, elas são transmitidas oralmente, via (expressões) comuns ao vocabulário que é adotado, sendo: corte de segunda, corte de terceira, pedal de marcação, tudo envolto na pretensão musical que, do ponto de vista dos participantes, significava 'florear a cadência do samba'.

Vale dizer que a duração da oficina foi de quatro meses, de julho a novembro de 2019, com término previsto para ocorrer neste mês de dezembro- mas o diretor Juninho comunicou da impossibilidade de continuar com o trabalho até o mês pretendido por questões particulares. A experiência trouxe melhor compreensão quanto ao que era e como eram repassados os conteúdos musicais, seja da maneira de tocar, de segurar a baqueta e de perceber os diferentes timbres dos instrumentos musicais.

Participando como ritmista na oficina da Bateria Ritmo Forte, surgiu uma questão: quais as formas de transmissão oral perpassam em outras Baterias de Escola de Samba? Em resposta a essa pergunta, ficou claro que a transmissão oral, mesmo seguindo critérios distintos, é a que prevalece, tradicionalmente, como metodologia adotada, mesmo nas demais Escolas de Samba. Como exemplo, tivemos a mesma experiência na Bateria Chegada Mais Quente, compreendida em nossa participação como ritmista, que possibilitou conhecer o método e o conteúdo, e que será abordado mais adiante.

Dito isso, passamos às experiências na Bateria Chegada Mais Quente, seguindo o mesmo procedimento metodológico, a observação (fase inicial), seguido da observação participante e a entrevista semiestruturada.

### 3.2 G.R.E.S. CHEGA MAIS

O G.R.E.S. Chega Mais é uma agremiação sediada no Morro do Quadro, Vitória/ES, fundada em 1980. Esteve ativa entre o ano de 1980 até 1992, no Grupo de Acesso. Retorna em 2013, com o presidente Edson Rodrigues de Freitas Neto. Em 2019, Maria José Gegenheimer assumiu como presidente. Atualmente a agremiação vem

alcançando as segundas e terceiras colocações no desfile do Grupo A (Grupo de Acesso).

Na observação, tivemos contato com Jackson Luiz Mourão, Mestre Jackson. Conversamos sobre nossa pesquisa e apresentamos a necessidade de complementá-la mediante a coleta de informações sobre as atividades desenvolvidas pelo G.R.E.S. Chega Mais, especificamente na Bateria Chegada Mais Quente.

Assim, abriu-se o caminho para melhor transitarmos junto aos ritmistas, diretores e demais integrantes da agremiação, inclusive a presidente Maria José Gegenheimer, conhecida por Zezé. Ela contribuiu bastante com nossa pesquisa, além das informações, demonstrou muito simpatia a nos atender para falar do G.R.E.S. Chega Mais.

### **3.2.1 Observação**

Neste tópico expomos as experiências na Bateria Chegada Mais Quente, que optamos para comparar com o trabalho já investigado na Bateria Ritmo Forte, com dados da observação que teve início a partir do dia 04 de maio de 2019. Nesse período ocorriam as oficinas, aos sábados, das 15 horas às 16 horas, com duração de uma hora. Todavia, devido à baixa adesão de ritmistas, houve mudança de dia e horário, ficando para as quartas-feiras, das 19 horas às 20 horas. Tanto para as oficinas quanto para os ensaios, a agremiação utilizou o pátio do Centro Municipal de Educação Infantil - CMEI Odila Simões, situado na Rua São João, nº 639, bairro Morro do Quadro/Vitória-ES, na própria comunidade.

A responsabilidade das oficinas é do Mestre de Bateria Jackson Luiz Mourão, auxiliado pelos outros ritmistas que integram, ou integraram, a Bateria Ritmo Forte, da Piedade, sendo eles: Juliana Barcelos (tamborim), Calebe Alexandre Gomes Almeida Cunha (caixa), Lucas Silva Gama (repique), Penha Mara Gomes Cunha (chocalho) e outros diretores que auxiliavam, inclusive no (surdo).

Dentre os aspectos observáveis estão: os participantes, os instrumentos musicais, as formas de comandos, o toque rítmico, as metodologias adotadas e outros. Daí o intuito da coleta dessas informações para a análise comparativa, seguindo os mesmos critérios que foram aplicados na Bateria Ritmo Forte.

Percebeu-se aproximadamente, quatorze ritmista da própria comunidade, as pessoas novatas, adolescentes e crianças. Quanto aos naipes de instrumentos, vale destacar que o primeiro observado foi o repique, sob a orientação do diretor Lucas Silva Gama. Inicialmente, era ensinada a parte rítmica, sem o uso do instrumento, mas batendo com as mãos no chão. Ouvia-se uma marcação mediante a contagem: um, dois, três com a mão esquerda e o quatro com a mão direita. Isso se repetiu por inúmeras vezes.

Após, aproximadamente, quarenta minutos era feita a parte prática nos instrumentos, sendo perceptível o aprendizado. Ao final de cada oficina, o diretor Lucas agradecia, com uma frase, “quero vocês no próximo encontro”, deixando compreendido que o objetivo inicial fora alcançado.

Além do naipe de repique, também observamos o naipe de caixas, de surdos e de chocalhos. Os naipes das caixas e dos surdos estavam sob a condução do Mestre Jackson. Ele também adotava a transmissão oral para ensinar, cantarolando as sílabas para representação do ritmo pretendido e complementava a ideia demonstrando-a no instrumento, sob muita repetição. O objetivo era que os ritmistas absorvessem o que foi pretendido e que, posteriormente, aplicassem no coletivo antes do término.

Quanto à oficina de chocalho, o trabalho estava sob a orientação da diretora Penha Mara, cuja observação estava focada no que era ensinada na oficina sobre o chocalho aos ingressantes. Percebeu-se que o instrumento requeria, do ritmista, muito sincronismo no modo coletivo dos participantes.

As atividades das oficinas eram intensas, em razão de não haver a dispersão que, segundo o Mestre Jackson, havia necessidade de maior atenção dos ritmistas, inclusive para os comandos repassados, quando ocorria o ajuntamento coletivo.

Tanto nas oficinas de repique, chocalho, caixas e surdos, a maioria do público era composta por pessoas que demonstraram ter pouca ou nenhuma experiência musical. Havia atenção redobrada, principalmente, com os adolescentes de faixa etária entre nove e doze anos de idade pela facilidade de distração. Isso caracterizou ser um processo desafiador para o Mestre e diretores, em manter o foco do público em que era creditado às aprendizagens e ao resultado que era participar do desfile, o que de fato ocorreu.

Em determinados momentos, notamos a insistência em realizar uma proposta rítmica. Contudo, não se via qualquer reação de desânimo, mas, pelo contrário, muitas dificuldades eram superadas pelas repetições, quantas vezes fossem necessárias. Outro fator averiguado foi alguns responsáveis pelas crianças, ora acompanhando e, por vezes, participando também da oficina como ritmista. Aproximadamente 20 minutos antes do término era feito o ajuntamento de todos para uma passagem geral.

Além das atividades na oficina, observamos também, o primeiro evento, o lançamento do enredo 2020, intitulado “Divina Luz Del Fuego”; com a presença dos intérpretes Léo Reis, Luiz Felipe, Dyonatan e Delma (MS & PB), de assistentes, e dos casais de Mestre-Sala e Porta Bandeira.

Dito isso, passamos aos procedimentos na fase que institui a observação participativa, ou seja, da atuação como ritmista.

### **3.2.2 Participação como ritmista na Bateria Chegada Mais Quente**

A observação participativa, como ritmista, se deu no chocalho, a partir da oficina ministrada pela diretora Penha Mara. O que parecia simples, na observação, apresentou certo grau de complexidade, dado era o desafio, a partir da maneira correta de segurá-lo. Somada a isso, estava à manutenção do timbre, algo peculiar dos movimentos e controle das pratinelas que deveriam estar no mesmo lado e movimentá-lo corretamente para frente ou para trás, a depender da sequência rítmica. Essa técnica exigia muita destreza, somada ao desafio que é a resistência

de manter certo padrão rítmico. Para tanto, a diretora sempre advertia que o naipe precisava ser homogêneo, seja na dinâmica quanto numa interpretação mais pontual.

Quanto aos interessados, nessa aprendizagem, havia ritmistas com diferentes perfis, sendo os iniciantes, que foi o meu caso e, também, aqueles com maior experiência. Eram pessoas de diferentes faixas etárias, sendo crianças, adolescentes, jovens e adultos.

Normalmente, ao final das oficinas havia a integração das aprendizagens, do que fora repassada por cada diretor em seu naipe (Fotografia 21). Isso ocorria uns 20 minutos, aproximadamente, antes do término da atividade, com o Mestre ensinando novos comandos para interpretação de novas bossas que se pretendia repassar.



Fotografia 21 - Ensaio da Bateria Chegada Mais Quente, no CMEI. Vitória/ES, 2019.

Fonte: <https://www.facebook.com/chegamaisoficial/photos>.

Acessado em: set. 2019.



Fotografia 22 - Bateria Chegada Mais Quente, no CMEI. Vitória/ES, 2019.  
Fonte: <https://www.facebook.com/chegamaisoficial/photos>.  
Acessado em: set. 2019.

Os chocalhos ficam a frente dos tamborins, com os ritmistas sendo orientados pelos respectivos diretores atentos ao sinal do Mestre. No encerramento, Mestre Jackson dava instruções gerais como: horário de chegada; advertências quanto aos atrasos; datas e horários de eventos e outros. Reforçava quanto ao estudo rítmico a partir da gravação de uma nova bossa. Encerrava com uma mensagem de motivação, dizendo “cada um traga um convidado no próximo encontro”.

O ingresso na oficina de chocalho propiciou ocasiões para melhor coleta de dados. Disso, vale mencionar um convite da diretora Penha Mara para os integrantes do naipe, incentivando a se inscrever no Workshop de chocalho realizado no Mercado São Sebastião, localizado na Av. Paulino Muller, s.n., bairro Jucutuquara na cidade de Vitória/ES. O palestrante foi o ritmista Marlom Víctor, diretor de chocalho do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis/RJ.





Fotografia 23- *Workshop* com o diretor de chocalho da G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis/RJ. Local: Mercado São Sebastião, Jucutuquara, Vitória/ES, 2020. Fonte: <https://bit.ly/36wgb0q>. Acesso em: jan. 2020.

Participar deste *workshop*, na condição de ritmista, possibilitou-nos entender saberes advindo de outras fontes musicais, Rio de Janeiro. Uma informação do instrutor Marlon veio advertir, sobre a responsabilidade de tocar chocalho numa Bateria. Ele disse que a função principal do chocalho é sustentar a Bateria no que diz respeito ao andamento, dando suporte aos surdos de marcação. Foi dito que os chocalhos são os extremos da Bateria e precisam estar totalmente sincronizados.

Nesse contexto o palestrante focou na resistência que o ritmista precisa adquirir, propondo uma atividade em que se dividiram grupos com os participantes iniciantes e os que já sabiam tocar. A proposta foi que cada grupo tocasse, aproximadamente, 20 minutos e sem interrupção, fazendo com que o som do chocalho fizesse alusão à frase que, emitida oralmente pelo palestrante, deveria soar 'kataco, kataco'.

Em seguida, o palestrante trouxe algumas precauções que havia notado, como o andamento, o sincronismo das pratinelas e, sobretudo, a postura no manuseio do

instrumento. Explicou que tais pressupostos são tidos como pontos cruciais, que fazem diferença para um bom desempenho durante o desfile na avenida.

De modo geral, estar no *workshop* de chocalho com o Marlom, diretor de chocalho do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis/RJ fez perceber que há uma rede que está conectada, independente da localização geográfica. Ela sustenta o processo de ensino e aprendizagem entre os integrantes de diferentes Escolas de Samba. É o que percebemos, tendo por base as aprendizagens da oficina e que foram ao encontro do que é ensinado aqui, pela diretora de chocalho Penha Mara, na Bateria Chegada Mais Quente.

No dia 31 de agosto de 2019 deu-se nosso primeiro dia de atuação como ritmista, do naipe do chocalho, na coroação das rainhas e madrinha que ocorreu próximo à sede da escola, localizada na Rua São João, em frente à Unidade de Saúde em Vitória/ES (Fotografia 24)



Fotografia 24 - Bateria Chegada Mais Quente, na coroação das rainhas e madrinha. Fonte: <https://www.facebook.com/chegamaisoficial/photos>. Vitória/ES, 2019. Acessado em: ago. 2019.

A diretora de chocalho, a frente do naipe, dava as coordenadas com base no que era sugerido pelo Mestre Jackson. São aspectos em que a experiência como ritmista atendeu as pretensões de ultrapassar a observação, dessa vivência que não havia participado, ainda, daquele momento que fora muito desafiador, num sentimento de temor, de emoção e de idealização pessoal.

A motivação fez toda a diferença, uma qualidade da diretora Penha em deixar o ritmista confiante de seu papel na Bateria. Bastava estar atento no Mestre e na diretora, dos gestos que produziam. Desde essa primeira participação, estivemos tocando nos demais eventos como o lançamento do samba enredo 2020, o encontro da feijoada (Fotografia 25) Chega Mais, a apresentação do Pavilhão 2020 (Fotografia 26), o ensaio técnico e o desfile no Sambódromo.



Fotografia 25 - Bateria Chegada Mais Quente, na feijoada da agremiação.

Local: Clube de Pesca, bairro Mário Cypreste, Vitória/ES, 2019.

Fonte: <https://www.facebook.com/chegamaisoficial/photos/155070392517179>. Acesso em: dez. 2019.



Fotografia 26 - Bateria Chegada Mais Quente, encontro dos Pavilhões. Local: Mercado São Sebastião, Jucutuquara, Vitória/ES, 2020.  
 Fonte: [https://www.facebook.com/chegamaisoficial/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/chegamaisoficial/?ref=page_internal). Acesso em: jan. 2020.

É notória a satisfação do Mestre Jackson na condução da Bateria Chegada Mais Quente, isso contagiava os demais ritmistas que não se importavam com o limitado espaço que acomodava diferentes alas da escola de samba. Outros aspectos observáveis, com a participação na Bateria, eram as alternâncias gestuais que se davam, de acordo com a sinalização que o Mestre Jackson realizava. Sem perder de vista a mensagem advinda do apito que, por vezes, era complementada pela comunicação visual e verbal. Tanto na Bateria Ritmo Forte quanto na Bateria Chegada Mais Quente, seguramente pode ser dito sobre os esforços dos envolvidos, da superação de dificuldades e da busca por melhor compreensão do que se pretendia ensinar. Ademais, a metodologia adotada pareceu ter forma análoga, mesmo nas distintas oficinas em que o papel do diretor (seja no chocalho ou no surdo de terceira, que integramos), foi possível notar a dedicação de mostrar no instrumento a devida interpretação.

Todavia, constatou-se um ponto de divergência entre a Bateria Chegada Mais Quente da Bateria Ritmo Forte. É que a primeira previa a formação do ritmista, exclusivamente para tocar nesta Bateria, já que estava numa condição de reorganização. Diferentemente, a Bateria Ritmo Forte detém a tradição de agregar um considerável número de ritmistas. Um detalhe notável é o cuidado do Mestre Jackson em seguir a política de trabalho da presidente Maria José, que é o acolhimento aos jovens e adolescentes que residem na da própria comunidade que sedia a Escola de Samba, do Morro do Quadro, Vitória-ES.

### 3.3 O PERFIL DOS MESTRES DE BATERIA

Este tópico traz o perfil dos Mestres e, posteriormente, as entrevistas. Embora o foco deste trabalho seja a Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade, também importou coletar informações de Mestres de Bateria de diferentes Escolas/agremiações, mas com raízes imbricadas nas práticas culturais que remetem à trajetória que vem desde as Batucadas, com o Mestre Aloízio Parú, até a atual geração de ritmistas.

Os entrevistados foram: Denis Guimarães, conhecido como Mestre Sapo; Jackson Luiz Mourão, o Mestre Jackson e Genivaldo Monteiro Alves, o Mestre Genivaldo. Quanto ao critério de escolha, optamos por ritmistas com experiências que vem desde a época das batucas e atual geração de ritmistas, que tenham conhecido o primeiro Mestre de Bateria, Aloízio Parú, que facultam interligar os fatos desde a época das batucadas até a presente geração de ritmistas.

#### 3.3.1 Mestre Sapo

Denis Guimarães, conhecido como Mestre Sapo nasceu em 16 de fevereiro de 1969, autônomo, morador do bairro Fonte Grande em Vitória/ES. Ingressou no G.R.E.S. Unidos da Piedade como ritmistas da Bateria aos sete anos de idade no ano de 1976.

Ao início da entrevista, antes de aplicar o roteiro de perguntas, Mestre Sapo fez uns comentários sobre a Bateria da Escola de Samba, recordando a época em que ela

estava sob o comando do Mestre Aloízio Parú. Dai, falou do surgimento da Bateria Ritmo Forte, dizendo ter vindo do Bloco Amarra o Burro, na Fonte Grande, o qual liderou em 2008, a convite do Presidente do bloco Valdeir Lopes de Sá, atual presidente do G.R.E.S. Unidos da Piedade.

Mestre Sapo disse sobre os ritmistas do Bloco Amarra o Burro, que poucos iam ensaiar na Bateria da Piedade, mesmo estando em falta de músicos. Daí surgiu o convite para ele fazer parte da equipe da Bateria da Escola de Samba. Todavia, lamenta que a Escola, em 2008, tenha descido para o segundo grupo e, no ano seguinte, em 2009, resolveu que, somente ficaria se assumisse uma função de liderança. Foi o que aconteceu:

Eu queria ser liderança, porque eu que fazia as bossas, fui ousado. Uma coisa na escola é que nunca teve paradinha, nem nada, eu comecei a trazer para a Escola de Samba. Uma criatividade minha da época que antigamente era tudo mais difícil. Hoje em dia não, é mais fácil copiar, ouvir e repetir. Entendeu? [...] o abusar faz parte da renovação, eu fazia essa parte na escola. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Sua primeira gestão foi em 2007 até 2013, retornando em 2015, para sua segunda gestão que foi até o ano de 2019 como Mestre da Bateria Ritmo Forte. Falou ainda sobre sua saída, ocorrida em abril de 2019, mas que continua como ritmista. Explica sobre a indicação de seu sucessor, o Mestre Tereu:

Desde quando o Tereu assumiu, foi indicação do mestre, fui eu que escolhi para ser liderança. Ele é mais tranquilo, mais devagar, não estressa as pessoas, não humilha as pessoas, é inteligente, bom ritmista. [...] ele já foi meu aluno quando mais novo, tinha uns sete a oito anos de idade. Eu disse que eu gostaria de escolher o novo Mestre, que a escola me desse uma oportunidade de passar o bastão e a escola nunca tinha feito isso. A escolha foi fundamental pela qualidade dele. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Mestre Sapo reconhece de que há bons ritmistas na Escola de Samba, mas adverte que os que estão à frente precisam saber lidar com qualquer ritmista, seja novo ou velho, que para ele isso não importa. Inclusive, notou a ausência de alguns ritmistas mais antigos no desfile deste ano de 2020, demonstrando estar surpreso quanto a não participação de alguns no desfile. Discorrendo sobre épocas anteriores, revelou que agregava pessoas que não sabiam tocar, ensinando com paciência a batida que

eles tinham que aprender. Para ele, deveria ter havido mais diálogo por parte dos diretores.

Mestre Sapo reforça da falta de respeito ao próximo, com detalhes quanto ao esquecimento da Velha Guarda que ele considera que não deveria ocorrer, sendo mencionados alguns nomes na qual entende que não devem ser esquecidos, como Aroldo Rufino, Aloízio Parú (na memória), Edu, Gildinho (na memória), Secreta (na memória), Evinho (Everton).

### **3.3.2 Mestre Jackson**

Jackson Luiz Mourão, o Mestre Jackson, nasceu em 09 de outubro de 1979, é auxiliar administrativo e morador da do bairro Morro do Quadro em Vitória/ES. Iniciou sua carreira como ritmista no G.R.E.S. Unidos da Piedade a partir de 2008. Em 2017, foi um dos diretores da Bateria Ritmo Forte. Atuou como ritmista na Bateria da Escola de Samba Unidos da Piedade e outras Escolas de Samba como: A.C.S.E.G.R.E.S. Novo Império, G.R.C.E.S. Unidos de Jucutuquara, G.R.E.S. Chega Mais e na G.R.E.S. Imperatriz do Forte. Em 2019, assumiu como Mestre de Bateria da Bateria Chegada Mais Quente, do G.R.E.S. Chega Mais.

Antecipando o roteiro de perguntas, Mestre Jackson conversa sobre sua condição a frente da Bateria Chegada Mais Quente, dizendo que:

Eu fui convidado pela Zezé, para a Bateria que não existia para fazer o carnaval de 2019. E a recepção na escola foi a melhor que eu tive. Depositaram muita confiança, fui completamente abraçado pela escola e pela comunidade. Quando eu cheguei não encontrei nem um tipo de trabalho, nem um tipo de caminho pra poder seguir. Aqui nessa Bateria não tinha nenhum tipo de tradição, havia essa carência, na verdade não existia uma Bateria em si. A gente conseguiu formar uma Bateria com essa percepção. [...] Eu comecei a construir essa Bateria. E qual é o caminho? Inserir o pessoal da comunidade nela. Por isso eu comecei a fazer para desenvolver esse trabalho, estamos envolvendo ainda. Estamos tentando ali dá cara pra essa Bateria que não tinha. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Explicou que a Bateria Chegada Mais Quente, depois de 21 anos parada, retornou em 2013, com várias pessoas tentando dar um rumo no trabalho que não tinha uniformidade. Segundo ele, a Bateria não tinha uma identidade. Disse que precisou começar do início, a partir das oficinas, com aprendizagem de instrumentos

musicais. E por necessidade de adiantar o processo, explicou que “Cada um tem uma forma de trabalhar, geralmente a maioria faz assim, começa após a quaresma. Aqui nós começamos em maio de 2019” (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020). Notamos em nossa pesquisa de campo, a impossibilidade de muitos não poderem frequentar as oficinas, sendo necessária a transferência de atividades, que ocorriam aos sábados, no vespertino, para as quartas feiras, no período noturno.

Sobre o trabalho realizado no ano de 2019, na Bateria Chegada Mais Quente, Mestre Jackson explicou que:

Tinha que fazer tudo ao mesmo tempo, aproveitar a pessoa ali, para essa pessoa não dispersar, para ela não ficar ali esperando. Eu não posso deixar isso acontecer. Aqui na Chega Mais quando o ritmista quer aprender, a gente tem que aproveitar o máximo, não pode deixar o ritmista ir embora. Então eu estava fazendo as duas coisas ao mesmo tempo. Acho que deu certo. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Mesmo com foco na aprendizagem de um instrumento musical, Mestre Jackson afirma que não perde de vista a motivação, de estimular um sentimento de pertencimento em estar na Bateria. Disso, ele esclareceu que “[...] é um trabalho de gostar da escola, gostar da logo da escola, gostar das cores da escola, do nome da escola, do emblema a ser criado para a Bateria” (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020). Acredita que os envolvidos são os protagonistas, devendo sentir o prazer de estar no grupo, mesmo que sejam de outras Escolas de Samba.

### **3.3.3 Mestre Genivaldo**

Genivaldo Monteiro Alves, conhecido como Mestre Genivaldo, nasceu em 05 de novembro de 1962, é funcionário público estadual e músico percussionista. É morador do bairro Jucutuquara em Vitória/ES. Comenta que sua atuação na bateria fora decisiva na construção identitária, como a do G.R.C.E.S., denominado Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Unidos de Jucutuquara e a do G.R.E.S. Independentes de São Torquato, tradicionais agremiações do Grupo Especial. Atualmente, realiza um trabalho que ele considera ser de construção identitária, desde 2018, à frente da Bateria *Swing* do Tigre, do G.R.C.E.S. Império de Fátima, Serra/ES.



Mestre Genivaldo não atuou na Bateria Ritmo Forte, tampouco na Bateria Chegada Mais Quente, mas é reconhecido em ambas as Baterias assim como no cenário de outras Baterias de Escolas de Samba do ES. Mesmo não residindo em nenhuma das comunidades da Fonte Grande, Piedade e Moscoso, *locus* dessa pesquisa, ele frequenta esses ambientes desde o tempo de juventude que jogava bola na Fonte Grande, num time sob a responsabilidade de um amigo chamado Antônio Boa Morte (na memória), conhecido por Toninho boi<sup>34</sup>.

Mestre Genivaldo comenta sobre seu atual trabalho a frente da Bateria *Swing* do Tigre:

No ano de 2018 a Império de Fátima me chamou. Mas eu to lá fazendo o trabalho devagarinho, mas é um trabalho mais fácil porque eles não tem referência, não existe uma referência. Então o que eu fizer é a construção da identidade. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Discorre, também, sobre sua condição de rimista que atuou em batucada ou batuqueiro em 1970, no Bloco Deixa Cair, do morro da Fonte Grande. Ele revela a participação de pessoas, neste trabalho, com a qual possui grau de parentesco:

Mas o meu pai ele era o organizador da Batucada de Santa Lúcia. E eles traziam o pessoal de lá pra cá do Centro de Vitória. As Batucadas se reuniam aqui. Existia a Batucada do Chapéu de Lado, existiam outras Batucadas e se reuniam aqui no Centro. E a gente descende daí. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Conta que é parente de Raniele Rodrigo Nascimento, conhecido por Fuzil (atual diretor da Bateria Ritmo Forte), sobrinho de Manoel Alves Nascimento, o Manduca e primo de Gilson Alves, o Mestre Gildinho que esteve a frente da Bateria Ritmo Forte, familiares que residem e, ou residiram na Fonte Grande.

Mestre Genivaldo disse que, quando criança, não podia frequentar determinados locais em que ocorriam as práticas artísticas. Disso, ele comenta das 'meninas do rock', na década de 1970- explica que 'rock' era um bar tradicional, em Jucutuquara – Vitória/ES.

---

<sup>34</sup> Morador/filho da comunidade, responsável do time de futebol na época.

Quanto o G.R.C.E.S. Unidos de Jucuturaqua, explicou do surgimento, em 1972, com envolvimento de sua família, sendo o pai Orestes Monteiro Alves (na memória), a mãe Maria da Glória Alves (na memória), o seu irmão Guilherme Monteiro Alves e os primos Adilson Ribeiro da Silva, conhecido por Mestre Ditão (na memória) e Jorge Teixeira da Silva Filho (Mano Gim). Ele falou que:

Com aquela organização da Batucada. Então as coisas se entrelaçam e o nosso samba aparece, com nossa forma de ser e de contar. Se você levar em conta que as nossas Escolas de Samba, a maioria delas são formadas por famílias. No Rio de Janeiro elas são formadas, também, por time de futebol. As nossas Escolas de Samba são formadas por famílias. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Revela que começou a tocar com 11 anos de idade, uma época que não tinha diretor de Bateria, no seu caso, tinha somente o Mestre Ditão (na memória), e assumiu a função de contra Mestre, dizendo que:

Com 15 anos eu passei a ser contra Mestre. Porque você chegava lá pra tocar e Ditão falava, vai lá e conversa com Genivaldo. Porque eu dominava os instrumentos. Então ficava mais chegado a você, os meninos até hoje que vem encontrar comigo, até hoje eles falam assim: pô você é muito atirado. A gente chegava aqui e você falava: você bate ou toca? Eu realmente falava isso. Claro! Eu brincava com as pessoas, mas no final todo mundo entrava. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Mestre Genivaldo admite que era uma época diferente, inclusive nas fantasias, como vestimentas simples, tal como de pescador, uma bermuda, chapéu e tamanco, com a produção feita em sua casa. Sobre isso, explicou que na Ilha de Santa Maria - Vitória/ES, tinha uma tamancaria e o pessoal mandava fazer os tamancos.

Na sequência, passamos ao roteiro das quatro perguntas e transcritas as respostas constantes no áudio e entrelaçado com comentários da pesquisadora que destacou assuntos que serviram de confronto na análise de dados.

### 3.4 ENTREVISTAS

As entrevistas seguiram um roteiro contendo quatro perguntas, sobre as práticas culturais que remetem à trajetória que vem desde as Batucadas à atual geração de ritmistas. As perguntas estão enumeradas e contém o mesmo teor para respostas

dos Mestres de Bateria entrevistados e seguiu essa ordem: Mestre Sapo, Mestre Jackson e Mestre Genivaldo.

**1) Qual sua concepção sobre a tradição e a atual gestão da Bateria Ritmo Forte?** Mestre Sapo comentou que houve várias mudanças, logo após sua gestão, no ano de 2008, mencionando que:

Essas mudanças pra mim que veio da geração do Aloizio para cá, a questão de você ter mais instrumentos que foram gerados para a Escola de Samba. Antigamente só se trabalhava com agogô de duas bocas e, hoje em dia, faz falta porque não existe no carnaval de Vitória, como a frigideira. Hoje em dia acabaram as caixas de guerra, que tinha na época, que o pessoal falava tarol. Aqui em Vitória eu não vejo como é até hoje no Rio de Janeiro. Hoje em dia você não trabalha mais com outros instrumentos. Aqui a gente usou o repinique, passou para o repique e passou para o repique Mor. Então foram várias gerações que foram passando. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Nesta narrativa, alguns pontos merecem destaque, são aspectos que variaram no decorrer da trajetória e que foram objetos de análise. A princípio, houve influências sobre as práticas artísticas oriundas do Bloco Amarra Burro. Disso, foram citados os instrumentos musicais em desuso, que Mestre Sapo admite fazerem falta, tal como o agogô de duas bocas (atualmente, na maioria das vezes, utiliza-se de quatro bocas), a frigideira e a caixa de guerra, conhecido como tarol.

Outro aspecto de mudança foi no andamento e na interpretação rítmica. Mestre Sapo explicou que “Na época o BPM<sup>35</sup> (*Beats Per Minute*) era mais rápido. Antigamente não tinha essa qualidade de fazer um BPM mais baixo ou mais alto” (MESTRE SAPO, entrevista, 2020). Ainda falou sobre o ritmo dizendo “Também era um ritmo só, a Bateria tocava direto. Não tinha as paradinhas, não tinha nada, só os tamborins que fazia a batida diferente” (MESTRE SAPO, entrevista, 2020).

Sobre a atual gestão da Bateria Ritmo Forte, foi dito que:

---

<sup>35</sup> Sigla para *Beats Per Minute*. Significa quantas batidas em uma música aparecem em um minuto e descreve o andamento da música. Esta palavra é usada principalmente no contexto da música eletrônica. Disponível em: <<https://dicionario-popular.com/term/BPM?page=1>>. Acesso em: 08 maio. 2020.

A gestão da Bateria hoje em dia, está muito ligada a copiar outras Escolas famosas como as do Rio de Janeiro e São Paulo. A pessoa precisa procurar desenhar uma bossa, como desenhar uma batida e não perder a origem da batida da Escola de Samba. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Ao falar do aspecto identitário, Mestre Sapo deixa claro que “a identidade não existe mais, está somente no coração dos veteranos e da provável aparência dos novatos que desfilam por diversão” (MESTRE SAPO, entrevista, 2020). Para ele, é como se houvesse um embate, algo que aparenta os ritmistas baterem de frente com outra Bateria para ver qual é a melhor. Mestre Sapo complementa que “a identidade do passado vai sendo esquecida e as coisas vão mudando, se a escola ganhasse uma nota dez fazia toda a diferença, mas a competição de hoje é individual” (MESTRE SAPO, entrevista, 2020).

Para esta primeira pergunta Mestre Jackson respondeu se reportando a épocas anteriores, ou seja, a partir de 2008, ainda como integrante da Bateria Ritmo Forte, dizendo que:

A Piedade tradicionalmente faz ritmistas de casa. Eu mesmo comecei com oito anos de idade, com o Mestre Edu na Bateria, a grande característica da Piedade. E esses ritmistas desenvolvem aquele sentimento pela escola que não se perde. Eu sou prova disso. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Ele mencionou o perfil das pessoas que participavam da Escola de Samba, eram pessoas de mais idade que faziam o carnaval, em contraposição ao de hoje, no qual ele considera que vem agregando mais pessoas jovens, inclusive na Bateria. Explica que os ritmistas que participavam, na Bateria em épocas anteriores, eram pais de família, com dois, três e mais filhos, sob o sentimento de pertencimento.

Durante os comentários, foi destacada a aprendizagem de um instrumento musical, tal como foi dito pelo Mestre Sapo, que inicialmente, se dava, apenas, no olhar e, posteriormente, o contato físico mediante a imitação. Sobre isso, Mestre Sapo faz uma comparação do que ocorre atualmente, ao dizer que:

Hoje tem muita escolinha, hoje a gente faz oficina pra ensinar como pega na baqueta, como se coloca o talabarte no corpo, como se pendura o instrumento. Antes não tinha nada disso. [...] Era outra época, né, não tinha escolinha, ninguém falava em ensinar. Você tinha que olhar o instrumento que você gostava e pedir para tocar e imitar quem estava tocando. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Mestre Jackson explicou que o chocalho era considerado o instrumento para quem não sabia tocar e as pessoas que o tocavam, ficavam atrás na Bateria. Então seguiu falando das mudanças estéticas do instrumento chocalho que, em comparação com os chocalhos utilizados atualmente, nas Escolas de Samba, se trata de outro instrumento musical. Segundo ele, não era como o atual, platinado, mas que parecia uma lata com areia dentro, análogo ao ganzá de metal que é utilizado hoje. Para maior compreensão, expomos as seguintes imagens:

Figura 22- Modelo do chocalho usado antigamente



Figura 23 - Modelo do chocalho atual



Fonte: dicionário de instrumentos de percussão<sup>36</sup>. Fonte: catálogo da Contemporânea<sup>37</sup>.

Ainda menciona o tamborim, dizendo que “é ativo dentro da Bateria e, inclusive, teve uma época que se fazia muito coreografias e atualmente se enfrenta muita resistência dos antigos que não aceitam” Mestre Jackson (entrevista, 2020).

Quanto ao Mestre Genivaldo, ele responde a primeira pergunta partindo do atual trabalho na Bateria da Escola de Samba Império de Fátima, explicando que:

Na Império de Fátima, a situação é mais fácil porque ela não tem uma referência, ela é uma escola nova que tem só seis anos, não tem uma referência rítmica que você pode ouvir e falar que é Império de Fátima que vem lá. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019).

<sup>36</sup> Disponível em: <<https://docplayer.com.br/8457331-Dicionario-de-instrumentos-de-percussao.html>> Acesso em: 20 jan. 2021.

<sup>37</sup> Disponível em: <<http://contemporaneamusical.com.br/wp/catalogo.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

Mas, em se tratando da Bateria Ritmo Forte, ele acha que perdeu a essência. Daí levanta uma questão: “o que é a tradição da Piedade hoje?” De modo geral, Mestre Genivaldo entende que a tradição vem se perdendo pelo motivo de que:

O que está acontecendo é que as Baterias estão perdendo a característica, exatamente pelos meninos não terem conhecimento da sua história e estarem querendo copiar do Rio de Janeiro. Por ser itinerante, porque quando você troca de um Mestre por outro, existe a característica de sua história de sua fundação. A gente sempre pega a Piedade de referência por ser a mais velha delas. Se eu fosse Mestre de Bateria hoje na Piedade, eu chamaria Zigue, Dedê, Serginho Caramuru<sup>38</sup> passa a batida do repinique daquela Piedade pra esse garoto aqui. Chamaria os outros meninos da caixa que pegaram as batidas de outros anterior a ele. Você ia manter a característica da escola. Seria a mesma batida lá da fundação? Não. Mas você ia escutar, a Piedade vem aí. Hoje em dia a Piedade toca totalmente diferente do que era Piedade. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Mestre Genivaldo admite que a Bateria Ritmo Forte tem sambistas de peso, é lá que nasce o sambista capixaba e a criança de oito a doze anos de idade tocando é algo natural, só devendo lapidá-la e está pronta para se tornar um excelente percussionista. Temos como exemplo a família do Josué, citando o próprio Josué, Davi e outro irmão dele, todos músicos. Completa dizendo que “na Piedade você tem oito a nove meninos que tocam cavaco, nas outras você tem um e, quando tem, são dois meio boca. É uma situação difícil. E no ritmo é exatamente isso” (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019).

Sobre o que ele considera ele perda de tradição, pareceu que esteja havendo nas Baterias ao dizer que:

O que está acontecendo em todas as Baterias em Vitória/ES, se você for, é que estão com a mesma batida. É igual ao grupo de pagode aqui em Vitória é o mesmo repertório, é o mesmo toque, cada um tocando no canto fazendo a mesma coisa. E as Baterias de Escola de Samba estão indo no mesmo caminho, tão perdendo a referência, com exceção da Novo Império que mantém a batida deles. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Mestre Genivaldo aponta pressupostos, da falta de respeito, à Velha Guarda, que ele considera guardiões das Escolas de Samba. Então menciona:

---

<sup>38</sup> Foram os maiores repinique da Piedade, tocavam muito, dessa galera acho que só quem ainda toca é Serginho. É uma pena. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Essas Escolastradicionais tem uma Velha Guarda, são os guardiões da escola. Eles vem aqui, lhe dão 50 mil reais por mês para você cuidar da Bateria deles. Mas não mexa na batida, você pode criar o que você quiser, fazer a bossa que você quiser, só que tem que o nosso andamento, é esse, a nossa característica é essa. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Entende que os ritmistas não vão buscar sua história e sua raiz, que eles deveriam ouvir as pessoas da Piedade. Daí emite uma provocação “Ah a Bateria tá bacana, tá tirando 10, mas a história? Onde está a história? Senta com alguém, conversa, entendeu? É um troço meio complicado”, desabafa (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019).

É o que ele percebe, inclusive na Bateria Ritmo Forte, ao entender que tenha havido uma grande mudança, a dizer das novas inserções que ocorreram por ocasião da gestão sob a nova geração de ritmista, “aí eu falei com eles, vocês tem que ter um cuidado muito grande com que vocês vão fazer” (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019). Segundo o Mestre, já havia conversado com o grupo, para que tenha precaução porque a Bateria da Piedade é uma das maiores Baterias do carnaval, chamando atenção para a história que ela possui.

Nesta primeira questão sobre a tradição, três aspectos são consideráveis para analisarmos em relação aos capítulos anteriores que foram os instrumentos musicais, o ritmo e o andamento. Partindo da análise sobre o instrumento musical, temos a Frigideira. Nos estudos de Sodr  (1998, p.51), foi visto que “no meio natural do samba, todo instrumento podia tornar-se música: pratos, pentes, latas, caixas de fósforo, chapéu etc”. Mestre Sapo, ao fazer men o aos instrumentos musicais, por época do Bloco Amarra o Burro e nas Batucadas, menciona que atualmente esse utensílio doméstico não é mais usado na atual Bateria Ritmo Forte. Nesse sentido, temos a mudança que, conseqüentemente, aponta na perda de tradi o, de igual modo ao que ocorre na questão rítmico/musical, sob a propensão de haver perda de identidade. Para Amorim (2014, p. 57), “há necessidade de uma bateria preservar a sua identidade própria em rela o às outras, principalmente quando se trata da bateria de uma escola de samba mais tradicional”. Mas,   unânime entre os Mestres entrevistados que há mudança de andamento e interpreta o rítmica. Inclusive, Mestre sapo explicou do BPM (*Beats Per Minute*) que era mais rápido. Tal como o

Mestre Genivaldo, que adverte da criação da bossa de modo a manter o andamento que ele admite ser uma característica da Escola de Samba.

**2) O que pode ser dito quanto ao que fora idealizado pelo Mestre Aloízio Parú ao que atualmente é aplicado na Bateria Ritmo Forte?** Mestre Sapo responde esta pergunta sob os aspectos que interferem diretamente os instrumentos musicais, a batida:

Outro tipo de batida, outro tipo de ritmo. Então as gerações estão mudando. Antigamente tinha a batida da escola, hoje em dia não tem mais. Porque o certo era a batida das caixas, todo mundo sabia que era Piedade, por causa da batida das caixas. O diferencial da Bateria era as caixas, por isso Ritmo Forte. Essa batida era da época do Aloizio, da mesma geração. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Ele também se referiu à qualidade dos instrumentos, quanto à sua produção que era realizada pelas próprias pessoas envolvidas nas práticas artísticas, sendo que:

Era de pele sintética nas caixas e tamborim, só o surdo que era couro legítimo. Hoje dia não tem vários tipos de pele, é contemporâneo que eles botam. Antigamente a gente tinha que dobrar; amolecer o couro, enfaixar o couro, era uma dificuldade danada. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Da aprendizagem de instrumentos musicais, foi dito que seguia por critérios pré-estabelecidos pelo Mestre Parú, de modo que “Na época, a gente não pegava o instrumento, não tocava. Ficava olhando e aprendendo só no olhar. Observando os adultos tocando. O Aloizio ficava olhando a gente tocar nos instrumentos, quando ele dava” (MESTRE SAPO, entrevista, 2020).

Mestre Jackson respondeu a segunda pergunta fazendo menção ao Mestre Aloízio Parú, como o grande comandante da Bateria Ritmo Forte da Piedade. Lamentou por não ter chegado a tocar com ele, pois quando ingressou ele já havia saído. Sobretudo, há na lembrança que:

Ele era uma figura frequente na escola, ele convivia, falava uma coisa ou outra. Ele dava alguns comandos, não é assim não é assado. Ele era respeitado, ele era como um pai, como avô. Ele fez um trabalho de pertencimento ali no território. Estar ali na Bateria era um sentimento de pertencimento. Todo mundo se sentia parte daquela Bateria, a grande sacada da passagem dele pela a Bateria Ritmo Forte. Por isso que ele é Mestre dos Mestres da gente ali. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)



Dentre algumas mudanças nas práticas musicais, foi mencionado o modo como era tocado alguns instrumentos musicais, na qual Mestre Jackson entende que não se deveriam ter excluídos da Bateria. Para tanto, foi dito:

O surdo de marcação ele era muito mais firme. Tocava o surdo ali tremia, colocava pra tremer mesmo. Hoje o surdo é um pouco mais leve. Como se chama na gíria da Bateria, hoje ele tá se alisando muito o couro. Antigamente o couro arrupiava né. Hoje o couro ele é mais alisado. Mas isso tudo porque as coisas vão mudando também. Eu acho que todas as Baterias que estão hoje em dia salvo uma característica ou outra que é herdada. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Reforça que a mudança não foi somente na forma de tocar o surdo de marcação, mas aceleração do ritmo e a afinação. Ainda deixou claro que as pessoas mais antigas são resistentes a isso, bem como a novos desenhos rítmicos, tal como ele percebe no naipe de tamborim.

Para Mestre Jackson, os ritmistas mais novos são mais flexíveis e, com isso, acredita que a tradição esteja, cada vez mais, sujeita às mudanças. Então faz referência ao ritmo, em seu jeito de ser cortado, referindo-se ao que ele entende que ocorre com o samba dizendo que “passam reto nesse samba, tocam reto” Mestre Jackson (entrevista, 2020), lamenta que tudo que foi criado, antigamente, vem se perdendo atualmente.

Mestre Genivaldo responde a segunda pergunta com a seguinte recordação:

Bom a última lembrança bem bacana que eu tenho de um desses 14 títulos da Piedade foi lá na Reta da Penha foi o último o do café. E aí foi coisa de louco, coisa de doido. Uma coisa que o carnaval de Vitória vai levar, quem viu viu, quem não viu não vai ver mais. Foi um ano só aquilo lá. Não tem noção o tamanho da festa que foi esse desfile da Piedade na Reta da Penha. É essa Bateria que a Piedade existiu lá em cima. Que as pessoas insistem em enterrar e insistem em enterrar. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Quanto ao perfil do Mestre Parú, o Mestre Genivaldo descreve-o como uma pessoa que possuía uma visão muita técnica, aplicava uma forma de interpretação musical suave e, para ele, era gostosa de se ouvir. Recorda que o músico Ailton Canário (na memória), gostava de falar dele, que o admirava muito, eles eram grandes amigos. Cita as características pessoais, dizendo que:

O Mestre Aloízio ele sempre teve uma elegância ímpar. Ele nunca foi numa quadra de Escola de Samba de bermuda e de chinelo. Isso ele falava pra mim, toda vez que você for a uma co-irmã nunca vá de bermuda e de chinelo. Você é o mestre tem que demonstrar respeito a sua co-irmã. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Nisso, Mestre Genivaldo dá exemplo próprio:

Vocês sempre vão me encontrar numa quadra de Escola de Samba de calça comprida, a não ser num pagode ou numa feijoada. Se o Mestre-sala e porta bandeira, for levar a bandeira até você, se estiver de bermuda, não aceite. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Conclui advertindo que o samba tem regulamentos e muitos meninos não os conhecem, que isso é uma educação de vida. Então ele faz uma pergunta “foi criado aonde?” Responde “lá no gueto, lá no morro, lá na senzalona, é uma questão de educação” (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019).

Analisando as aprendizagens que ocorriam, dentre vários pontos comuns estava o ensino de instrumentos musicais à época das Batucadas. Em síntese, era o que o Mestre Parú entendia, ou seja, que o aprendiz deveria começar pelo instrumento chocalho, posteriormente era permitido o acesso aos demais instrumentos. Isso é confirmado pelos Mestres, que realmente havia critérios rígidos, inclusive que ao interessado cabia apenas observar, sem contato físico.

Em relação ao que fora visto nos capítulos anteriores, há mudança de batida e forma de tocar determinados instrumentos musicais, tal como notado pelo Mestre Sapo. De modo semelhante, Mestre Jackson chama atenção para a batida, mas acrescenta a qualidade que também implica no resultado sonoro, seja com a pele sintética nas caixas e tamborim, ou do couro usado no surdo que era diferente do atual. O Mestre Genivaldo revelou incômodo na forma de tocar o surdo de marcação, que ele diz que era mais firme, a ponto de fazer tremer ao tocá-lo. Assim, as narrativas dos Mestres se entrelaçam com as respostas no desenvolvimento musical e que foi mudando, sendo unânimes em apontar que isso se deva a inferência da nova geração de ritmistas. O que averiguamos que se trata de fatores que não se resume, somente, na culpabilidade da nova geração de ritmista, sobretudo, com a imposição que já está posta pelo sistema do desfile que vem desde a época das batucadas. Um assunto complementado na quarta questão.

**3) Quais critérios são adotados na construção rítmica das bossas?** Mestre Sapo responde esta pergunta dizendo que:

A construção da bossa depende do ritmo do samba, como o interprete canta o samba, no subir e descer e, nesses altos e baixos, se trabalham as bossas. Não fica no mesmo ritmo, porque você vai ter que falar sobre as histórias que foram como uma história de geografia que você vai contar tudo isso. Mas você vai ter que levar ela em ritmo de samba [...]. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Ele ainda explica que, na elaboração de uma bossa, é levada em conta a inferência dos diretores, tendo em vista os detalhes do samba, como o encaixe na fala dos intérpretes, enfim, que a criação de uma nova bossa é determinada pelo que é pedido no samba. Desse processo, foi dito que:

Você tem que estar com toda equipe pronta, cada um no seu naipe e estudar os detalhes do samba e vê o que mais encaixa na fala dos interpretes cantando o samba. Não é uma coisa tão simples. Quando você está no meio do samba você começa a destacar ao bolar alguma coisa, com uma batida diferente. Se o samba pede para você fazer duas batidas, numa revirada de ele voltar o samba de novo, ou de um repique parar na avenida toda e todo mundo cantar e voltar. Mas isso é um critério de cada Mestre quando assume o posto com seus auxiliares. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Ele afirma que a orientação é a criatividade, em detrimento de ficar, somente, copiando de outras Escolas de Samba que, comumente, adotam ideias que caracterizam ausência de criação própria. Mestre Sapo entende que:

Em vez de pegar outras coisas tocadas de outras Escolas de Samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, você mesmo julgar com o seu pensamento com sua criatividade. Hoje em dia eles trabalham com isso focando muito no Rio de Janeiro e São Paulo, batidas que são tomadas para encaixar hoje em dia [...]. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Mas confessa que não é tão fácil, é muita responsabilidade a criação de bossas, é que, segundo ele, 90% da ideia vêm do Mestre. Daí ele sofrera críticas, dizendo que “Muita gente me incriminava. [...] Às vezes eu discutia com os ritmistas, aqui não é Rio de Janeiro, não é São Paulo, aqui é Vitória” (MESTRE SAPO, entrevista, 2020). Ele conclui advertindo que sempre haverá novos desafios para os Mestres para

elaboração de bossas, pois precisam ser calculadas para a correta aplicação no decorrer do samba enredo.

Mestre Jackson responde a terceira pergunta a partir do que ele percebe no samba:

Vou dar um exemplo da Chega Mais este ano. Eu fiz duas bossas na avenida, eu ensaiei três, mas só fiz duas porque a outra o pessoal rateou e eu tive que tirar, mas a que eu queria colocar era muito mais complexo. Mas por falta de material humano, por conta que a galera não ia fazer, infelizmente não pude colocar. Então o critério que agente tem que usar é fazer uma análise do samba e vê o que pode se encaixar e prestar atenção no que se tem na mão. Eu tive problema com surdos e tamborins, que eram os naipes mais fracos que eu tive esse ano. Só que uma das bossas eu tive que tirar do surdo [...] é basicamente isso. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Para o Mestre Jackson, é necessário fazer uma análise do que pode ser explorado pela Bateria, porém, tomando o cuidado de não exigir aquilo que os ritmistas não conseguem produzir, tal como ele convive por estar à frente de uma Bateria- em processo de construção.

Com base neste comentário, é compreendida sua pretensão em investir no ensino e aprendizagem dos instrumentos musicais com pessoas da própria comunidade, inclusive foi o que observamos na pesquisa de campo ao revisarmos o trabalho de oficinas que são oferecidas pelas Baterias de Escola de Samba.

Segundo o Mestre Jackson, muita gente pega determinada bossa, que já está pronta, e adota na Bateria, coincidentemente, ele reconhece que o encaixe pode ficar bom- constata que a fonte de inspiração para criação de bossas é o Rio de Janeiro, tido como a vitrine e admite que seja, quase, impossível não ter como referência Baterias cariocas. Todavia, faz a seguinte advertência:

A gente pode trabalhar de duas formas, não tem como a gente negar que o Rio de Janeiro é a nossa vitrine. Então é quase que impossível você realizar um trabalho e não deixar de referenciar as Bateria do Rio de Janeiro. Não precisa fazer igual, pois eles têm material humano. Então se eu preciso colocar um toque africano da minha maneira, um repique mor fazendo o papel, o surdo faz outro papel na bossa, aí eu vou encaixando alguns instrumentos em determinado local. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Acredita que o diálogo com os diretores tendem a contribuir no processo coletivo com a junção de ideias. Segundo ele, tal como era o procedimento que se fazia, quando ainda estava na Bateria Ritmo Forte, ele também adota o mesmo critério do diálogo. Explica que lá se resolvia em reunião, conversando entre si para decidirem como a bossa deveria ser pensada. Na Bateria Chegada Mais Quente, ouve a sugestão de ritmistas, e disse “teve uma bossa que os meninos pediram pra colocar no meio do samba e a gente teve que adaptar, pois não ia dar certo” (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020).

Sobretudo, ressaltou a dificuldade de reunir com seus diretores pelo fato de os horários não coincidirem, sendo a maioria mais jovem e envolvida, também, em outras agremiações. Em vista disso, ele informou “praticamente criei todas as bossas” (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020). Lembrou-se que há maior proximidade com Penha Mara, a diretora de chocalho, pela disponibilidade de estar mais presente nas reuniões/ensaios.

Mestre Genivaldo responde a terceira pergunta a partir do desenvolvimento rítmico que era aplicado nos instrumentos musicais, tais como:

A única bossa que existia na época era quando os repiniques, perguntavam e a Bateria respondia e ia embora. [...] Você não pode jogar a Bateria por um instrumento, você tem que julgar pelo conjunto. Então aqui realmente várias coisa precisam ser corrigidas, a forma da rapaziada levantar a mão e bum, bum, principalmente o surdo, tem um negão lá na Piedade até hoje, bicho é um estivador, esqueci o nome dele, bicho fortão, que ele levantava a mão parecia que ele queria ressuscitar o boi. Complicado! (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Para o Mestre Genivaldo, hoje várias coisas mudaram e crítica as Baterias de Escolas de Samba que adotam ‘viradas’, mudança de progressão rítmica, que ocorrem em alguns instrumentos como no surdo de primeira e no surdo de segunda. É que se dão ao mesmo tempo que está marcando e, repentinamente, é feita uma virada que provoca o aceleração, jogando o ritmo para frente. Para ele, a função de fazer as ‘viradas’ deveria estar mais a cargo do surdo de terceira.

Em torno desse assunto, ele percebe a questão da individualidade, que tende a prejudicar o grupo:

Eu procuro conversar muito como ritmista quando eu vejo, principalmente com aqueles que se acham uns bons, esses aí são os piores. Ele acha que ele toca muito, aí você tem que explicar para ele que ele só vai tocar muito se ele tocar no conjunto. Sozinho ele não é nada. Não existe uma Bateria solo, em lugar nenhum. Bateria é um grande conjunto, nem na avenida você vira mais o solo. Antigamente tinha um repinique solo. Hoje não, tem três, quatro instrumentos fazendo, para o resto da Bateria responder. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Sobre a construção das bossas, Mestre Genivaldo retoma o ponto de vista do que é requerido pela Velha Guarda, que pode ser até criada novas bossas, desde que não se modifique a batida e o andamento. Mas, tal resposta ficou pouco compreendida, já que uma nova bossa implica em uma nova batida e alteração no andamento. Ao indagarmos, deu a seguinte explicação:

O ritmo hoje ficou mais desenhadinho. Que antes era mais difícil, ele tinha mais pegada, você não tinha bossa pra descansar. Era uma pauleira só. Era a mesma coisa sustentada. Sustentava a batida durante duas à três horas. [...] Se os ritmistas que eu conheço da antiga, tivessem a condição de tocar hoje? Na boa. Porque o samba hoje, ele é, além dos meninos acelerarem muito, antigamente era a batida pesada e segura o tempo todo. Ela era maciça. Hoje em dia você fica fazendo firulinha e nisso você descansa. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Daí veio a questão a qual o Mestre Genivaldo se referia, ou seja, da falta de uma batida firme e a não flexibilidade no andamento que, para ele, tende a prejudicar o aspecto tradicional de uma Bateria. Então ele faz uma ressalva, que não discorda de criar novas bossas, mesmo imitando outras Escolas de Samba, como as do Rio de Janeiro, porquanto que haja espaço para a criatividade e adequação à realidade da Bateria.

Antigamente a Jucutuquara fazia duas batidas, e a resposta: tum, dum, tum; tum, dum, tum; depois cortou-se um tum, dum; tum, dum, todo mundo usa, por conta do Rio de Janeiro; já o Salgueiro faz tum, dum, tum; tum, dum, tum". [...] Eu peguei a batida de Padre Miguel e fiz uma parecida em cima das caixas. Os surdos, mantive a marcação e o surdo de terceira, fiz um desenho diferente. O agogô, botei uma batida de agogô de Padre Miguel, explica. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Um assunto que somente o Mestre Genivaldo relatara é o uso de certos instrumentos musicais sob o contexto sagrado. Relata que as Baterias, do Rio de Janeiro, tocam para um 'Santo'<sup>39</sup>, a Bateria da Mocidade de Padre Miguel, que ele

---

<sup>39</sup> Linguagem usada pelos participantes de religiões de matriz africana.

gosta muito, toca para Ogûm, a Salgueiro toca pra Oxóssi (São Sebastião). Mestre Genivaldo esclarece que elas possuem batidas específicas, mas que evoluiu e, com isso, também causou perdas. Isso remete ao início das Escolas a partir dos cordões, as Mães de Santo eram as madrinhas das Escolas.

Ainda relaciona a batida, de Escola de Samba, com os toques do Candomblé, mantendo a relação com a religiosidade de matriz africana. Segundo ele:

No Rio de Janeiro eles estão acostumados com o candomblé, que é uma batida mais aguda, os tambores de candomblé são mais agudos. E os nossos são os mais graves. Aqui a gente não tem o candomblé tão forte. A gente tem mais aqui a umbanda. Então tem uma diferença muito grande. Na umbanda, a maioria deles nem usam tambores. A maioria dos centro de umbanda não usam tambores. E no candomblé, todos eles usam. Nós descendemos da congada. Com aquela organização da Batucada, as coisas se entrelaçam e o nosso samba aparece. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Explicou também, que há Escolas de Samba que remete o toque do agogô “para o Santo”, relatando que:

[...] dentro do candomblé a batida começa com o atabaque ou com agogô. O agogô puxa ou atabaque puxa a batida. Se você pegar um atabaque tocando pra Oxóssi e botar a Bateria, você percebe uma ligeira semelhança. Não vai ser a mesma coisa, mas você percebe que alguma coisa tá acontecendo. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Complementa a informação de que a Escola de Samba Império Serrano (RJ) continuou tocando jongo, isso por conta do Morro da Serrinha (RJ) que detém o jongo tradicional. Daí a razão da Bateria do Império Serrano adotar uma batida meio jongo. Conclui essa informação, dizendo que “Então você tem essa característica, a Mangueira tem o toque dela, o Salgueiro tem o toque dele, a Portela tem o toque dela. Isso não muda. A Padre Miguel tem o toque dela. Isso não muda”. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Trazendo este comentário no que ocorre no estado do Espírito Santo, Mestre Genivaldo entende que a batida adotada nas Baterias também se inspiram em outras manifestações da cultura popular, que vão além do samba. Para ele, é comum identificar, nas Escolas de Samba de Vitória/ES, as batidas que advêm do congo:

As nossas Escolas de Samba são formadas por famílias daquele grupo das Batucadas, das congadas. O grave do congo ele está gravado em nossa cabeça. A gente consegue distinguir uma congada pelo seu toque, pela sua afinação. Elas são diferentes, as congadas. O gravão dela, a primeira batida dela já está em nossa cabeça. Então, quando a gente pega as nossas Baterias, as pessoas não entendem muito bem o porque que o nosso surdo segue controlado no primeiro contato, no primeiro impacto. As coisas vem dali, porque a gente está acostumado com isso. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Dito isso, ele tentou explicar que o gravão (som grave) já está na cabeça da pessoa, que ao levar isso para as Baterias, não é entendido muito bem o papel do surdo que segue tocando, e que as coisas vem pelo costume. Para tando, Mestre Genivaldo dissera, “aqui a nossa musicalidade nos congos ele é muito presente. Nossos tambores de congo são únicos, nós descedemos da congada. Com aquela organização da Batucada. Então as coisas se entrelaçam e o nosso samba aparece”, finaliza o Mestre Genivaldo.

A análise desta questão tem o foco na tradição e identidade, mas sob o grau de consciência, dos entrevistados que pudemos investigar. Tomando por base o aspecto de ordem musical/instrumental, Para o Mestre Genivaldo, ficou claro essa questão, pela condição do papel do surdo que segue tocando pelo costume que está posto. Dai a razão da tradição e identidade estar em fundamentos na qual muitos, simplesmente, os repetem de forma inconsciente, em detrimento à manutenção da identidade rítmico e sonora, vista na análise de primeira questão. De acordo com Monteiro (2010), as práticas musicais, compreendidas como práticas artísticas e culturais devem agregar valor, preservação e continuidade de determinada cultura, constituindo identidade própria que Bateria é representada pelas Bossas. A forma consciente de lidar com a Bateria vai ao encontro do que entende o Mestre Genivaldo, sob a dimensão do sagrado, na qual ele identifica elementos de religiões de matriz africana em certos instrumentos musicais e sua forma de tocar nas Escolas de Samba. Dai podemos deduzir que as críticas, dos mais velhos, se devem ao excesso de Bossas que, de forma inconsciente, vai de encontro ao que também foi revisado nos estudos de Nei Lopes, citado por Mestrinel (2018), que refere o batuque a um culto religioso.



**4) O que tem a dizer sobre o atual cenário em que perpassa as Escolas de Samba no Estado do Espírito Santo?** Mestre Sapo responde essa pergunta partindo da falta de uma quadra:

Dificulta muito, é a única renda que a gente poderia ter de ganhar mesmo que sejam cinquenta centavos em cada entrada, de um morador pra prestigiar o ensaio com segurança. Tudo é gasto, até para botar um segurança ali na porta você tem que pagar. Então isso que é difícil. A maioria das Escolas que tem quadra para ensaiar, elas já tem 80% de vantagem por causa da arrecadação com as bebidas, salgados [...]. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Ademais, entende que o cenário atual é competitivo e tende a estimular as Escolas de Samba fazerem um desfile cada vez mais disputado:

A competição tá com a Bateria, para vê quem é a melhor no carnaval. [...] O cenário hoje em dia está favorável a todas as Escolas sair da sua comunidade em busca dos 30 pontos. Todas as Escolas estão renovando e esta situação está cada vez se evoluindo mais no carnaval. Hoje em dia elas estão somente no coração dos veteranos. (MESTRE SAPO, entrevista, 2020)

Por fim, Mestre Sapo entende que “falta pé no chão” (dessa forma que ele se expressou), daqueles que estão a frente da Escola de Samba, que é preciso prevalecer o diálogo para uma construção coletiva. Deixa entendido que há renovação e, com isso, é esquecido o que fora herdado da época do Mestre Aloízio Parú.

Isso permite uma análise sobre os efeitos, das antigas competições, no atual cenário do desfile, sob o ponto de vista da perda de tradição que tanto nesta entrevista como na revisão de literatura foi mencionada.

Mestre Jackson reporta a essa quarta pergunta com preocupação pela comunidade, sobre os atuais problemas ocasionados pelo desfile das Escolas de Samba:

É um cenário difícil, mais eu acho que na história do samba, na história do carnaval, as pessoas que estão envolvidas precisam trabalhar com seu público, com sua comunidade, lembrar que a Escola de Samba desfila, mas o desfile é uma das unidades da Escola de Samba, que não é única. A escola é especial, ela é cultural a escola é assistencial. Só que hoje o tipo do resultado do carnaval tem-se agido para mais coisas. Por isso que as Escolas de Samba estão se definhando. E quem não consegue ficar pé está depenando, ficando pequena. A Escola de Samba funciona para desfilas,

não deve ser assim. A escola precisa funcionar como cultura, como arte. Porque hoje só se pensa no desfile e no título do carnaval, por isso que as Escolas vêm se acabando, ficando pequena. Porque ninguém quer ensinar, mas pegar pronto. (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020)

Complementando, ele faz um panorama quanto à transitoriedade em que o ritmista de Escola de Samba está situado. Sobre isso, foi dito que “O ritmista gosta de tocar em escola grande. Se a escola ganha, todos querem ir pra lá”, Mestre Jackson (entrevista, 2020), lamenta.

De modo geral, entende que o atual cenário das Escolas de Samba se apresenta num contexto em que há interesses particulares, ressaltando uma concepção por ele entendida que “enquanto minha Bateria está cheia, eu não quero saber do outro. É mais ou menos assim que funciona. E isso ocorre com passista, porta bandeira e outros seguimentos” (MESTRE JACKSON, entrevista, 2020). Assim, finaliza advertindo que tem que fazer jus ao nome ‘Escola de Samba’, fazer cumprir este papel, “tem que formar ritmistas”, afirma.

Mestre Genivaldo responde a quarta pergunta trazendo à reflexão às problemáticas que vem ocorrendo nas quadras das Escolas de Samba:

Quem viu o samba capixaba nos seus altos tempos, aí o que eles chamam de mudança nas quadras dessas Escolas nos dias de hoje e vê a mudança. Não tem ninguém. Os portões estão aberto e ninguém entra. Não tem ninguém na quadra, nenhuma. As Escolas estão fazendo encontro, está juntando dois, três para vê se dá meia dúzia, para poder chamar gente. Aquele carnaval de 150 anos atrás, falando de passado, é carnaval de mais de 50 mil pessoas onde dava gente, lotava tudo. As quadras davam gente direto. Jucutuquara já teve época de 3 mil pessoas, numa quadra com capacidade para 2mil. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Sobre o atual cenário, Mestre Genivaldo reporta ao tratamento dado a Velha Guarda. Ao que pareceu, foi um dos assuntos que mais o incomodou, deixando a entender que considera ser um complicador o fato de não ser dada a devida reverência aqueles que construíram a história. Daí vem o desabafo:

Dentro do samba, em 2007 ou 2008 ninguém sabia, na Escola de Samba da São Torquato, quem era Aloízio Parú. Estando eu, lá comandando a Bateria tal, ele adentrou no portão, lá vem ele. Quando ele chegou perto da Bateria, eu parei a Bateria, chamei ele e perguntei aos meninos da Bateria: vocês sabem quem é esse senhor aqui? A quadra apagou, dou uma caixa de cerveja pra quem falar o nome dele. O silêncio piorou. Aí eu fui falar, quem

ele era o Mestre Parú, foi Mestre lá na Piedade. É aquele lance que eu estou falando, a história não morre. Às vezes saio aí pra dar uns workshop de Bateria e tal, gosto de falar de história do samba. Porque, se o ritmista não souber valorizar a sua história, ele tá ferrado, e também respeitar a história dos outros pra sua poder filiar à sua história. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Nesse sentido, Mestre Genivaldo, chama atenção de que a façanha de pessoas com histórias na comunidade não pode ser apagada e adverte da lacuna advinda da Escola de Samba, o G.R.E.S. Unidos da Piedade:

A Piedade tem uma Bateria boa, tem um toque bonito, mas e sua história? A essência da Piedade? A essência de Ailton Canário<sup>40</sup>? A essência de Aloízio Parú<sup>41</sup>? A essência de Edu<sup>42</sup>? A essência de Gildinho<sup>43</sup>? Não existe. Atropelou a história. Não é que a Bateria seja ruim, ela perdeu sua essência. O que é a tradição da Piedade hoje? (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Mestre Genivaldo, sabendo de nossa participação na biografia do senhor Aroldo Rufino de Oliveira, que foi o primeiro Mestre-sala do Carnaval Capixaba, faz o seguinte comentário:

Não se pode falar, em 1958, Aroldo foi o primeiro Mestre-sala da Piedade. Ele não foi, ele é. Além de ele estar vivo, quando ele fizer a passagem, ele vai continuar. Quem foi o primeiro Mestre-sala da Piedade? Aroldo. Ele continua sendo, ele não morre. A história não morre. Então é a mesma coisa da raiz, a raiz não morre. A árvore acaba tudo, mas a raiz não morre, ela permanece ali. (MESTRE GENIVALDO, entrevista, 2019)

Mestre Genivaldo reforça esse assunto ao mencionar sua mãe, Maria da Glória Alves (na memória), ela nasceu em 09 de fevereiro de 1925 e faleceu em 11 de dezembro de 2010. Dai ele disse que “ela foi uma cabrocha (moças que dançavam na frente das Batucadas), nos anos de 1950- não- minha mãe é, a história não morre”. Assim Mestre Genivaldo finaliza a entrevista.

Em síntese, o Mestre Sapo aponta para o andamento da Bateria que alegou antes ser mais rápido, quando havia somente um ritmo com a Bateria tocando direto, caso houvesse paradinhas, era feita pelo naipe dos tamborins. Para o Mestre Genivaldo,

<sup>40</sup> Um dos maiores poetas/compositores de samba da cidade.

Disponível em: <<https://vivasamba.com.br/blog/2018/03/25/o-silencio-das-pedras-vizinhas/>>. Acesso em: 25 abr. 2020.

<sup>41</sup> Primeiro Mestre da Bateria do G.R.E.S. Unidos da Piedade.

<sup>42</sup> Mestre de Bateria do G.R.E.S. Unidos da Piedade.

<sup>43</sup> Mestre de Bateria do G.R.E.S. Unidos da Piedade.

é como se estivesse ocorrendo uma padronização, isto é, uma mesma batida, citando como exemplo o que ocorre num grupo de pagode na adoção de um mesmo repertório. Daí ele vê como perda de referência na falta de uma identidade própria que permita o reconhecimento de uma Bateria de Escola de Samba. De modo complementar, Mestre Jackson, concorda que há perda de tradição, e isso se deve a opção de copiar aspectos rítmicos musicais de Escolas de Samba do Rio de Janeiro, que também é uma concepção dos demais entrevistados. Ressaltam-se as críticas, em caráter unânime, no mesmo sentimento de perda de tradição que os Mestres entrevistados veem na postura da nova geração de ritmistas. A alegação é que, por não terem conhecimento da história, adotam práticas que inclinam para atual perda de tradição, mas que investigamos possíveis causas.

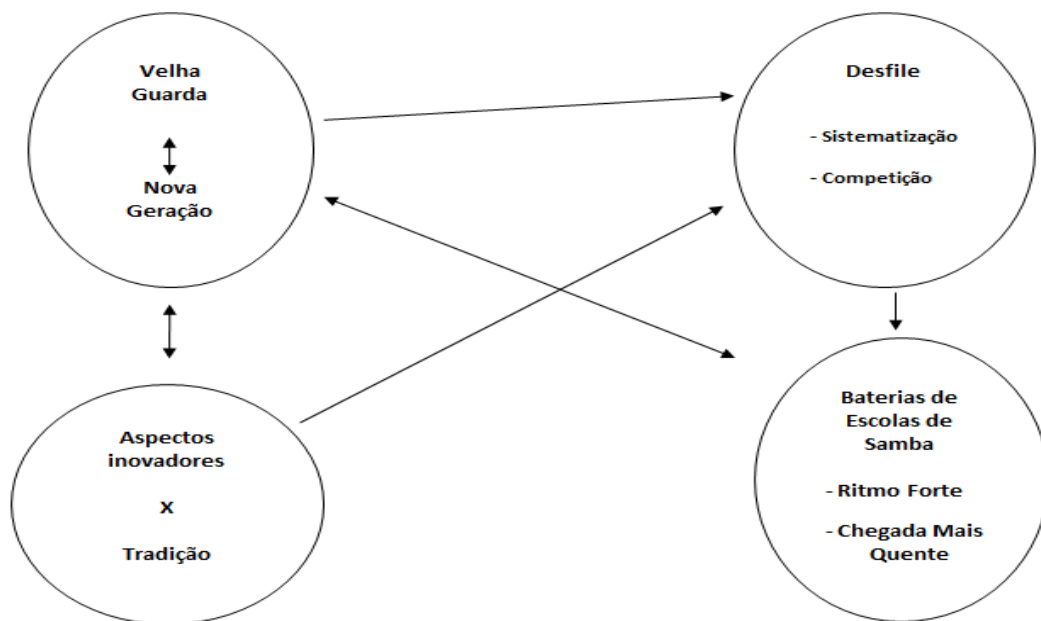
Analisando as respostas em relação aos capítulos anteriores, várias indagações trazidas nesta questão, apontam a problemática causada pelo efeito do desfile, tido como um dos elementos responsáveis pelas transformações e que muitas delas, sendo as principais causas da perda de identidade. Por um lado, os Mestres apresentam discursos análogos, deixando evidente que cenário é competitivo e provoca um estímulo para que as Escolas de Samba façam um desfile cada vez mais disputado. Mas, não podemos perder de vista que, ao revisarmos o assunto, apuramos que se trata de uma condição imposta pelo próprio sistema do desfile, e isso vem desde a época das Batucadas. Isso pôde ser comprovado, dentre outras fontes, na matéria do Jornal Folha Capixaba (1954), com elementos constitutivos das regras, tendo um corpo de jurados e requisito explícito que são os “Batuqueiros”. Dai a razão da interpretação apresentada em nossa análise, de que a nova geração de ritmista, ao buscar inovações para atender ao sistema que está posto, é provocada a transformação que, muitas das vezes, leva a perda de identidade.

### 3.5 ANÁLISE: TRADIÇÃO X INOVAÇÃO

Nossa análise sobre a trajetória entre o passado e o presente, tende a focar no objetivo específico que foi proceder à análise comparativa de questões de identidade e tradição sobre a atual geração de ritmistas.

Para tanto, focamos no assunto da perda de tradição, como fora visto na coleta de dados, sobressair o grau de responsabilidade na atual geração de ritmista. Com a exposição de um diagrama, podemos ter melhor compreensão de elementos que sobressaíram ao longo do texto.

Figura 24 - Diagrama: tradição x inovação



Síntese: Nova geração atrofiada entre o desfile e a Comunidade (identidade/tradição).



Na perspectiva do Diagrama: tradição x inovação (Figura 24), é possível compreender que pessoas, agremiações, setores, ideias, concepções, estão interligados a uma rede de operações 'dependentes'. Isso propicia as seguintes conclusões:

- 1) A problemática que a comunidade interpreta como 'perda' de identidade, com as inovações adotadas, vem sendo uma condição constante, para as Escolas de Samba se sujeitarem, condição que fora comprovada na coleta de dados, seja na revisão de literatura, na observação participativa, nas entrevistas, análise comparativa e, também, nas observações no desfile do Rio de Janeiro.
- 2) A maioria dos ritmistas, no caso da – Bateria Ritmo Forte, ainda, não sabe o que é comemorar o título de campeã. Muitos deles são pessoas na faixa trinta anos, período aproximado que a Escola não obtém o título de campeã.
- 3) As consequências de um sistema, regido pela lógica de competição, orienta o desfile que tende a impor como deve ser a 'nova identidade' das Baterias de Escolas de Samba.

Logo a tradição tende a dar lugar a novas ideias mediante as inovações e isso, naturalmente, independe da nova geração de ritmista. Sobre isso, constatamos que os novos ritmistas estão em busca de melhor empenho, mesmo que tenham que abandonar a cada ano, a pretendente inovação. Para tanto, surgiu uma pergunta: seria a tradição um propósito anual de inovar para se adequar à competição do desfile para depois abandoná-la? Possivelmente, o inovar tende a ser uma liquidez sincrônica que dure no decorrer do ano e tende a se findar na realização do desfile.

Nesse sentido, parece que há esforço para apresentar um bom espetáculo, sob as inovações que são criadas, mas abandonadas após o evento, fazendo-a virar tradição mediante a adoção de um novo padrão rítmico musical.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação focou na investigação da Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade, ou seja, a trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas. A pesquisa foi viabilizada pela investigação, coleta e análise dos elementos que integram as práticas artísticas, especificamente, do tradicional batuque rítmico por época do primeiro Mestre de Bateria, Aloízio Parú. Sobre averiguar elementos de ordem musical herdados das antigas Batucadas, podemos dizer que houve muitas mudanças, seja da forma de conduzir a Bateria, dos instrumentos musicais e inovação com bossas temporais (durabilidade no ano que antecede o desfile).

A proposta de investigar a trajetória entre o passado e o presente contribuiu para contrapor a comentada 'perda' de identidade e tradição que muito se discute neste meio artístico. Para tanto, o foco se deu nas inovações, a fim de discutir questões para atender ao objetivo específico que foi proceder à análise comparativa quanto à identidade e tradição, que esta pesquisa focou na concepção que paira sobre a atual geração de ritmistas.

Desse modo, buscou-se entender o que seria a perda de identidade e tradição, que foi revelada, na Bateria, pela não manutenção dos aspectos rítmicos musicais que eram desenvolvidos na época em que o G.R.E.S. Unidos da Piedade que detinha um modelo que inspirava às demais Baterias de Escola de Samba. Mas, o fato é que a nova geração de ritmista busca inovar, em atendimento às exigências de um modelo de desfile que, conseqüentemente, flui interesses pessoais, aliado o orgulho de conquistar o título de campeã.

A coleta de dados constou de narrativas de veteranos, até mesmo fundadores do G.R.E.S. Unidos da Piedade. Com isso, foi dada a oportunidade de expressarem suas percepções, na maioria, houve críticas como a dos Mestres entrevistados, quanto às práticas artísticas que a nova geração de ritmistas se apropria. Todavia, informações pontuais sobre esse assunto puderam contribuir com a análise. Ao serem questionados sobre as inovações numa Bateria, os Mestres responderam que: "Se o samba pede para você fazer duas batidas, numa revirada de ele voltar o

samba de novo, ou de um repique parar na avenida toda e todo mundo cantar e voltar” (Mestre Sapo); “Então o critério que agente tem que usar é fazer uma análise do samba e vê o que pode se encaixar e prestar atenção no que se tem na mão” (Mestre Jackson); “Os surdos, mantive a marcação e o surdo de terceira, fiz um desenho diferente” (Mestre Genivaldo).

Fica compreendido que eles não se opõem às mudanças, mas também adotam inovações estando à frente da Bateria. Daí que a análise apontou que o atual cenário carnavalesco tende a direcionar para mudanças inevitáveis nas quais as Escolas de Samba estão propensas a se adequarem por força do espetáculo dos desfiles. Assim, constatamos que a inovação se mantém, sendo que ela advém desde a época das Batucadas, perpassando no período do Mestre Aloízio Parú.

Mas as exigências a que discutimos, são heranças que vem desde a época das Batucadas. Também se adotavam critérios, nos desfiles, a julgarem quesitos como fantasia, ritmo, melodia e passista (JORNAL CAPIXABA, 1958). É provável que as adaptações, neste período, tenham provocado concepções de caráter crítico, tal como são notadas atualmente.

A questão é que mudanças nos sistemas culturais que exigem inovação, de cada Bateria de Escola de Samba, pelas condições impostas, que isso vem desde a época das Batucadas. Então, reforça a ideia que a crise de identidade está ligada as mudanças nos sistemas culturais, apontando que, realmente, o espetáculo do desfile move um conjunto de ações no desenvolvimento artístico e musical, da Bateria de Escola de Samba, incluindo bossas, coreografias, novos instrumentos musicais e outros.

Mesmo assim, chegamos à compreensão de que a inovação tende a ser algo temporário, com prazo de validade durante o ano que antecede o desfile, e se finda ao final dele. Realizado o evento, são pensadas novas estruturas sobre as práticas musicais que, as utilizadas no ano anterior, já são tidas como coisas do passado, isto é, uma tradição que será levada na memória de quem a viveu. Após, segue-se para um novo modelo, carregado de outras inovações que são projetadas para o próximo desfile.



É bom dizer que a temática (em torno da Bateria de Escola de Samba) foi facilitada pela condição docente da pesquisadora. O fato é que, como professora de música, na rede pública de ensino municipal e estadual, esse objeto de estudo permitiu investigar o que prevalece na transmissão de saberes na cultura popular. Disso, ressaltamos a relevância desta pesquisa, com respostas às inquietações, tal como a compreensão de que a referida transmissão de saberes se dá pela ausência da leitura (partitura), confirmando a hipótese que difere do cotidiano na academia de música. Isso vai ao encontro do objetivo específico que foi verificar os meios de transmissão oral de saberes entre o Mestre e seus ritmistas.

Ademais, a observação participativa, com vivências práticas, propiciou entendimento quanto aos comandos de gestos; expressões verbais e corporais; acessórios e outros modos de comunicação que ocorrem entre os ritmistas. Isso possibilitou desvendar dúvidas e enigmas do processo de ensino e aprendizagem que outrora eram incomuns e, certamente, serão adotados nas aulas de música em decorrência de nossa atividade docente.

Quanto à relevância desta pesquisa para as comunidades envolvidas, temos as narrativas que oportunizaram os entrevistados, Mestres de Bateria e demais participantes, expressarem suas concepções e confrontarem suas ideias quanto ao fenômeno de inovação que não é uma situação isolada, sendo uma condição do sistema que rege o desfile. Ademais, a análise contribui para este entendimento, de que a nova geração de ritmista convive com uma situação de atrofiamento, seja pelo pensar dos veteranos, seja pelo anseio de não saberem o que é comemorar um título e pela adequação às normas vigentes para, ao menos, se manterem no grupo especial. Também há relevância para demais setores da sociedade de conhecer como as pessoas da comunidade se dedicam para apresentar um bom desfile, e que merecem o devido reconhecimento.

Concluimos, sugerindo a continuidade do tema aqui proposto, numa dimensão voltada para a Escola de Samba, mas desvendando questões que este trabalho não pode avançar tal como: qual o caminho descoberto pelas agremiações que atualmente, vem se revezando da conquista do título de campeã? Ademais, valeria

apurar como são percebidas as inovações adotadas pelos ritmistas, destas agremiações campeãs que, também, se inovam a cada desfile carnavalesco.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Lino Camenietzki. **As Baterias das Escolas de samba cariocas do grupo especial: trabalho acústico e os impactos do concurso sobre o seu caráter humanizador**. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 103 f., 2014. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11167/Lino.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

ANDRADE, Mário. **Dicionário musical brasileiro**. Ministério da Cultura. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Editora: Universidade de São Paulo, 1989. (Coleção reconquista do Brasil)

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. 2. ed. - Rio de Janeiro: Funarte: UFRJ, 1995.

CAVALCANTI, *Maria Laura Viveiros de Castro*. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1999.

CARVALHO, José Jorge de. Um Panorama da Música Afro-Brasileira. Parte 1. **Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba**. In: Série Antropologia, nº 275, Brasília, 2000. Disponível em: <<http://www.unb.br/ics/dan/Serie275empdf.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

CARVALHO, José Jorge de. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: e patrimônio cultural a indústria de entretenimento**. In: Série Antropologia, nº 354, Ed. Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, 44 p., 2004.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista ANTROPOLÓGICAS*, ano 14, n. 1, vol.21, p. 39-76, 2010. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista/article/view/189>> Acesso em: 02 ago. 2018.

COSTA, Sérgio Henrique Barroca. **Carnaval: Trabalho ou Diversão? Atividade, Gestão e Bem-Estar nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social. Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2011. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10009/1/2011\\_SergioHenriqueBarrocaCosta.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10009/1/2011_SergioHenriqueBarrocaCosta.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2019.

COSTA, Joaz. **Dicionário de Música**. 1ª ed. Curitiba: JM Editora, 1994.

FONSECA, Hermógenes Lima da. **Contos do Pé do Morro**. Vitória: Companhia Espírito Santense de Saneamento, 1997.

GAZETAONLINE/CBN VITÓRIA. Sambistas capixabas se despedem do primeiro mestre de Bateria do Estado. Matéria: 07 jun. 2012. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2012/06/noticias/cbn\\_vitoria/reportagem/1](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/06/noticias/cbn_vitoria/reportagem/1)>

266131-sambistas-capixabas-se-despedem-do-primeiro-mestre-de-Bateria -do-estado.html>. Acesso em: 23 fev. 2019.

GAZETAONLINE. **Baterias: o coração da escola que pulsa na avenida**. Confira a história daqueles que seguram o ritmo na passarela. Matéria do dia 21 fev. 2014. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/novo/\\_conteudo/2014/02/especiais/carnaval/1480038-Baterias-a-historia-daqueles-que-seguram-o-ritmo-na-avenida.html](http://gazetaonline.globo.com/novo/_conteudo/2014/02/especiais/carnaval/1480038-Baterias-a-historia-daqueles-que-seguram-o-ritmo-na-avenida.html)>. Acesso em: 09 out. 2017.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: 4ª edição, Atlas, 2002.

GUIMARÃES, Aissa Afonso. Patrimônio e Salvaguarda: o Jongo/Caxambu no Sul do ES. In: Poéticas da Criação - territórios, memórias, identidades (org. Aparecido José Cirillo), Vitória/ES, 2012. Disponível em: <<https://www.4shared.com/web/preview/pdf/mpadoQKJba>>. Acesso em: 10 de fev. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. **Batucada: experiência em movimento. Tese de doutorado em Música**. Universidade Estadual de Campinas, 2018. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/333106>>. Acesso em: 12 de jan. 2019.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. **A Batucada da Nenê de Vila Matilde: formação e transformação de uma Bateria de Escola de Samba paulistana – Campinas, SP: [s.n.], 231 f., 2009.**

MONTEIRO, Mauricio. **Aspectos da Música no Brasil na primeira metade do século XIX**. In: José Geraldo Vinci de Moraes; Elias Thomé Saliba (orgs.). História e Música no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

MOURA JUNIOR, Clair da Cunha. **Caxambu, olhares para além do horizonte**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, 154 f., 2013. Disponível em: <[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFES\\_067a6745e02f4f876727e2554fe0d410/DetaiIs](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFES_067a6745e02f4f876727e2554fe0d410/DetaiIs)>. Acesso em: 11 ago. 2018.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de Enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NEI, Lopes. **Sambeabá: o samba que não se aprende na escola**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. **Uma cronologia do samba da Piedade**. In: \_\_\_\_\_. **História, Memória e Cultura nos Morros da Piedade e Fonte Grande**. Instituto Elimu Professor Cleber Maciel e SECULT. Vitória/ES, 2009, p. 74-86.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Processos organizativos, memória e transmissão cultural análises etnográficas do congo e samba em comunidades afro-brasileiras. **Anais** do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFES, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em:

<<http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/viewFile/1607/1207>>. Acesso em: 07 out. 2017.

OLIVEIRA, Marcelo Rodrigues de. **Aroldo Rufino de Oliveira: biografia memorável do primeiro Mestre-sala do carnaval capixaba**. Faculdade de Música do ES Maurício de Oliveira. Vitória, 2017.

OLIVEIRA, Aroldo Rufino de Oliveira *et al.* Memórias da Escola de Samba Unidos da Piedade. Vitória, ES, 2004.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 14 out. 2017.

PREFEITURA DE VITÓRIA, Moradores do bairro do Moscoso e Fonte Grande ganham novas praças. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-3906>>. Acesso em: 15 fev.. 2019.

RODRIGUES, Michele de Almeida Rosa. Análise comparativa entre a observação e a participação como ritmista. **Anais do VII COLARTES**, Vitória, ES, ISSN - 2316-963X, p. 655-662, 2019.

SANT'ANNA, Marcia. **A face imaterial do Patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 49-58. Disponível em:

<[http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio\\_ensaios-contemporaneos.pdf](http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf)>. Acesso em: 04 de jan. 2021.

SANTOS, Cristiane Miranda. **João Pequeno de Pastinha e a volta que o mundo dá: formação em educação física a partir da roda de capoeira angola**. Monografia do curso de Educação Física da Faculdade Social Baiana. Salvador, 2012.

SILVA, Charles Raimundo. **O Mestre apitou: Mestres, apitos, nações de maracatu e suas ações religiosas, culturais e políticas**. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/198797/PASO0471-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>>. Acesso em: 12 de mar. 2020.

SILVA, Fabio Henrique Monteiro. **Do carnaval carioca à invenção da carioquização do carnaval de São Luís**. Tese de Doutorado em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2014. Disponível em:

<[http://www.ppghc.historia.ufrj.br/index.php/teses-e-dissertacoes/teses-e-dissertacoes/teses?option=com\\_pesquisa&view=docman\\_teses\\_dissertacoes&Itemid=155&q=Fabio+Henrique](http://www.ppghc.historia.ufrj.br/index.php/teses-e-dissertacoes/teses-e-dissertacoes/teses?option=com_pesquisa&view=docman_teses_dissertacoes&Itemid=155&q=Fabio+Henrique)>. Acesso em: 01 ago. 2018.

SILVA, Geovana Tabachi . **Ritmistas e Batuqueiros: performances culturais, memória e pertencimento**. In: Augusto Caccia-Bava; Mirlene Simões Severo. (Org.). Juventude nas Sociedades em Crise. 1ed.Frutal - MG: Editora Prospectiva, 2016, v. , p. 172-203.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas**. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

SIQUEIRA, Jane Severiano. **Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Piedade: identidade, memória e cultura entre jovens**. Monografia apresentada ao departamento de Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória/ES, 2013.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUSA, Rainer Gonçalves. A questão da tradição no samba: a discussão de um conceito por meio de um gênero musical. In: I Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História. *Anais*. Goiânia: Editora da UCG, p. 1-30, 2008.

WU, Roberto. A experiência como recuperação do sentido da tradição em Benjamin e Gadamer. *Anos 90*. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p.169-198, jan./dez. 2004. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6355>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

## ENTREVISTAS

ALVES, Genivaldo Monteiro. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade: Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas**. [Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 18 dez. 2019.

CUNHA, Penha Mara Gomes. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade: Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas**. [Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 22 mai. 2020.

FILHO, Eduardo Silva. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade: Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas**. [Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 19 dez. 2019.

GOMES, Walter. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade: Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas**.

[Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 13 dez. 2019.

GUIMARÃES, Denis. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade:** Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas. [Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 15 mai. 2020.

MOURÃO, Jackson Luiz. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade:** Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas. [Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 15 mai. 2020.

OLIVEIRA, Aroldo Rufino de. **Bateria Ritmo Forte do G.R.E.S. Unidos da Piedade:** Um estudo de sua trajetória a partir da atual geração de ritmistas às antigas Batucadas. [Entrevista concedida a] Michele de Almeida Rosa Rodrigues, Vitória/ES, 15 mai. 2020.

## SITES

YOUTUBE. **Show de Baterias.** Rio de Janeiro-RH, 2011. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=pO1gq6vBnJk](http://www.youtube.com/watch?v=pO1gq6vBnJk)>. Acesso em: 14 ago. 2018.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 16, 7-16, mar. 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Centauro Editora, 2004.

IKEDA, Alberto T. Culturas Populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. *Portal de revistas da USP: Estudos avançados*, v.27 nº 79, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68710>>. Acesso em: 17 out. 2017.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba, Ritual e Sociedade.** Petrópolis: Vozes, 1978.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral.** Edições Loyola, 4ª edição, 2002.

MONTEIRO, Lucas. **Carnaval capixaba: histórias, honras e glórias.** 1 ed. Serra, ES: Ed. Do Autor, 2010.

MORAES, Eneida. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOURA, Roberto. **No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NASCIMENTO, Iamara. Parabéns a Mais Querida. *Viva Samba*. Disponível em: <<https://vivasamba.com.br/blogdaiamara/parabens-mais-querida/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 14 out. 2017.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro 1917-1933**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

SANTIAGO, Patrícia Furst. Mapa e síntese do processo de pesquisa em *performance* e em pedagogia da *performance* musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 17, 17-27, set. 2007.

SANTOS, Cristina Gonçalves. **A plasticidade do Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Independentes de Boa Vista: como o desfile traduz o texto em imagem**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. Vitória/ES, 2019.

SEVERINO FILHO, Valdemiro; DOZENA, Alexandro. **O carnaval das tribos de índios em Natal (RN): uma reflexão geográfica**. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.9. n.1, maio, p.169-179, 2012.

TANAKA-SORRENTINO, Harue. **A malandros do morro: diário de uma ritmista**. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.9. n.1, maio, p.21-38, 2012.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate**. São Paulo, ed. 34, 3ª edição, 1997.

VANSINA, J. **A tradição oral e sua metodologia**. In: KI -ZERBO; J. (Ed.). Metodologia e pré-história da África. 3. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, Coleção História Geral da África, DF: UNESCO, v 1, p. 140-166, 2011.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas Tomam Conta do Pedacço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 1990, p.207-228. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2303>>. Acesso em: 12 ago. 2018.



## ANEXOS



LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL – ES  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020 (atualizado em 24.05.2019)**

**CAPITULO I - DA ORGANIZAÇÃO DOS DESFILES**

**ARTIGO 1º**

Os desfiles das Escolas de Samba filiadas a LIESGE - LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - ES, no ano de 2020, obedecerá as normas contidas no presente regulamento.

**CAPITULO II - DAS OBRIGAÇÕES DA LIESGE**

**ARTIGO 2º**

A LIESGE se responsabilizará, com exclusividade e direito de imagem, por tudo que se relacione com os desfiles.

**CAPITULO III - DO LOCAL, DAS DATAS E DOS HORÁRIOS DOS DESFILES**

**ARTIGO 3º**

O desfile que trata o presente **Regulamento** será realizado no Sambão do Povo, situado na Avenida Dario Lourenço de Souza, na cidade de Vitória/ES, no dia 15 de fevereiro de 2020 (sábado).

**ARTIGO 4º**

Os desfiles começarão, impreterivelmente: Dia 15/02/2020, sábado as 21:30 horas.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - A pista deverá estar livre para início do desfile 120 (cento e vinte) minutos antes do horário estipulado neste artigo.

**CAPITULO IV - DAS AGREMIações PARTICIPANTES**



## ARTIGO 5º

Os desfiles das Escolas de Samba de 2020 da LIESGE serão compostos da seguinte forma:

**Sábado** - 07 (sete) escolas filiadas concorrendo, conforme a ordem de desfile.

**I - Dia 15 de fevereiro de 2020 (sábado) - as 21:30 horas** *→ OBS: Ver alterações na última página.*

1º

2º

3º

4º

5º

6º

**7º INDEPENDENTES DE SÃO TORQUATO**

**PARÁGRAFO ÚNICO** - A Agremiação que descumprir o compromisso de desfilar em 2020, desfilará na LIESGE no ano de 2021 (sexta-feira), obrigando-se, ainda, a devolver a LIESGE, devidamente atualizada, toda e qualquer importância até então recebida, relativa aos Desfiles do Carnaval de 2020, acrescida de juros legais e das despesas decorrentes de eventual cobrança judicial, por via executiva, bem como arcar com todas as multas previstas nos contratos celebrados pela LIESGE em favor das escolas de Samba, tais como, o contrato de transmissão Televisiva, convênios com o poder público e Empresas Privadas.

## **CAPÍTULO V - DA COORDENAÇÃO DOS DESFILES DA DIREÇÃO ARTÍSTICA DOS DESFILES**

### ARTIGO 6º

A Direção Artística do Desfile será composta pelo Presidente e diretor de Carnaval da LIESGE e a ela estarão subordinadas as seguintes comissões:



- I. Comissão de Concentração
- II. Comissão de Cronometragem
- III. Comissão de Dispersão
- IV. Comissão de Verificação das Obrigações Regulamentares
- V. Comissão Julgadora

#### **ARTIGO 7º**

Caberá ao Presidente da LIESGE a aplicação das penalidades de conformidade com o estabelecido neste regulamento, depois de apreciadas e aprovadas pela direção de Carnaval.

#### **CAPITULO VI - DAS COMISSÕES DE CARNAVAL**

#### **ARTIGO 8º**

As Comissões de: Concentração (será composta de 09 membros, divididos em equipes), Verificação das obrigações Regulamentares (04 membros), Cronometragem (03 membros), Dispersão (03 membros com apoio necessário) deverão ser constituídas até o dia 15 de janeiro de 2020, e indicados pela direção artística dos desfiles.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - A eventual ausência de membros previamente escolhidos será suprida por indicação da direção Artística dos Desfiles.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Os membros das comissões serão identificados e apresentados às entidades desfilantes até o dia 08 de fevereiro de 2020.

#### **CAPITULO VII - DA COMISSÃO DE CONCENTRAÇÃO**

#### **ARTIGO 9º**

A Comissão de Concentração competira:



- I. Comissão de Concentração
- II. Comissão de Cronometragem
- III. Comissão de Dispersão
- IV. Comissão de Verificação das Obrigações Regulamentares
- V. Comissão Julgadora

#### **ARTIGO 7º**

Caberá ao Presidente da LIESGE a aplicação das penalidades de conformidade com o estabelecido neste regulamento, depois de apreciadas e aprovadas pela direção de Carnaval.

#### **CAPITULO VI - DAS COMISSÕES DE CARNAVAL**

##### **ARTIGO 8º**

As Comissões de: Concentração (será composta de 09 membros, divididos em equipes), Verificação das obrigações Regulamentares (04 membros), Cronometragem (03 membros), Dispersão (03 membros com apoio necessário) deverão ser constituídas até o dia 15 de janeiro de 2020, e indicados pela direção artística dos desfiles.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - A eventual ausência de membros previamente escolhidos será suprida por indicação da direção Artística dos Desfiles.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** – Os membros das comissões serão identificados e apresentados às entidades desfilantes até o dia 08 de fevereiro de 2020.

#### **CAPITULO VII - DA COMISSÃO DE CONCENTRAÇÃO**

##### **ARTIGO 9º**

A Comissão de Concentração competira:



- I. Coordenar a chegada das Alegorias a Área de Concentração e suas disposições, de acordo com a Ordem de Desfiles previstos e com horário determinado no Art. 15 deste Regulamento.
- II. Alertar a direção artística dos Desfiles ou Comissão por ela delegada, eventuais transtornos que impeçam o avanço de alguma Agremiação para a área de barracão; além de providências cabíveis para a solução do evento.
- III. Descrever em Relatório específico as irregularidades Cometidas pela Escola durante a Concentração;

#### **CAPITULO VIII - DA COMISSÃO DE CRONOMETRAGEM**

##### **ARTIGO 10º**

A Comissão de Cronometragem competirá:

- I. Acompanhar o acionamento do cronometro, no Início do desfile de cada Escola de Samba, assim como a sua respectiva parada no término de cada Desfile;
- II. Apontar em mapa específico o tempo de desfile de cada Escola de Samba;
- III. Propor a aplicação das penalidades previstas no artigo 19 deste Regulamento.

##### **ARTIGO 11º**

Cada Escola de Samba indicara a Diretoria da LIESGE até o **dia 15 de janeiro de 2020**, 01 (um) representante para, durante o desfile de sua respectiva Agremiação, acompanhar a Comissão de Cronometragem, ficando estabelecido que a ausência deste representante não impeça que a Comissão de Cronometragem determine o acionamento e a respectiva parada do cronometro.

#### **CAPITULO IX - DA COMISSÃO DE DISPERSÃO**

##### **ARTIGO 12º**

A Comissão de Dispersão competira:

*Handwritten note:* de acordo com o Art. 15

*Handwritten initials:* B, R

*Handwritten signature:* [Signature]

*Handwritten signature:* [Signature]

*Handwritten signature:* [Signature]

*Handwritten signature:* [Signature]



LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE  
SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - ES

I. Acompanhar e fiscalizar com pelo menos 01 (um) de seus membros a remoção/retirada das alegorias de cada Escola de Samba a partir da linha demarcatória de final de desfile até o término da área de dispersão, esclarecendo-se que:

- a) É de responsabilidade exclusiva de cada Escola de Samba a operacionalização de remoção/retirada de suas alegorias da área de dispersão, bem como as removerem até o seu próprio "Barracão".
- b) Dentro dos limites da área de dispersão cada Escola de Samba poderá usar se necessário os equipamentos e pessoal colocados à sua disposição, inclusive carros-guinchos.
- c) Propor, em mapa específico, a aplicação de penalidade prevista no artigo 22 do Regulamento, as Escolas de Samba que não retirarem suas alegorias da área de Dispersão, dentro dos limites de tempo estabelecidos neste Regulamento.

#### ARTIGO 13º

Cada Escola de Samba indicará a diretoria da LIESGE até o dia **15 de janeiro de 2020**, 01 (um) representante para acompanhar os trabalhos da Comissão de Dispersão. Fica estabelecido que a ausência desse representante não impeça que a Comissão desenvolva seu trabalho, proponha a aplicação de penalidade estabelecida por este regulamento ou determine a adoção de medidas emergenciais que propiciem a retirada de alegorias cuja permanência possa vir a acarretar riscos e/ou prejuízos para o bom andamento dos desfiles.

#### **CAPITULO X - DA COMISSÃO DE VERIFICAÇÃO DAS OBRIGATORIEDADES REGULAMENTARES.**

#### ARTIGO 14º

A comissão de verificação das obrigatoriedades regulamentares deverá ser composta de 04 (quatro) membros indicados pela direção artística do desfile e a ala competira a verificação dos dispostos nos artigos 23 e 24



deste regulamento e a proposição das penalidades neles previstos, a serem aplicadas a juízo da comissão designada pela direção artística do desfile. Os membros da Comissão de verificação usarão um mapa, onde será escrita a irregularidade cometida pela Escola durante o desfile, e será entregue a direção artística da LIESGE.

## CAPITULO XI - DA CONCENTRAÇÃO

### ARTIGO 15º

A Concentração das Escolas de Samba será feita nas Avenidas Dario Lourenço de Souza e Nair de Azevedo Silva, no Sambão do Povo, e a disposição das escolas, horário e disposição das alegorias será de acordo com a Assembleia do dia 07 de fevereiro de 2020, cuja Ata integrará o presente Regulamento como ANEXO.

### ARTIGO 16º

O tempo de duração do desfile de cada escola de samba será de no mínimo 52 (cinquenta e dois) minutos, e no máximo de 62 (sessenta e dois) minutos.

### ARTIGO 17º

Cada escola de samba iniciará o seu respectivo desfile ao sinal de autorização da Direção Artística dos desfiles, obedecendo as seguintes condições:

**I. Para a primeira Escola de Samba a desfilar, o procedimento será o seguinte:**

**a)** Um primeiro toque de sirene (toque único) alertará que o seu desfile deverá ter início no prazo máximo de 05 (cinco) minutos (sinal amarelo). A partir deste toque os Locutores anunciarão o nome da Escola, em seguida entra o interprete oficial, fazendo o aquecimento, já com emissão de som para toda avenida.



b) Cinco minutos depois, será dado dois toques de sirene (toque duplo) que determinará o início de seu desfile, ocasião em que se dará o acionamento imediato do cronometro e do sinal verde.

**II. Para as demais Escolas de Samba será da seguinte forma:**

a) Um primeiro toque de sirene (toque único) alertará a próxima Escola de Samba a desfilar, que o último componente da escola de samba precedente ultrapassou o portão de início do desfile. Podendo então a próxima Escola de Samba a desfilar avançar na área de Armação até o referido portão de início do desfile, em silêncio, não sendo permitido, em hipótese alguma, aquecer a bateria ou afinar instrumento a/ou utilizar microfones ligados ao carro de som;

b) Um segundo toque da sirene (toque duplo) alertará a próxima Escola de samba a desfilar que o último componente da escola de samba precedente, ultrapassou a faixa demarcatória da metade do da fila, sendo permitido então iniciar o aquecimento preliminar da sua bateria e o teste da regulagem dos instrumentos e microfones ligados ao carro de som;

c) Um novo toque da sirene (toque único) com acionamento simultâneo do sinal amarelo alertará a próxima Escola de Samba a desfilar, que seu desfile terá início em 05 (cinco) minutos. A partir deste toque os locutores anunciarão o nome da Escola, em seguida entra o intérprete oficial, fazendo o aquecimento, já com a emissão da som para toda avenida.

d) Cinco minutos depois, será dado dois toques da sirene (toque duplo) que determinará o início do seu desfile, ocasião em que se dará o acionamento imediato do cronometro e do sinal verde.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - A Escola de Samba a que se refere o inciso II deste artigo, que na área da Armação antes do segundo toque da sirene (toque duplo), iniciar o aquecimento da sua respectiva bateria a/ou utilizar o carro de som, será penalizada com a perda de 0,2 (dois décimos) de pontos, em mapa específico, pela Comissão da Cronometragem.

**ARTIGO 18º**





O desfile da cada Escola de Samba se iniciara no momento em que, por ordem da Direção Artística dos Desfiles, for acionado o cronometro (sinal verde) e terminara no momento em que o ultimo componente ou alegoria da Agremiação, ou ainda o carro de som, ultrapassar a faixa demarcatória do final do desfile.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - Caso ocorra falta parcial ou total de energia e/ou de som na pista de desfiles quando uma Escola de Samba, cujo primeiro componente já tiver ultrapassado a faixa demarcatório do início do desfile, os cronômetros serão paralisados, sem prejuízo de tempo para a Escola; que deverá permanecer sambando, sem avançar na passarela, até autorização do diretor de carnaval, quando os cronômetros darão continuidade a contagem do tempo.

#### **ARTIGO 19º**

A Escola de Samba que não desfilar no tempo estabelecido no artigo 16 deste regulamento, sofrerá, segundo o mapa específico da Comissão de Cronometragem e a juízo da Comissão designada pela Direção Artística do Desfile, uma das penalidades a seguir:

- a) Perda de 0,1 (um décimo) para cada minuto ou fração de minuto não utilizado em seu desfile, quando este tempo for inferior a 52 (cinquenta e dois) minutos;
- b) Perda de 0,1 (um décimo) para cada minuto ou fração de minuto excedente, quando o tempo de desfile for superior a 62 (sessenta e dois) minutos.

#### **CAPITULO XII - DA DISPERSÃO**



#### **ARTIGO 20º**

A área de Dispersão compreende o trecho entre a faixa demarcatória de final de desfile, continuando a Av. Dario Lourenco de Souza até a frente do Cais do Avião (junto a rotatória), ou outro local determinado pela Direção Artística dos Desfiles ou Comissão por ela designada.

#### **ARTIGO 21º**

Cada Escola de Samba é obrigada a fazer a dispersão de suas alegorias, ultrapassando a faixa demarcatória, no tempo máximo de 01h22min (uma hora e vinte e dois minutos), contando a partir do efetivo início de seu desfile.

#### **ARTIGO 22º**

A Escola de Samba que não colaborar com a Comissão de Dispersão no momento da retirada de seus destaques e carros, na área de dispersão (artigo 20), dentro do tempo fixado no artigo 21, será penalizada com a perda de 1,0 (um) ponto. A penalidade será aplicada segundo o mapa específico apresentado pela Comissão de Dispersão.

#### **CAPITULO XIII- DAS OBRIGAÇÕES DAS ESCOLAS DE SAMBA**

#### **ARTIGO 23º**

Além de outros deveres expressos no presente Regulamento, cada Escola de Samba tem a obrigatoriedade de:

- I. Desfile com no mínimo 1000 (um mil) componentes;
- II. Desfile com no mínimo 100 (cem) instrumentos e seus ritmistas agrupados na bateria;
- III. Desfile com no mínimo 30 (trinta) baianas agrupadas;
- IV. Não se apresentar com animais vivos de quaisquer espécies;
- V. Impedir a utilização de instrumento de sopro ou de qualquer outro artifício que emita sons similares em sua Bateria, exceto os apitos dos

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*



LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE  
SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - ES

diretores, a não ser que este instrumento ou artifício esteja inserido no Enredo;

**VI.** Desfile com o mínimo de 03 (três) e o máximo de 04 (quatro) carros alegóricos, entendendo-se como tal, qualquer elemento que contenha rodas em contato direto com o solo da pista do desfile. Exceto:

a) cadeiras de rodas e outros equipamentos ortopédicos utilizados por deficientes físicos;

b) dos elementos que vierem para uso coreográfico da Comissão de Frente

c) dos tripés e quadripés nas dimensões máximas de 15 (quinze) metros quadrados por tripé, sendo o máximo de 01 (uma) unidade, podendo colocar pessoas, esculturas e adereços sobre eles; sendo que a agremiação deverá optar por 01 (um) tripé ou 01 (um) Pede Passagem;

**VII.** não utilizar, distribuir ou apresentarem-se com qualquer tipo de patrocínio (implícito ou explícito) em enredo, alas, destaques ou qualquer outro meio, exceto:

a) Nas vestimentas dos empurradores de alegorias, camisas de diretoria, diretores de harmonia, evolução, apoios de destaque, equipes de alegoria e iluminação, grupo musical, fotógrafo oficial;

b) Em prospectos com letras do Samba-Enredo;

c) Nos instrumentos musicais da Bateria, desde que sejam as marcas de seus respectivos fabricantes ou da Escola.

d) Quando estiver inserido no contexto do Enredo, de acordo com a sinopse previamente apresentada a Direção Artística da LIESGE.

e) No último carro alegórico, sendo as dimensões obrigatórias da altura máxima de 05 (cinco) metros e a largura máxima de 04 (quatro) metros, e será permitido mais de 01 (um) patrocinador desde que não conflite com os patrocinadores master; sendo necessária autorização por escrito da LIESGE.

**VIII.** Desfile com no mínimo 10 (dez) e no máximo 15 (quinze) pessoas, facultando no mínimo de 01 (um) integrante aparente na Comissão de Frente. A frente desta Comissão, além do Coreógrafo e de um Diretor de Harmonia, poderão vir no máximo mais 03 (três) representantes da Escola.

**IX.** Não utilizar em seu Desfile, intérprete de Samba-Enredo (oficial), Mestre-Sala e Porta-Bandeira (em conjunto ou separado), Mestre de Bateria ou seus Auxiliares (diretores), Carnavalesco, que tenham participado no mesmo ano e nas mesmas funções do desfile de outra

R

2

Handwritten signatures and initials in blue ink, including a large signature at the top right, a signature in the middle right, a signature at the bottom right, and several initials scattered throughout the right margin.



Agremiação mesmo em Ligas diferentes, exceto Comissão de Frente pois será permitida sua utilização desde que seja de uma outra Liga, bem como Alegorias, Esculturas, Abre-alas, Fantasia de destaque ou Carros Alegóricos inerentes a participação nos últimos 03 (três) anos, com a mesma leitura e identidade em outros carnavais.

X. O integrante da Velha Guarda deverá ter a idade mínima de 50 anos.

XI. Os empurradores das Alegorias estarão uniformizados, ou seja, todas as calças deverão ter a mesma cor, tonalidade e material, assim como as camisas.

XII. Proibir qualquer material ou instrumento no carro de som, a não ser, os utilizados pelos músicos que desfilarão no referido carro.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - O não cumprimento das obrigatoriedades dos incisos deste artigo penalizara a Escola de Samba com a perda de 0,2 (dois décimos) para cada inciso infringido; exceto nos incisos VI onde a Agremiação que não desfilar com o número mínimo de Carros Alegóricos será punida com a perda de 2,0 (dois) pontos e VII letra "e" com a perda de 4,0 (quatro) pontos se estiver conflitando com os patrocinadores master; se estiver com propaganda em mais de um carro, será penalizada com a perda de 1,0 (um) ponto para cada carro excedendo e no XI será punida com 0,1 (um décimo) por empurrador que for indicado através de foto, com uniforme diferente dos demais.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Para os incisos II e III será aplicada a penalidade de 0,1 (um décimo) por ritmista ou baiana abaixo do número mínimo exigido no Art. 23.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** - As penalidades, devidamente comprovadas, serão aplicadas pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares de que trata o artigo 14 deste Regulamento e aplicável a juízo da Comissão designada pela Direção Artística dos Desfiles.

#### **ARTIGO 24º**

Será penalizada a Agremiação que:

R

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

# LIESGE

LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE  
SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - ES

- I- Até o dia 30 de janeiro de 2020 não entregar a LIESGE (em CD com formatação 100% para papel A4) a Sinopse do Enredo, a letra do Samba-Enredo, o histórico da Agremiação, o "script" do desfile da Escola de Samba, contendo a descrição completa de todas as Alas e carros alegóricos e o roteiro do desfile desde a Comissão de Frente até a última Ala e carro alegórico, tripés e quadripés (sequencialmente), a ficha de registro cadastral (modelo fornecido pela LIESGE) do primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira Intérprete Principal e Intérpretes de Apoio, Mestre de Bateria e Auxiliares e outros que julgar necessários e imprescindíveis ao perfeito entendimento e atuação do corpo de julgadores;
- II- Distribuir nos dias do desfile revistas, folhetos, brindes e qualquer tipo de material a Julgadores.
- III- Seus componentes de Alas, Diretores da Escola após ultrapassarem a linha amarelada saída da pista, e retornarem a mesma;
- IV- Apresentar-se na avenida dos desfiles com alegorias ou esculturas que ultrapassem as seguintes medidas:
- Largura mínima de 4,5 (quatro e meio) metros, e o máximo de 8,5 (oito e meio) metros, e o comprimento máximo de 18 (dezoito) metros, exceto o Abre Alas que pode chegar até a 25 (vinte e cinco) metros;
  - Altura máxima de 9,0 (nove) metros, com o destaque ou escultura;
  - Não dotar suas alegorias de dispositivos (ganchos ou similares) que possibilitem a sua imediata retirada por carros-guinchos ou qualquer outro tipo de maquinário apropriado.
- V - Não cumprir o que determina o artigo 208 do Código Penal Brasileiro: "Não vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso".
- VI - Não cumprir o que determina o provimento do Juizado da Infância e Juventude, no que tange a presença de menores nos desfiles, inclusive com relação aos que venham a se apresentar sobre alegorias, ressaltando-se que é facultativa a apresentação das Alas de crianças, porém em estrita obediência aos requisitos previamente estabelecidos no referido provimento.
- VII - Não cumprir o que determina a resolução emitida pelo Corpo de Bombeiro Militar do Estado do Espírito Santo, que versa sobre os procedimentos a serem adotados para confecção e liberação de alegoria e as normas de segurança estabelecidas pelos demais órgãos competentes.

B  
fel

R

Handwritten signature

Handwritten signature

Handwritten signature

Handwritten signature

Handwritten signature

Handwritten signature

Handwritten signature

Handwritten signature



**VIII** - Não retirar todos os seus carros e tripés que ficarem na área de Dispersão e/ou área pública, em torno do Sambão do Povo, no prazo adequado pela regulamentação da PMV mediante o edital.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - Fica estabelecido que a não observância dos incisos anteriores, exceto o inciso VI, VII e VIII, haverá penalidade de 1,0 (um) ponto para cada infração cometida, apontada pelas Comissões de Verificação de Obrigatoriedades e Dispersão;

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Fica estabelecido que a não observância dos incisos VI e VII a Escola que for notificada pelo Juizado de Menores e Corpo de Bombeiros será multada em R\$ 4.000,00 (quatro mil reais), e o inciso VIII, será multada em R\$ 3.000,00 (três mil reais).

**PARÁGRAFO TERCEIRO** - A ocorrência de qualquer anormalidade, transtorno, prejuízo ou acidente decorrente da não observância dos incisos acima, será de integral responsabilidade da respectiva Escola de Samba.

**PARÁGRAFO QUARTO** - A Agremiação que após ter gravado a voz guia, para o CD das Escolas de Samba, trocar a Letra de seu Samba ou seu Enredo, será penalizado com a perda de 05 (cinco) pontos.

#### **CAPITULO XIV - DO JULGAMENTO DOS DESFILES E DO CORPO DE JULGADORES**

##### **ARTIGO 25º**

O Corpo de Julgadores será composto por 27 (vinte e sete) membros, que julgarão as Escolas de Samba em seus respectivos quesitos.

##### **ARTIGO 26º**

A escolha do Corpo de Julgadores será responsabilidade das 07 (sete) escolas participantes do carnaval de 2020, além do Diretor de carnaval da LIESGE.



## CAPITULO XV - DOS QUESITOS EM JULGAMENTO

### ARTIGO 27º

Os quesitos em julgamentos são os seguintes:

- 1 - Bateria
- 2 - Samba-Enredo
- 3 - Harmonia
- 4 - Evolução
- 5 - Enredo
- 6 - Alegorias e Adereços
- 7 - Fantasias
- 8 - Comissão de Frente
- 9 - Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

*B*

**PARÁGRAFO ÚNICO** - A LIESGE estabeleceu em ato próprio, expresso no "Manual do Julgador", os critérios de julgamento relativos a cada quesito.

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

## CAPITULO XVI - DAS CABINES DOS JULGADORES

### ARTIGO 28º

As cabines dos julgadores serão distribuídas na avenida, cada qual com 09 (nove) julgadores, 01 (um) de cada quesito, bem como a cabine não terá nenhuma divisão interna.

*R*

*[Handwritten signature]*

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - É obrigatória a permanência dos julgadores em suas respectivas cabines durante todo o tempo do desfile de cada Escola de Samba, exceto quando ocorrer falta de energia elétrica, hipótese em que poderão dirigir-se a margem da pista de desfiles, acompanhados das recepcionistas, autorizados pela Direção Artística do Desfile.

*[Handwritten signature]*

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Fica proibido a utilização de telefone celular ou qualquer outro meio de comunicação pelos julgadores.

*[Handwritten signature]*



**PARÁGRAFO TERCEIRO** - Fica proibido qualquer julgador deixar a cabine, antes do recolhimento dos envelopes que deverão estar lacrados. O recolhimento será feito pelo Diretor de Carnaval da LIESGE e os Presidentes das Agremiações ou seus representantes legais apresentados por ofício, a Direção Artística da LIESGE até **dia 15 de janeiro de 2020**. A ausência de representante das Agremiações não prejudicará o recolhimento dos envelopes que será feito após o desfile da última Escola.

#### **ARTIGO 29º**

Cada julgador concederá a cada Escola de Samba notas de 09 (nove) a 10 (dez) pontos, esclarecendo-se que:

I. Serão admitidas notas fracionadas em decimais, tais como, por exemplos 9.1, 9.2, 9.3 ... E assim sucessivamente, até a nota máxima de 10(dez) pontos.

II. Em caso de rasura no mapa de notas, o julgador deverá esclarecer e confirmar, no espaço denominado "observações", a nota concedida; se persistirem dúvidas, a decisão final caberá a Comissão de Apuração.

III. Será descartada a menor nota de cada quesito.

IV. Todas as notas terão que ser justificadas, de 09 (nove) a 10 (dez) pontos.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - Nos critérios de julgamento somente haverá diferença na concessão de notas para o quesito "Samba-Enredo" porque neste quesito a nota será concedida através do sistema de pontuação por "sub-quesitos" (melodia e letra).

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Os julgadores do quesito de que trata o parágrafo anterior deverão fazer o somatório das notas concedidas para os dois "sub-quesitos" e só lançar no mapa definitivo de notas o resultado desse somatório.

#### **CAPITULO XVII - DA APURAÇÃO**

#### **ARTIGO 30º**

*Handwritten initials: P, R*

*Handwritten signature*

*Handwritten signature*

*Handwritten signature: Comissão de Apuração*

*Handwritten signature*

*Handwritten signature*

*Handwritten signature: Comissão de Apuração*





A apuração ocorrerá em local público a ser definido e divulgado pela LIESGE, no dia 19 de fevereiro de 2020 (quarta-feira) às 15h (quinze horas) sendo de sua exclusiva responsabilidade a adoção de todas as medidas indispensáveis a realização dos trabalhos, inclusive o armazenamento do malote com as notas dos julgadores que serão depositadas onde for indicado pelo Diretor de Carnaval.

I. Em 2020 não haverá acesso ou descenso, salvo convenio com outra entidade ou Liga Carnavalesca representativa.

II. A Escola que ficar em último lugar, no carnaval de 2020, abra os desfiles do carnaval de 2021 e terá um desconto de 20% (vinte por cento) em toda verba repassada pela LIESGE, condicionada ao inciso I.

#### ARTIGO 31º

A apuração será realizada por uma Comissão composta pelos seguintes membros:

- I. Presidentes das entidades filiadas a LIESGE;
- II. Diretor de Carnaval da LIESGE;
- III. Secretário Geral da LIESGE;
- IV. Departamento Jurídico da LIESGE;
- V. Secretária de Turismo da PMV (representante).

#### ARTIGO 32º

A Comissão de Apuração compete:

- I. A abertura e conferência dos malotes e envelopes contendo os mapas preenchidos pela Direção Artística dos Desfiles, Comissões e julgadores;
- II. A conferência dos malotes e envelopes contendo os cadernos de julgamento preenchidos pelos 27 (vinte e sete) julgadores dos diversos quesitos;
- III. A conferência de todos os mapas de notas dos julgadores;
- IV. A leitura e divulgação das penalidades que tenham sido aplicadas de acordo com este regulamento, observando-se as seguintes ordens:
  - a) Obrigatoriedades Regulamentares;
  - b) Concentração
  - c) Cronometragem;

R

R

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*  
 de Maria do Carmo

*[Handwritten signature]*



d) Dispersão

V. Observar que não serão consideradas todas as notas dadas pelo corpo de julgadores;

VI. A divulgação das notas conferidas pelos 03 (três) julgadores de cada quesito, obedecendo, para tanto, a ordem inversa em que estão dispostos e relacionados os quesitos no artigo 27 deste Regulamento;

VII. Na hipótese da falta de 01 (um) ou 02 (dois) julgador (es) de um determinado quesito, e/ou também, na hipótese de 01 (um) ou 02 (dois) julgador (es) de um mesmo quesito deixar (em) de atribuir nota a qualquer Agremiação, será considerada para esta a maior nota dada por outro julgador do mesmo quesito;

VIII. Anular o quesito na hipótese da falta de 03 (três) dos seus julgadores e/ou na hipótese de 03 (três) julgadores de um mesmo quesito deixar de atribuir notas a qualquer Agremiação;

IX. Considerar a nota 09 (nove) para o caso de algum julgador conceder nota inferior a 09 (nove) para o (s) quesito (s) apresentado (s);

X. Aplicar a nota 0 (zero) na hipótese de uma ou mais Agremiações deixarem de apresentar qualquer dos quesitos em julgamento;

XI. Dirimir as dúvidas quanto ao preenchimento dos mapas de julgamento e dos mapas específicos da Direção Artística dos Desfiles e das Comissões a ela subordinadas;

XII. Totalizar os mapas de apuração;

XIII. Aplicar os critérios de desempate e classificação estabelecidos neste Regulamento;

XIV. Divulgar o resultado dos desfiles;

XV. Divulgar a Escola de Samba Campeã;

**CAPITULO XVIII- DOS EMPATES E CRITÉRIOS DE DESEMPATES**

**ARTIGO 33º**

Não será admitido empate final entre as Escolas de Samba em nenhuma situação.

R  
G

*[Handwritten signatures and initials in blue ink]*



**PARÁGRAFO ÚNICO** - Antes da abertura dos malotes com as notas, será realizado um sorteio para saber quais serão os quesitos de desempate. Serão sorteados três quesitos. A vencedora será a que tiver obtido a maior pontuação no somatório das notas do primeiro quesito sorteado, excluída a nota descartada. Persistindo o empate, será realizado o mesmo procedimento acima citado, no segundo quesito sorteado. Ainda mantendo o empate, seguirá o mesmo procedimento no terceiro quesito que foi sorteado.

- I. Persistindo o empate, recorrer-se-á novamente as notas concedidas, obtendo, então, melhor classificação dentre as Escolas de Samba empatadas, a que tenha obtido a maior quantidade de notas 10 (dez);
- II. Persistindo ainda o empate, será utilizado o mesmo critério anterior (inciso acima, porém recorrendo-se as notas menores que 10 (dez), a partir de 9,9 (nove/nove), passando sucessivamente pela análise das demais notas de menor valor, em ordem decrescente (incluindo as notas com frações decimais), até o ponto de alcançar o desempate;
- III. Persistindo, ainda o empate, haverá sorteio para declarar a campeã.

## **CAPITULO XIX - DAS IMPUGNAÇÕES E DOS RECURSOS**

### **ARTIGO 34º**

O Presidente, Diretor de Carnaval e o Diretor Jurídico da LIESGE, receberão **entre 12:00hs (doze horas) e as 12:30hs (doze horas e trinta minutos) da segunda-feira, dia 17 de fevereiro de 2020**, na Sede da Liga, Mercado São Sebastião, as denúncias acompanhadas de provas, que uma Agremiação queira fazer contra uma ou mais coirmã, referente a eventuais infrações a este Regulamento. **Entre 10:00hs (dez horas) e as 10:30hs (dez horas e trinta minutos) da terça-feira, dia 18 de fevereiro de 2020**, as Agremiações do Grupo estão convocadas para tomarem ciência de suas penalidades, caso tenha. Fica estabelecido que as Escolas que foram penalizadas, deverão entregar seu recurso entre **as 10:00hs (dez horas) e as 10:30hs (dez horas e trinta minutos)**, na sede da Liga, na quarta-feira, **dia 19 de fevereiro de 2020**, por escrito, assinado pelo Presidente da Agremiação e entregue diretamente ao Diretor de Carnaval da LIESGE, mediante



protocolo, para serem analisadas e decididas antes da abertura dos envelopes, pelos dirigentes da LIESGE.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - Considera-se convocada a reunião de que trata este artigo, não cabendo a nenhuma Agremiação usar a alegação de não ter sido informada.

## **CAPITULO XX - DOS RECURSOS**

### **ARTIGO 35º**

E de competência exclusiva do Diretor de Carnaval e Diretor Jurídico da LIESGE a apreciação e julgamento de qualquer recurso contra o resultado oficial dos desfiles, no que concerne as penalidades propostas pelas Comissões previstas nos incisos I a V do artigo 6.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - O recurso, que não terá efeito suspensivo, acompanhado de suas razões e dos documentos pertinentes, deverá ser apresentado diretamente na sede da LIESGE, no prazo determinado no Art. 34.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Serão indeferidos de plano pelo Diretor de Carnaval e Diretor Jurídico da LIESGE os recursos meramente protelatórios, intempestivos e os desacompanhados de qualquer meio de provas.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** - As Escolas de Samba participantes dos desfiles do Carnaval de 2020 se obrigam por seus representantes, subordinados, componentes e prepostos a respeitar e cumprir fielmente todos os termos do presente regulamento, comprometendo-se, igualmente, a não tomar nenhum procedimento judicial sem antes esgotar todas as vias administrativas competentes.

**PARÁGRAFO QUARTO** - A inobservância ou falta de cumprimento do disposto no parágrafo anterior implicará na suspensão imediata de todos os direitos da Agremiação infratora, bem como o bloqueio de qualquer receita que porventura venha a ter direito junto a LIESGE, até decisão final



do procedimento judicial que tenha sido tomado, independentemente das demais sanções e cominações estatutárias.

#### **ARTIGO 36º**

As decisões da Diretoria e do Conselho Deliberativo serão precedidas de pareceres a serem emitidas respectivamente pela Diretoria Jurídica da LIESGE e pela Assessoria Jurídica do Conselho Deliberativo da LIESGE.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - A decisão do Conselho Deliberativo que alterar o resultado do desfile será comunicada a Diretoria da LIESGE para tomar a medida que a decisão determina e convocar Assembleia Geral.

#### **CAPÍTULO XXI - DAS DISPOSIÇÕES INICIAIS PARA O CARNAVAL DE 2021**

#### **ARTIGO 37º**

Os desfiles das Escolas de Samba filiadas a LIESGE para carnaval de 2021 serão realizados no sábado, uma semana antes a data oficial do Carnaval.

#### **ARTIGO 38º**

O desfile de 2021 será composto por 07 (sete) Escolas filiadas a LIESGE.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - A Agremiação campeã do carnaval de 2020, escolherá em que posição irá desfilar em 2021, exceto abrir o desfile.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - A disposto no inciso I do Art. 30, havendo convenio com outra entidade ou liga carnavalesca no caso de acesso de outra Agremiação esta desfilará na sétima posição, encerrando o desfile do grupo especial em 2021.

#### **ARTIGO 39º**

*[Handwritten signatures and marks]*



As Escolas de Samba ficam obrigadas a apresentarem a Diretoria Executiva da LIESGE até **dia 30 de junho de 2020**, prestação de contas de toda verba repassada pela LIESGE.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - A Escola de Samba que não fizer a prestação de conta dentro do prazo acima determinado será penalizada com uma multa pecuniária de 5% (cinco por cento) sobre o valor total recebido da LIESGE e o dinheiro convertido para as despesas da Liga e será descontado no primeiro recebimento que tiver direito.

#### **ARTIGO 40º**

A ordem dos desfiles das Escolas de Samba será estabelecida por meio de sorteio a ser realizado em mês definido pela Executiva da LIESGE, com critérios previamente estabelecidos e presidido pelo Presidente da referida Liga.

**PARÁGRAFO ÚNICO** - Após a realização do sorteio será concedido um prazo de 05 (cinco) minutos para permitir uma eventual troca na ordem de apresentação dentro do grupo.

#### **CAPITULO XXII - DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS**

#### **ARTIGO 41º**

Os casos omissos neste Regulamento serão apreciados em reunião plenária da LIESGE submetidos a decisão do presidente da Liga, exceto os ocorridos no transcurso dos Desfiles e na Apuração dos resultados, quando a competência será respectivamente da Direção Artística e da Comissão de Apuração.

#### **ARTIGO 42º**

R

B

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*  
*[Handwritten signature]*



**LIESGE**  
LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE  
SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - ES

Todos os Títulos, Capítulos, Artigos, Incisos, Alíneas e Parágrafos deste Regulamento foram analisados e aprovados em reunião plenária da LIESGE, com maioria absoluta de votos das Escolas de Samba listadas no artigo 5. O original deste documento encontra-se arquivado na sede da LIESGE, a disposição dos interessados.



**EDVALDO TEIXEIRA DA SILVEIRA**  
Presidente da LIESGE



**SILVIO MARQUES,**  
Diretor de Carnaval



**A.C.S.E.G.R.E.S. UNIDOS DA PIEDADE**



**A.R.C. MOCIDADE UNIDA DA GLORIA**



**G.R.E.S. INDEPENDENTE DE BOA VISTA**



**A.C.S.E.G.R.E.S. NOVO IMPÉRIO**



**G.R.E.S. Independentes de São Torquato**



**A.S.E.G.R.E.S. IMPERATRIZ DO FORTE**

**LIESGE**

LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE  
SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - ES

*Paulo Jacob*  
G.R.C.E.S. UNIDOS DE JUCUTUQUARA

*AA*  
*AA*  
*AA*

OBS: Em assembleia realizada posteriormente a aprovação deste regulamento, ficou decidido que o início dos desfiles para o carnaval de 2019, terá início às 21hs.





LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020

“GRUPO A”

**TÍTULO I**  
**DA ORGANIZAÇÃO DOS DESFILES**

**ARTIGO 1º**

Os desfiles das Escolas de Samba filiadas a LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA - LIESES no ano de 2020 obedecerá às normas contidas no presente Regulamento.

**CAPÍTULO I**

**DAS OBRIGAÇÕES DA PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA**

**ARTIGO 2º**

A Prefeitura Municipal de Vitória e ou vencedor da licitação se responsabilizará pela adoção das medidas logísticas relativas aos desfiles, nos termos do disposto no contrato celebrado com a LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA - LIESES.

**CAPÍTULO II**

**DAS OBRIGAÇÕES DA LIESES**

**ARTIGO 3º**

Além das atribuições que lhe confere o contrato citado no artigo anterior, a LIESES se responsabilizará, com exclusividade e direito de imagem, por tudo que se relacione com a Direção Artística dos Desfiles.

**CAPÍTULO III**

**DO LOCAL, DAS DATAS E DOS HORÁRIOS DOS DESFILES.**

**ARTIGO 4º**

Os desfiles que trata o presente Regulamento serão realizados no Sambão do Povo, situado na Avenida Dário Leal de Souza, na cidade de Vitória/ES, no dia 14 de fevereiro de 2020 (sexta-feira).

**ARTIGO 5º**

Os desfiles começarão imperivelmente: Dia 14/02/2020 - sexta-feira às 22hs.

**PARÁGRAFO ÚNICO** – A pista deverá estar preparada para o início do desfile 90 (noventa) minutos antes do horário estipulado neste artigo.

**CAPÍTULO IV**



**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020  
\*\*GRUPO A\*\***

**DAS AGREMIações PARTICIPANTES**

**ARTIGO 6º**

Os desfiles das Escolas de Samba de 2020, do Grupo A, serão compostos da seguinte forma:

a) **Sexta-feira** sete Escolas filiadas concorrendo, conforme a ordem de desfile a seguir, definida em sorteio público:

**I – Dia 14 de fevereiro de 2020 (Sexta-feira) - às 22:00 horas;**

AGREMIÇÃO	ARMAÇÃO	CONCENTRAÇÃO	INICIO DO DESFILE	PREVISÃO TÉRMINO
1. G.R.E.S. Pegano Samba	19:00hs	21:00hs	22:00hs	22:55hs
2. G.R.E.S. Chega Mais	20:00hs	22:20hs	23:05hs	00:00hs
3. G.R.E.S. Andaraí	21:00hs	23:25hs	00:10hs	01:05hs
4. G.R.E.S. Rosas De Ouro	22:00hs	00:30hs	01:15hs	02:10hs
5. G.R.E.S. Chegou o que Faltava	23:00hs	01:35hs	02:20hs	03:15hs
6. G.R.E.S. Unidos de Barreiros	00:00hs	02:40hs	03:25hs	04:20hs
7. G.R.E.S. Mocidade da Praia	01:00hs	03:45hs	04:30hs	05:25hs

**PARÁGRAFO ÚNICO** – A Agremiação que descumprir o compromisso de desfilar, terá que devolver à LIESES, devidamente atualizada, toda e qualquer importância até então recebida, relativa aos Desfiles do Carnaval de 2020, acrescida de juros e das despesas decorrentes de eventual cobrança judicial que a Liga possa sofrer em virtude da ausência da Agremiação, bem como arcar com todas as multas previstas nos contratos celebrados pela LIESES em favor das Escolas de Samba, tais como, o contrato de transmissão Televisiva, Convênios com o Poder Público e Empresas Privadas.

**CAPITULO V**

**DA DIREÇÃO ARTÍSTICA E COORDENAÇÃO TÉCNICA DOS DESFILES**

**ARTIGO 7º**

A Direção Artística dos Desfiles será composta pelo Presidente e Direção de Carnaval da LIESES e a ela estarão subordinadas as seguintes Comissões:

- I. Comissão de Concentração**
- II. Comissão de Cronometragem**
- III. Comissão de Dispersão**
- IV. Comissão de Verificação das Obrigações Regulamentares**



LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020  
\*\*GRUPO A\*\*

V. Comissão Julgadora,

**ARTIGO 8º**

Caberá ao Presidente da LIESES a aplicação das penalidades de conformidade com o estabelecido neste Regulamento, depois de apreciadas e aprovadas pela Direção Artística.

**DAS COMISSÕES TÉCNICAS DE CARNAVAL**

**ARTIGO 9º**

As Comissões de Concentração (de 09 membros, divididos em equipes), Verificação das Obrigações Regulamentares (04 membros), Cronometragem (03 membros), Dispersão (05 membros, divididos em equipes) deverão ser constituídas até o dia 20 de janeiro de 2020, e indicados pela Direção Artística dos Desfiles.

**PARÁGRAFO ÚNICO** – A eventual ausência de membros previamente escolhidos será suprida por indicação da Direção Artística dos Desfiles.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** A LIESES divulgará em tempo hábil às escolas de samba os nomes dos membros das referidas comissões.

**DA COMISSÃO DE CONCENTRAÇÃO**

**ARTIGO 10**

À Comissão de Concentração e Dispersão competirá:

I. Coordenar a chegada e armação das Alegorias à área de Concentração e suas disposições, de acordo com a Ordem de Desfiles previstos e com horário determinado no Art. 16 deste Regulamento.

II. Autorizar e acompanhar o avanço de cada escola de samba da área de concentração até o portão da área de armação, que se dará imediatamente após a passagem do último componente da agremiação que a precede pelo portão de início de desfile;

III. Apontar as observações em mapa específico de concentração à escola de samba que:

- a) Deixar de cumprir os horários previamente estabelecidos no mapa de que trata o inciso II deste artigo;
- b) Mesmo cumprindo os horários, prejudicar outras agremiações;
- c) Não dispuser suas alegorias nas áreas previamente estabelecidas.

**PARAGRAFO ÚNICO** - Alertar à Direção Artística dos Desfiles ou Comissão por ela delegada, eventuais transmissos que impeçam o avanço de alguma Agremiação para a área de Armação; além de providências cabíveis para a solução do evento.



**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**DA COMISSÃO DE CRONOMETRAGEM**

**ARTIGO 11**

À Comissão de Cronometragem competirá:

- I. Acompanhar o acionamento do cronômetro, no início do desfile de cada Escola de Samba, assim como a sua respectiva parada no término de cada Desfile;
- II. Apontar em mapa específico o tempo de desfile de cada Escola de Samba;
- III. Propor a aplicação das penalidades previstas no artigo 20 deste Regulamento.

**ARTIGO 12**

Cada Escola de Samba indicará à Diretoria da LIESES até o dia 31 de janeiro de 2020, 01 (um) representante para, durante o desfile de sua respectiva Agremiação, acompanhar a Comissão de Cronometragem, ficando estabelecido que a ausência deste representante não impede que a Comissão de Cronometragem determine o acionamento e a respectiva parada do cronômetro.

**DA COMISSÃO DE DISPERSÃO**

**ARTIGO 13**

À Comissão de Dispersão competirá:

- I. Acompanhar e fiscalizar com pelo menos 01 (um) de seus membros a remoção/retirada das alegorias de cada Escola de Samba a partir da linha demarcatória de final de desfile até o término da área de dispersão, esclarecendo-se que:
  - a) É de responsabilidade exclusiva de cada Escola de Samba a operacionalização de remoção/retirada de suas alegorias da área de dispersão, bem como as remover até o seu próprio "Barracão".
  - b) Dentro dos limites da área de dispersão cada Escola de Samba poderá usar se necessário, os equipamentos e pessoal colocados à sua disposição, inclusive carros-guinchos.
  - c) Propor, em mapa específico, a aplicação de penalidade prevista no artigo 23 do Regulamento, às Escolas de Samba que não retirarem suas alegorias da área de Dispersão, dentro dos limites de tempo estabelecidos neste Regulamento.

**ARTIGO 14**

Cada Escola de Samba indicará à diretoria da LIESES até o dia 31 de janeiro de 2020, 01 (um) representante para acompanhar os trabalhos da Comissão de Dispersão. Fica estabelecido que a ausência desse representante não impede que a Comissão desenvolva seus trabalhos, proponha a aplicação de penalidade estabelecida por este regulamento ou determine a adoção de medidas emergenciais que propiciem a retirada de alegorias, cuja permanência possa vir a acarretar riscos e/ou prejuízos para o bom andamento dos desfiles.



**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**DA COMISSÃO DE VERIFICAÇÃO DAS OBRIGATORIEDADES REGULAMENTARES.**

**ARTIGO 15**

A Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares deverá ser composta de 03 (três) membros indicados pela Direção Artística dos desfiles e a ela competirá a verificação dos dispostos nos artigos 24 e 25 deste regulamento e a proposição das penalidades neles previstos, a serem aplicadas a julgo da Comissão designada pela Direção Artística dos desfiles. Os membros da Comissão de Verificação usarão um mapa, onde será escrita a irregularidade cometida pela Escola durante o desfile, e será entregue a Direção Artística da LIESES ao final dos desfiles.

**CAPITULO VI**

**DA CONCENTRAÇÃO**

**ARTIGO 16**

A armação do posicionamento das alegorias das Escolas de Samba, começará no dia 13 de fevereiro de 2020, nas Avenidas Diário Lourenço de Souza e Nair de Azevedo Silva, até o Sambão do Povo.

I. As Escolas de Samba formarão conforme a ordem de Desfile e horário abaixo determinado:

<b>HORÁRIO DE POSICIONAMENTO</b>
A primeira Escola de Samba a desfilar tem que posicionar todas as alegorias, a partir da área de Armação (portão de início do desfile) após o desfile da última escola de samba do grupo de acesso a partir das 03:30hs até às 04:30hs do dia 14-02-2020;
A segunda Escola de Samba a desfilar deverá posicionar todas as alegorias de 04:31hs até às 05:30hs do dia 14-02-2020;
A terceira Escola de Samba a desfilar deverá posicionar todas as alegorias de 05:31hs até às 06:30hs do dia 14-02-2020;
A quarta Escola de Samba a desfilar deverá posicionar todas as alegorias de 06:31hs até às 07:30hs do dia 14-02-2020;
A quinta Escola de Samba a desfilar deverá posicionar todas as alegorias de 07:31hs até às 08:30hs do dia 14-02-2020;
A sexta Escola de Samba a desfilar deverá posicionar todas as alegorias de 08:31hs até às 09:30hs do dia 14-02-2020;
A sétima Escola de Samba a desfilar deverá posicionar todas as alegorias de 09:31hs até às 10:30hs do dia 14-02-2020;



LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2015  
\*\*GRUPO A\*\*

**PARÁGRAFO PRIMEIRO**

Ainda que a escola precedente não tenha posicionado todos os seus "carros" em cumprimento do caput deste artigo, nenhuma agremiação poderá ter a iniciativa de movimentar suas alegorias. Esta é uma situação que requer a interferência exclusiva do Direção de Carnaval da LIESES, por iniciativa própria ou por denúncia da concorrente que perceber o descumprimento. A Agremiação fica obrigada a posicionar todas as suas alegorias, no local indicado pelo Diretor de Carnaval ou pela Comissão de Concentração. O desrespeito a este parágrafo será penalizado com a perda de 01 (um) ponto.

**ARTIGO 17**

O tempo de duração do desfile de cada escola de samba será de no mínimo 45 (quarenta e cinco) minutos, e no máximo de 55 (cinquenta e cinco) minutos.

**ARTIGO 18**

Cada escola de samba iniciará o seu respectivo desfile ao sinal de autorização da Direção Artística dos desfiles, obedecendo às seguintes condições:

**I. Para a primeira Escola de Samba a desfilar, o procedimento será o seguinte:**

- a) O primeiro toque de sirene (toque único) alertará que o seu desfile deverá ter início no prazo máximo de 15 (quinze) minutos (sinal vermelho);
- b) O segundo toque de sirene (toque duplo) alertará que o seu desfile deverá ter início no prazo máximo de 10 (dez) minutos (sinal amarelo). A partir deste toque os locutores anunciarão o nome da Escola, em seguida entra o interprete oficial, fazendo o aquecimento, já com a emissão de som para toda avenida;
- c) O terceiro toque de sirene (toque triplo) alertará que o seu desfile deverá ter início no prazo máximo de 05 (cinco) minutos (sinal amarelo);
- d) Cinco minutos após, será dado toque longo de sirene que determinará o início do seu desfile, ocasião em que se dará o acionamento imediato do cronômetro e do sinal verde.

**II. Para as demais Escolas de Samba será da seguinte forma:**

- a) Um primeiro toque de sirene (toque único) alertará a próxima Escola de Samba a desfilar, que o último componente da escola de samba anterior ultrapassou o portão de início do desfile. Podendo então a próxima Escola de Samba a desfilar avançar na área de Armação até o referido portão de início do desfile, em silêncio, não sendo permitido, em hipótese alguma, aquecer a bateria ou afinar instrumento e/ou utilizar microfones ligados ao carro de som;
- b) Um segundo toque de sirene (toque duplo) alertará a próxima Escola de Samba a desfilar que o último componente da escola de samba precedente, ultrapassou a faixa demarcatória da metade do desfile, sendo permitido então iniciar o aquecimento preliminar de sua bateria e o teste de regulagem dos instrumentos e microfones ligados ao carro de som;
- c) Um novo toque de sirene (toque único) com acionamento simultâneo do sinal amarelo alertará a próxima Escola de Samba a desfilar, que seu desfile terá início em 05 (cinco) minutos. A partir deste toque os locutores anunciarão o nome da Escola, em seguida entra o interprete oficial, fazendo o aquecimento, já com a emissão de som para toda avenida.



LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019  
\*\*GRUPO A\*\*

d) Cinco minutos após, será dado dois toques de sirene (toque longo) que determinará o início do seu desfile, ocasião em que se dará o acionamento imediato do cronômetro e do sinal verde.

**PARÁGRAFO ÚNICO** – A Escola de Samba a que se refere o inciso II deste artigo, que na área de Armação e antes do segundo toque de sirene (toque duplo), iniciar o aquecimento da sua respectiva Bateria e/ou utilizar o carro de som, será penalizada em 0,2 (dois décimos) pontos que será apontada, em mapa específico, pela Comissão de Cronometragem.

**ARTIGO 19**

O desfile de cada Escola de Samba se iniciará no momento em que, por ordem da Direção Artística dos Desfiles, for acionado o cronômetro; e terminará no momento em que o último componente ou alegoria da Agremiação, ou ainda o carro de som, ultrapassar a faixa demarcatória ao final do desfile.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** – Caso ocorra falta parcial ou total de energia e/ou de som na pista de desfiles quando uma Escola de Samba, cujo primeiro componente já tiver ultrapassado a faixa demarcatória do início do desfile, os cronômetros serão paralisados, sem prejuízo de tempo para a Escola, sem avançar na passarela, até o restabelecimento do problema, quando os cronômetros darão continuidade à contagem do tempo.

**ARTIGO 20**

A Escola de Samba que não desfilou no tempo estabelecido no artigo 17 deste regulamento, sofrerá, segundo o mapa específico da Comissão de Cronometragem e a julgo da Comissão designada pela Direção Artística dos Desfiles, uma das penalidades a seguir:

- a) Perda de 0,1 (um décimo) para cada minuto ou fração de minuto não utilizado em seu desfile, quando este tempo for inferior a 45 (quarenta e cinco) minutos;
- b) Perda de 0,1 (um décimo) para cada minuto ou fração de minuto excedente, quando o tempo de desfile for superior a 55 (cinquenta e cinco) minutos.

**CAPÍTULO VIII**

**DA DISPERSÃO**

**ARTIGO 21**

A área de Dispersão compreende o trecho entre a faixa demarcatória de final de desfile, continuando a Av. Diário Lourenço de Souza até a frente do Cais do Avião (junto à rotatória), ou outro local determinado pela Direção Artística do Desfile ou Comissão por ela designada.

**ARTIGO 22**

Cada Escola de Samba é obrigada a fazer a dispersão de suas alegorias, ultrapassando a faixa demarcatória, no tempo máximo de 01h50min (uma hora e cinquenta minutos), contando a partir do efetivo início de seu desfile.

  
**LIESES**  
**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**ARTIGO 23**

A Escola de Samba que não colaborar com a Comissão de Dispensão no momento da retirada de seus destaques e carros, na área de dispersão (artigo 21), dentro do tempo fixado no artigo 22, será penalizada com a perda de 1,0 (um) ponto. A penalidade será aplicada segundo o mapa específico apresentado pela Comissão de Dispensão e a julgo da Comissão designada pela Direção Artística dos Desfiles.

**TÍTULO II**

**DAS OBRIGAÇÕES DAS ESCOLAS DE SAMBA**

**ARTIGO 24**

Além de outros deveres expressos no presente Regulamento, cada Escola de Samba tem a obrigatoriedade de:

- I. Desfile com no mínimo 700 (setecentos) componentes.
- II. Desfile com no mínimo 70 (setenta) instrumentos e seus ritmistas agrupados na bateria.
- III. Desfile com no mínimo 25 (vinte e cinco) baianas agrupadas.
- IV. Não permitir a presença de pessoas do sexo masculino na Ala das Baianas; exceto os Diretores desde que não estejam com a fantasia da Ala.
- V. Não se apresentar com animais vivos de quaisquer espécies.
- VI. Impedir a utilização de instrumento de sopro ou de qualquer outro artifício que emita sons similares em sua Bateria, exceto os apitos dos diretores, a não ser que este instrumento ou artifício esteja inserido no Enredo.
- VII. Desfile com o mínimo de 01 (um) e o máximo de 03 (três) carros alegóricos, entendendo-se como tal, qualquer elemento que contenha rodas em contato direto com o solo da pista do desfile. É permitido, também, três tripés, acréscidos de esculturas ou adereços. Em movimento não será permitido componentes sobre o tripé, sendo que o mesmo parado pode ser utilizado como elemento de ordem cenográfica complementando incenações que envolvam evolução.  
Exceto:
  - a) cadeiras de rodas e outros equipamentos ortopédicos utilizados por deficientes físicos;
  - b) dos elementos que vierem para uso coreográfico da Comissão de Frente;
- VIII. Não utilizar, distribuir ou apresentarem-se com qualquer tipo de patrocínio (implícito ou explícito) em enredo, alas, destaques ou qualquer outro meio, exceto:
  - a) Nas vestimentas dos empurradores de alegorias;
  - b) Em prospectos com letras do Samba-Enredo;
  - c) Nos instrumentos musicais da Bateria, vedado propagandas políticas partidárias ou similar;
  - d) Quando estiver inserido no contexto do Enredo, de acordo com a sinopse previamente apresentada à Direção Artística da LIESES.
  - e) No último carro alegórico, sendo as dimensões obrigatórias de altura máxima de 05 (cinco) metros e a largura máxima de 04 (quatro) metros, deverá ser colocado na parte de trás do carro e será permitido mais de 01 (um) patrocinador desde que não conflite com os patrocinadores máster; sendo necessária autorização por escrito da LIESES.



  
**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**IX.** Desfilarem com no mínimo 10 (dez) e no máximo 15 (quinze) pessoas aparentes na Comissão de Frente. À frente desta Comissão, além do Coreógrafo e de um Diretor de Harmonia, poderão vir mais 05 (cinco) representantes da Escola de Samba.

**X.** Não utilizar em seu Desfile Intérprete Oficial de Samba-Enredo, Mestre-Sala e Porta-Bandeira (em conjunto ou separado), Mestre de Bateria, Carnavalesco, Comissão de Frente, do mesmo grupo e nas mesmas funções do desfile de outra Agremiação;

**XI.** Os empurradores das Alegorias estarão uniformizados, ou seja, de camisas padronizadas;

**XII.** Proibir qualquer material ou instrumento no carro de som, a não ser, os utilizados pelos músicos que desfilarem no referido carro;

**XIII.** Não será permitida agressão verbal ou física a qualquer membro da Diretoria executiva ou Administrativa LIESES, bem como seus prestadores de serviços, (Art. 140, parágrafos e incisos; Art. 146, parágrafos e incisos; Art. 129, parágrafos e incisos, todos do Código Penal Brasileiro).

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** – O não cumprimento das obrigações dos incisos deste artigo penalizará a Escola de Samba com a perda de 0,2 (dois décimos) para cada inciso infringido; exceto nos incisos VII onde a Agremiação que não desfilarem com o número mínimo de Carros Alegóricos será punida com a perda de 2,0 (dois) pontos e VIII letra "e" com a perda de 4 (quatro) pontos; a Agremiação que infringir o inciso XIII pelos seus representantes ou componentes será punida com perda de 05 (cinco) pontos.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** – Para os Incisos II e III será aplicada a penalidade de 0,1 (um décimo) por ritmista ou baiana abaixo do número mínimo exigido neste Artigo e para os incisos IV, X e XII, onde a penalidade será por pessoa, Alegoria, Fantasia, Carro ou Escultura.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** - As penalidades, devidamente comprovadas, serão aplicadas pela Comissão de Verificação das Obrigações Regulamentares de que trata o artigo 15 deste Regulamento e aplicável a juízo da Comissão designada pela Direção Artística dos Desfiles.

#### **ARTIGO 25**

Será penalizada a Agremiação que:

**I-** Até o dia 05 de fevereiro de 2020 não entregar à LIESES (em mídia digital com formatação 100% para papel A4 em pdf) a Sinopse do Enredo, a letra do Samba-Enredo, o histórico da Agremiação, o "script" do desfile da Escola de Samba, contendo a descrição completa de todas as Alas e carros alegóricos e o roteiro do desfile desde a Comissão de Frente até a última Ala e carro alegórico, tripés (sequencialmente), a ficha de registro cadastral (modelo fornecido pela LIESES) do primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Intérprete Principal e Intérpretes de Apoio, Mestre de Bateria e Auxiliares e outros que julgar necessários e imprescindíveis ao perfeito entendimento e atuação do corpo de julgadores;

**II-** Distribuir nos dias do desfile revistas, folhetos, brindes e qualquer tipo de material a Julgadores.

**III-** Seus componentes de Alas e Diretores da Escola após ultrapassarem a linha amarela da saída da pista, e retornarem à mesma;

**IV-** Apresentar-se na avenida dos desfiles com alegorias ou esculturas que ultrapassem as seguintes medidas:






**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019**

**\*\*GRUPO A\*\***

- a) Largura mínima de 4,5m (quatro metros e meio), e o máximo de 8,5m (oito metros e meio) e comprimento máximo de 20 (vinte) metros, exceto o Abre Alas que pode ter até 25 (vinte e cinco) metros;
- b) Altura máxima de 9,0 (nove) metros, com o destaque ou escultura;
- V- Não dotar suas alegorias de dispositivos (gancho s ou similares) que possibilitem a sua imediata retirada por carros-guinchos ou qualquer outro tipo de maquinário apropriado.
- VI- Não cumprir o que determina o artigo 208 do Código Penal Brasileiro: "Não vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso".
- VII- Não cumprir o que determina o provimento do Juizado de Menores, no que tange à presença de menores nos desfiles, ressaltando-se que é facultativa a apresentação das Alas de crianças, porém em estrita obediência aos requisitos previamente estabelecidos no referido provimento do Judiciário.
- VIII- Não cumprir o que determina a resolução emitida pelo Corpo de Bombeiro Militar do Estado do Espírito Santo, que versa sobre os procedimentos a serem adotados para confecção e liberação de alegoria e as normas de segurança estabelecidas pelos demais órgãos competentes.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO**– Fica estabelecido que a não observância dos incisos anteriores seja penalizada em 1 (um ponto) para cada infração cometida, exceto inciso IV onde a penalidade será por alegoria que apresentar tamanhos diferentes dos descritos no presente regulamento e apontada pelas Comissões de Verificação de Obrigatoriedades e Dispersão, assim como o inciso VII que além dos pontos será multada em R\$ 3.000,00 (três mil reais).

**PARÁGRAFO SEGUNDO** – A ocorrência de qualquer anormalidade, transtorno, prejuízo ou acidente decorrente da não observância dos incisos acima, será de integral responsabilidade da respectiva Escola de Samba.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** – A Agremiação que após ter gravado a voz guala, para o CD das Escolas de Samba, trocar a Letra de seu Samba ou seu Enredo, será penalizado com a perda de 05 (cinco) pontos.

### **TITULO III**

#### **DO JULGAMENTO DOS DESFILES**

##### **CAPITULO I**

##### **DO CORPO DE JULGADORES**

###### **ARTIGO 26**

O Corpo de Julgadores para o carnaval 2020 será composto por 27 (vinte e sete) membros, sendo 09 (nove) jurados do Espírito Santo e 18 (dezoito) jurados do Rio de Janeiro.

###### **ARTIGO 27**

A escolha do Corpo de Julgadores é responsabilidade do Presidente da LIESES, com apoio da Direção de Carnaval.



LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019

\*\*GRUPO A\*\*

**CAPITULO II**

**DOS QUESITOS EM JULGAMENTO**

**ARTIGO 28**

Os quesitos em julgamentos são os seguintes:

- 1- Bateria
- 2- Samba-Enredo
- 3- Harmonia
- 4- Evolução
- 5- Enredo
- 6- Alegorias e Adereços
- 7- Fantasias
- 8- Comissão de Frente
- 9- Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

**PARÁGRAFO ÚNICO** – A LIESES estabelecerá em ato próprio, expresso no "Manual do Julgador", os critérios de julgamento relativos a cada quesito.

**CAPITULO III**

**DOS CAMAROTES DOS JULGADORES**

**ARTIGO 29**

Os camarotes dos julgadores serão distribuídos na avenida, sendo que em cada camarote serão colocados 9 (nove) julgadores, 01 (um) de cada quesito, a cabine não terá nenhuma divisão interna.

**PARAGRAFO PRIMEIRO** – É obrigatória a permanência dos julgadores em seus respectivos camarotes durante todo o tempo do desfile de cada Escola de Samba, exceto quando ocorrer falta de energia elétrica, hipótese em que poderão dirigir-se à margem da pista de desfiles, acompanhados das recepcionistas, autorizados pelo Diretor de Carnaval.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** – Fica proibido a utilização de telefone celular ou qualquer outro meio de comunicação pelos julgadores.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** – Fica proibido qualquer julgador deixar a cabine, antes do recolhimento dos envelopes que deverão estar lacrados. O recolhimento será feito pelo Presidente da LIESES e os Presidentes das Agremiações ou seus representantes legais apresentados por ofício, a Direção Artística da LIESES até dia 31 de janeiro de 2019. A ausência de representante das Agremiações não prejudicará o recolhimento dos envelopes que será feito após o desfile da última Escola.



LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019

**\*\*GRUPO A\*\***

**ARTIGO 30**

Cada julgador concederá a cada Escola de Samba notas de 09 (nove) a 10 (dez) pontos, esclarecendo-se que:

- I. Serão admitidas notas fracionadas em decimais, tais como, por exemplo: 9,1, 9,2, 9,3.... E assim sucessivamente, até a nota máxima de 10 (dez) pontos.
- II. Em caso de rasura no mapa de notas, o julgador deverá esclarecer e confirmar, no espaço denominado "observações", a nota concedida; se persistirem dúvidas, a decisão final caberá à Comissão de Apuração.
- III. Será descartada a menor nota de cada quesito.
- IV. As notas de 09 (nove) a 9,9 (nove vírgula nove) pontos, terão que ser justificadas obrigatoriamente.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** – Nos critérios de julgamento somente haverá diferença na concessão de notas para o quesito "Samba-Enredo" porque neste quesito a nota será concedida através do sistema de pontuação por "sub-quesitos" (melodia e letra).

**PARÁGRAFO SEGUNDO** – os julgadores do quesito de que trata o parágrafo anterior deverão fazer o somatório das notas concedidas para os dois "sub-quesitos" e só lançar no mapa definitivo de notas o resultado desse somatório.

**TÍTULO IV DA APURAÇÃO ARTIGO 31**

A apuração ocorrerá em local público a ser definido e divulgado pela LIESES no dia 19 de fevereiro de 2020 (quarta-feira) às 16h30 (dezesseis horas e trinta minutos) sendo de sua exclusiva responsabilidade a adoção de todas as medidas indispensáveis à realização dos trabalhos, inclusive o armazenamento do malote com as notas dos julgadores que serão depositadas onde for indicado pelo Presidente da LIESES.

- I. As Escolas de Samba que ficarem colocadas do 2º ao 6º lugar permanecerão no Grupo "A" e desfilarão na sexta-feira, no Carnaval de 2021; em 2020 descem uma agremiação;
- II. A Escola de Samba que for a primeira colocada, desfilará no Grupo Especial (sábado), no carnaval de 2021;
- III. A Escola de Samba que ficar em último lugar no carnaval de 2020, no Grupo Especial (sábado), será rebaixada para o Grupo A (sexta-feira), sendo a primeira Escola a desfilar no carnaval de 2021 no Grupo A (sexta-feira);
- IV. A Escola de Samba do Grupo A (sexta-feira) que ficar em último lugar no carnaval 2020, desfilará no carnaval de 2021 Grupo B (quinta-feira).
- V. A escola de samba que ficar em primeiro lugar do grupo B será a última a desfilar no carnaval 2021.

**ARTIGO 32**

A apuração será realizada por uma Comissão composta pelos seguintes membros:

- I. Presidente da LIESES;
- II. Direção de Carnaval da LIESES;
- III. Secretário Geral da LIESES;



**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019**

**\*\*GRUPO A\*\***

- IV. Departamento Jurídico da LIESES;
- V. Presidente de uma Escola de Samba (sorteado)
- VI. Secretária de Cultura da PMV (representante)

**ARTIGO 33**

À Comissão de Apuração compete:

- I. A abertura e conferência dos malotes dos Julgadores;
- II. A conferência dos malotes e envelopes contendo os cadernos de julgamento preenchidos pelos 27 (vinte e sete) julgadores dos diversos quesitos;
- III. A conferência de todos os mapas de notas dos julgadores;
- IV. A leitura e divulgação das penalidades que tenham sido aplicadas de acordo com este regulamento, observando-se as seguintes ordens:
  - a) Obrigatoriedades Regulamentares;
  - b) Concentração;
  - c) Cronometragem;
  - d) Dispersão.
- V. Observar que não serão consideradas todas as notas dadas pelo corpo de julgadores;
- VI. A divulgação das notas conferidas pelos 03 (três) julgadores de cada quesito, obedecendo, para tanto, a ordem inversa em que estão dispostos e relacionados os quesitos no artigo 28 deste Regulamento;
- VII. Na hipótese da falta de 01 (um) ou 02 (dois) julgador (es) de um determinado quesito, e/ou também, na hipótese de 01 (um) ou 02 (dois) julgador (es) de um mesmo quesito deixar (em) de atribuir nota a qualquer Agremiação, será considerada para esta a maior nota dada por outro julgador do mesmo quesito;
- VIII. Anular o quesito na hipótese da falta de 03 (três) dos seus julgadores e/ou na hipótese de 03 (três) julgadores de um mesmo quesito deixar de atribuir notas a qualquer Agremiação;
- IX. Considerar a nota 09 (nove) para o caso de algum julgador conceder nota inferior a 09 (nove) para o (s) quesito (s) apresentado (s);
- X. Aplicar a nota 00 (zero) na hipótese de uma ou mais Agremiações deixarem de apresentar qualquer dos quesitos em julgamento;
- XI. Dirimir as dúvidas quanto ao preenchimento dos mapas de julgamento e dos mapas específicos da Direção Artística dos Desfiles e das Comissões a ela subordinadas;
- XII. Totalizar os mapas de apuração;
- XIII. Aplicar os critérios de desempate e classificação estabelecidos neste Regulamento;
- XIV. Divulgar o resultado dos desfiles;
- XV. Divulgar a Escola de Samba classificada para o Grupo Especial;
- XVI. Lavrar e assinar as Atas de Apuração.



**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**TÍTULO V**

**DOS EMPATES E CRITÉRIOS DE DESEMPATES**

**ARTIGO 34**

Não será admitido empate final entre as Escolas de Samba em nenhuma situação. Caso ocorra empate entre duas ou mais agremiações, o critério de desempate serão as notas obtidas nos quesitos em julgamento, obedecendo à ordem de finalização da purificação prevista no artigo 28 deste Regulamento, não sendo considerada a nota descartada.

**ARTIGO 35**

- I. Persistindo o empate, recorrer-se-á novamente às notas concedidas, obtendo, então, melhor classificação dentre as Escolas de Samba empatadas, a que tenha obtido a maior quantidade de notas 10 (dez);
- II. Persistindo ainda o empate, será utilizado o mesmo critério anterior (inciso I acima, porém recorrendo-se as notas menores que 10 (dez), a partir de 9,9 (nove/nove), passando sucessivamente pela análise das demais notas de menor valor, em ordem decrescente (incluindo as notas com frações decimais), até o ponto de alcançar o desempate;
- III. Persistindo, ainda o empate, haverá sorteio para declarar um só vencedor.

**TÍTULO VI**

**DAS IMPUGNAÇÃO E DOS RECURSOS**

**CAPÍTULO I**

**ARTIGO 36**

O Presidente da LIESES, a Direção de Carnaval e o Diretor Jurídico da LIESES receberão entre 12:00hs (doze horas) e às 12:30h (doze horas e trinta minutos) da segunda-feira, dia 17 de fevereiro de 2020, na Sede da Liga, as denúncias acompanhadas de provas, que uma Agremiação queira fazer contra uma ou mais coirmãs, referente a eventuais infrações a este Regulamento. Entre 10:00hs (dez horas) e às 10:30hs (dez e trinta horas) da terça-feira, dia 18 de fevereiro de 2020, as Agremiações do Grupo estão convocadas para tomarem ciência de suas penalidades, caso tenha. Fica estabelecido que as Agremiações

que foram penalizadas, deverão entregar seu recurso entre 10:00hs (dez horas) e às 10:30hs (dez horas e trinta horas minutos), na sede da Liga, na quarta-feira, dia 19 de fevereiro de 2020, por escrito, assinado pelo Presidente da Agremiação, e entregue diretamente ao Presidente da LIESES, mediante protocolo, para serem analisadas e decididas antes da abertura dos envelopes contendo os mapas.

**PARÁGRAFO ÚNICO** – Considera-se devidamente informada e ciente as Agremiações, os prazos e horários estipulados neste artigo, não cabendo a nenhuma Agremiação usar a alegação de não ter sido informada.



LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA  
REGULAMENTO DO CARNAVAL 2020

**\*\*GRUPO A\*\***

**CAPÍTULO II**

**DOS RECURSOS**

**ARTIGO 37**

É de competência exclusiva do Presidente da LIESES a apreciação e julgamento de qualquer recurso contra o resultado oficial dos desfiles, no que concerne às penalidades propostas pelas Comissões previstas nos incisos I a V do artigo 7º e no parágrafo único do artigo 18, e que forem aplicadas pela Direção Artística da LIESES.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - O recurso, que não terá efeito suspensivo, acompanhado de suas razões e dos documentos pertinentes, deverá ser apresentado diretamente na sede da LIESES, no prazo determinado no Art. 36.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - Serão indeferidos de pleno pelo Presidente da LIESES os recursos meramente protelatórios, intempestivos e os desacompanhados de qualquer meio de provas.

**PARÁGRAFO TERCEIRO** - As Escolas de Samba participantes dos desfiles do carnaval de 2020 se obrigam por seus representantes, subordinados, componentes e prepostos a respeitar e cumprir fielmente todos os termos do presente regulamento, comprometendo-se, igualmente, a não tomar nenhum procedimento judicial sem antes esgotar todas as vias administrativas competentes.

**PARÁGRAFO QUARTO** - A inobservância ou falta de cumprimento do disposto no parágrafo anterior implicará na suspensão imediata de todos os direitos da Agremiação infratora, bem como o bloqueio de qualquer recruta que porventura venha a ter direito junto a LIESES, até decisão final do procedimento judicial que tenha sido tomado, independentemente das demais sanções e cominações estatutárias.

**ARTIGO 38**

Da decisão da Diretoria da LIESES que deverá se dar no prazo máximo de 20 (vinte) dias contados a partir da data de divulgação do resultado oficial dos desfiles, caberá recurso ao seu Conselho Deliberativo no prazo de 10 (dez) dias, contados da ciência da decisão e idêntico prazo terão os eventuais terceiros interessados para se pronunciar, das decisões do Conselho Deliberativo caberá recurso para a Assembleia Geral da LIESES, no mesmo prazo, adotando-se procedimento igual ao anterior.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** - As decisões da Diretoria e do Conselhos de Ética, Deliberativo e Fiscal serão precedidas de pareceres a serem emitidas respectivamente pela Diretoria Jurídica da LIESES e pela Assessoria Jurídica do Conselho Deliberativo da LIESES.

**PARÁGRAFO SEGUNDO** - A decisão do Conselho Deliberativo que alterar o resultado do desfile será comunicada à Diretoria da LIESES para tomar a medida que a decisão determina e convocar Assembleia Geral.

  
**LIESES**  
**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2021**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**ARTIGO 39**

Nenhum ingresso poderá ser doado a que título for, sem acordo prévio e expresso da LIESES ou da PMV, salvo os que serão produtos de contrato.

**TITULO VIII**

**DAS DISPOSIÇÕES INICIAIS PARA O CARNAVAL DE 2021**

**ARTIGO 40**

Os desfiles das Escolas de Samba filiadas a LIESES para carnaval de 2021 serão realizados na quinta-feira e sexta-feira, uma semana antes à data oficial do Carnaval.

**ARTIGO 41**

No Carnaval de 2021 o Grupo A será composto por 07 (sete) Escolas filiadas a LIESES.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** – As Escolas de Samba do Grupo A que ficarem classificadas do 2º ao 6º lugar, mais a Agremiação que for rebaixada do Grupo Especial e a campeã do Grupo B desfilarão em 2021 no Grupo A.

**ARTIGO 42**

As Escolas de Samba do Grupo A, ficam obrigadas a apresentarem a Diretoria Executiva da LIESES até dia 29 de maio de 2020, cópia Xerox da prestação de contas efetuadas pelas mesmas aos órgãos Municipal, Estadual e Federal, juntamente com a prestação de contas das verbas recebidas através da LIESES por cota de direito de imagem e propaganda visual no Samba do Povo.

**PARÁGRAFO ÚNICO** – A Escola de Samba que não fizer a prestação de conta dentro do prazo acima determinado será penalizada com uma multa pecuniária de 5% (cinco por cento) sobre o valor total recebido da LIESES e o dinheiro convertido para as despesas da LIESES, e será descontado no primeiro recebimento que tiver direito.

**ARTIGO 43**

A ordem dos desfiles das Escolas de Samba será estabelecida por meio de sorteio, a ser realizado em mês definido pela Executiva da LIESES, conforme classificação do 2º ao 6º lugar do desfile da LIESES.

**PARÁGRAFO PRIMEIRO** – Após a realização do sorteio será concedido um prazo de 10 (dez) minutos para permitir uma eventual troca na ordem de apresentação dentro do grupo.






  
**LIESES**  
**LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA**  
**REGULAMENTO DO CARNAVAL 2019**  
**\*\*GRUPO A\*\***

**TITULO IX**

**DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS**

**ARTIGO 44**

Os casos omissos neste Regulamento serão apreciados em reunião plenária da LIESES e submetidos à decisão do presidente da LIESES, exceto os ocorridos no transcurso dos Desfiles e na Apuração dos resultados, quando a competência será respectivamente da Direção Artística e da Comissão de Apuração.

**ARTIGO 45**

Todos os Títulos, Capítulos, Artigos, Incisos, Alíneas e Parágrafos deste Regulamento foram analisados e aprovados em reunião plenária da LIESES, com maioria absoluta de votos das Escolas de Samba listadas no artigo 6º. O original deste documento encontra-se arquivado na sede da LIESES, à disposição dos interessados.

**EDSON NETO**  
Presidente/LIESES





## ATA DE ASSEMBLEIA EXTRAORDINÁRIA

### LIGA ESPÍRITO SANTENSE DAS ESCOLAS DE SAMBA – LIESES

Aos 18 dias do mês de novembro de 2019, estiveram reunidos os presidentes das entidades, **ROSAS DE OURO**, CNPJ nº 31 277 056/ 0001-11, **CHEGOU O QUE FALTAVA**, CNPJ nº 30 212 963 /0001-10, **CHEGA MAIS**, CNPJ nº 16 990 402/0001-10, **G.R.E.S. ANDARAI**, CNPJ sob o nº 27.745.041/0001-63, **GRES MOCIDADE DA PRAIA**, inscrita no CNPJ nº 30.965.206/0001-17, e **G.R.E.S. PEGA NO SAMBA**, inscrito no CNPJ/MF sob o nº 28.522.779/0001-24, às 17:30 horas, todas filiadas à LIESES, iniciada a Assembleia pelo Presidente da Diretoria Executiva, Sr. Edson Neto, esclareceu às filiadas os objetivos da presente, com a leitura do Edital de Convocação. **Ordem do Dia: 1. Aprovação do Regulamento do Carnaval de 2020: aprovado por unanimidade.**

Vitória/ES, 18 de novembro de 2019.

**GRES MOCIDADE DA PRAIA**  
CNPJ nº 30.965.206/0001-17

**ROSAS DE OURO**  
CNPJ nº 31 277 056/ 0001-11

**CHEGOU O QUE FALTAVA**  
CNPJ nº 30 212 963 /0001-10

**CHEGA MAIS**  
CNPJ nº 16 990 402/0001-10

**ANDARAI**  
CNPJ nº 27.745.041/0001-63

**G.R.E.S. PEGA NO SAMBA**  
CNPJ nº 28.522.779/0001-24

**BARREIROS**  
CNPJ nº 36.328.839/0001-09

**EDSON RODRIGUES DE FREITAS NETO**  
Presidente da LIESES

**LEONARDO ANDRADE DE ARAÚJO**  
OAB/ES 11.003