

**Musicalidade em São Luís: Turmas de Samba****Musicality in São Luís: Turmas de Samba**

DOI:10.34117/bjdv6n9-046

Recebimento dos originais: 01/08/2020

Aceitação para publicação: 03/09/2020

**Maysa Leite Serra dos Santos**

Mestra em História, Ensino e Narrativas – UEMA e professora de Arte da SEMED – Paço do Lumiar/ Ma

E-mail: maysa.serra@hotmail.com

**RESUMO**

Este artigo é fruto da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão e tem como objetivo descrever a musicalidade maranhense a partir das turmas de samba da década de 1930. Nesse processo, apresentaremos um breve contexto histórico da diversidade musical das turmas de samba de São Luís, a importância do rádio na propagação desse gênero musical, seus compositores e a sonoridade peculiar de sua bateria.

**Palavras-chave:** Turma de Samba, São Luís, Diversidade Cultural, Musicalidade.**ABSTRACT**

This article is the result of the Master's dissertation presented to the Graduate Program in History, Teaching and Narratives of the State University of Maranhão and aims to describe the musicality of Maranhão from the samba classes of the 1930s. In this process, we will present a brief historical context of the musical diversity of the samba groups of São Luís, the importance of radio in the propagation of this musical genre, its composers and the peculiar sound of its drums.

**Keywords:** Samba Group, São Luís, Cultural Diversity, Musicality.**1 INTRODUÇÃO**

Falar da música de São Luís é adentrar em minhas lembranças e reviver um passado ainda tão presente em minha alma. Tive o privilégio de nascer num lar, onde a “música boa” era frequentemente tocada. Meu pai apreciador de música popular maranhense punha em sua radiola, LP’s de compositores consagrados nesse gênero e ficávamos num deleite sonoro. Essa musicalidade maranhense que escutávamos em meu lar é densamente marcada pela dominância das culturas indígena, africana e portuguesa.

Essa Cultura Popular está formada por matizes étnicos que moldaram o povo maranhense, enriquecendo a diversidade musical, rítmica e de danças oriundas dessa fusão. Em São Luís são muitos ritmos e sonoridades, que compõem o gosto musical dos maranhenses. A diversidade musical

e rítmica é imensa. Temos como os maiores expoentes dessa riqueza o Bumba-Meu-Boi, entranhado de vários sotaques, tais como: zabumba, matraca, orquestra, costa de mão e baixada e o Tambor de Crioula oficializado em 2007 pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - como Patrimônio Cultural e Imaterial da Humanidade.

Além do luxo dos blocos tradicionais, a farra estridente dos blocos sujos, a Casinha da Roça, os blocos afros, as tribos de índios, o Coco, a Dança do Carço e os blocos alternativos as turmas de samba da década de 1930. Dentre os blocos e turmas de samba pode-se destacar: Águia do Samba, Os Lunáticos, Turma do Quinto, Flor do Samba, Vira-Lata, Turma do Samba, Pife-Pafe, e o bloco Fuzileiros da Fuzarca.

## **2 MUSICALIDADE SAMBISTA EM SÃO LUÍS E AS TRANSMISSÕES RADIOFÔNICAS**

Essa diversidade musical de São Luís consagram o carnaval do samba, onde Martins (2000), nos explica como se instalou esse processo na capital maranhense:

O carnaval do samba em São Luís inicia-se com a formação das turmas de batucadas e se consolida com a canalização da maioria dos esforços carnavalescos para os desfiles oficiais das Escolas de Samba {...} a princípio não se falava exatamente de samba, mas de batucada, que, a rigor, são sinônimos. Foi como turma de batucada que se fundaram os primeiros blocos carnavalescos de São Luís, ao findar a década de 1920 (MARTINS, 2000, p113).

As turmas que procuravam alternativas carnavalescas, eram marginalizados e enfrentavam repressões policiais quando tentava participar ativamente do carnaval, esses conflitos muitas vezes terminavam num desbordamento de sangue ou na cadeia. Essa batucada proibida era a exteriorização daqueles que se sentiam desprezados politicamente e socialmente, ou seja, era o elemento delineador da identidade de um grupo social como forma de lazer e brincadeira.

Com o decorrer do tempo, o talento e a originalidade desses brincantes, acabaram por vencer barreiras do preconceito, caindo assim no gosto popular, e foi a partir destas turmas de batucadas que se formaram os primeiros blocos carnavalescos de São Luís. Sofrendo influências de vários festejos, os instrumentos de percussão como o pandeiro e o reco-reco podem ter sido herdados do Baralho e as nuances do Tambor de Crioula com sua convergência e o seu 'semba' tiveram sua contribuição.

Tendo uma rápida absorção, o samba alastrou-se na cidade, contribuindo para o surgimento da primeira turma de samba de São Luís, a Turma de Mangueira, situada no bairro do João Paulo, em 1929. Com o surgimento da Turma da Mangueira, segundo Martins (2000), "inicia-se um processo de proliferação do ritmo que se instalou nos diversos bairros da cidade, ora como bloco, ora como turma".

Os compositores e intérpretes do rádio influenciaram a base musical das turmas de samba, as transmissões radiofônicas, segundo Rosendo Amaral (2005), foram de extrema importância, pois

através do rádio, eles conheciam as letras das músicas que serviriam para enriquecer o repertório da brincadeira.

O grupo ficava reunido escutando o rádio, depois que aprendiam as letras das músicas “era batucada pelos cantos, um tocava na porta do outro e a notícia corria... fulano fez um samba assim”, O seu desenvolvimento empreendeu sólida interferência na vida da população com a sua capacidade de criar, inventar e inovar práticas cotidianas. O sucesso das radionovelas, os programas humorísticos, de auditórios, de calouros marcaram intensamente a vida da população brasileira, pois além de propagandear manifestações artísticas, mantinha as pessoas instruídas e integradas, superando as fronteiras físicas. O rádio trazia o mundo para dentro de casa. (MATOS, 1982).

No Mundo do Samba não poderia ser diferente. A partir da gravação de ‘Pelo Telefone’ de Donga e Mauro de Almeida, a indústria fonográfica brasileira fabricava mais de 3000 gravações, onde destacamos a primeira tiragem discográfica de Celestino e Francisco Alves. Grandes sucessos carnavalescos poderiam vender até 5000 discos.

Baseada em textos educacionais e música, as estações de rádio, a partir da década de 1930, inicia um processo de propagação da música popular em larga escala. Forma musical originalmente proletária, negra ou mestiça, o samba vai pouco a pouco fortalecendo seu lugar na história da musicalidade brasileira.

Conquista novos e positivos adjetivos de quem retêm o poder político e financeiro, pois passa a significar ascendência mercadológica para as gravadoras e outros meios de comunicação. Ao promover a música popular como o samba e outros gêneros, o rádio possibilita conquistar uma diversidade de público, em todas as camadas sociais. (MATOS, 1982)

O samba “desce o morro” do Rio de Janeiro através das ondas do rádio, adentra a cidade de São Luís e começa a ser referenciado pelos integrantes das turmas de batucada. Através do samba carioca, a batucada maranhense ganhava força e se reinventava. Geralmente quando os brincantes saíam para mostrar os sambas eram sempre acompanhados de uma garrafa de cachaça ou “*tiquira*”<sup>1</sup>, que entre um gole e outro, a música era passada para os componentes. O percurso era ao bel-prazer dos integrantes, saía cantando uma música passava na Praça Deodoro, ai saía outro samba, descia a Rua do Passeio até o Caminho da Boiada, cantando outra música. O certo é que cantavam músicas de muitos artistas do rádio, sempre tinha as preferidas que a turma pedia, nos relatou, em entrevista, senhor Evaristo Costa (2017).

---

<sup>1</sup> Bebida alcoólica artesanal de cor azulada encontrada no Maranhão, Piauí e Ceará.

**3 COMPOSITORES E A BATERIA DAS TURMAS DE SAMBA**

Conforme Rosendo Amaral (2005), a primeira geração de compositores era liderado por Cristóvão Colombo, artista repentista que compôs os mais belos sambas para o bloco, justamente com João Paletó, Caboclinho, Henrique Sapo, José Penicilina, que proporcionaram à brincadeira um reconhecimento musical que até hoje lhe é peculiar simultaneamente com a percussão de sua bateria.

Cristóvão Alô Brasil foi sem dúvida alguma u, nos relatou seu m ícone no que se refere à produção musical do bloco, influenciando significativamente a nova geração de compositores como Juarez Assunção, José Ribamar Costa o Zé Pivô, conhecido com a voz de ouro da Escola de Samba Turma de Mangueira, que compunham inspirados no cotidiano do bairro da Madre Deus, nas noites boêmias, nas mulheres e no Carnaval, ou seja, essas letras retratam as mais diversas temáticas.

José de Ribamar Costa era o cantor oficial do bloco, faleceu recentemente deixando uma perda irreparável em nossa cultura popular. O samba maranhense ainda está de luto dessa figura carnavalesca tão importante.

A musicalidade das turmas de samba serviu como fonte de inspiração para o surgimento do Grupo Fuzarca em 1977, cujo objetivo foi resgatar composições dos artistas fuzarqueros e é liderado pelos artistas Cláudio Pinheiro, Rosa Reis, Fátima Passarinho e Roberto Brandão. Tendo também como referência a batucada das turmas, surgiram mais dois blocos: “O Vinagreira do Samba”, do bairro da Vila Palmeira, fundado no dia primeiro de maio de 1994 e o bloco “Os Ritmistas Unidos da Madre Deus”, fundado em treze de fevereiro de 1998, por João Bosco, ex-integrante dos Fuzileiros.

Entre as baterias desses blocos há uma diferenciação, enquanto “Os Fuzileiros da Fuzarca” possuem instrumentos de percussão confeccionados com couro de animal, os dissidentes optaram por incluir instrumentos confeccionados por nylon, que segundo o presidente do Vinagreira do Samba, é melhor pois o som sai mais estridente. O bloco “O Ritmista Unido da Madre Deus” utiliza além dos instrumentos confeccionados por nylon, os confeccionados em couro de animal na sua bateria.

O Professor Fábio Silva (2010) em entrevista no Programa Janela Cultural da Rádio Universidade explica essa musicalidade peculiar do bloco:

A partir da década de 1980 começou a surgir o chamado instrumento de acrílico, de nylon em função das observações da mídia televisivas mostrando aquelas escolas de samba do Rio de Janeiro. O maranhense, o ludovicense percebeu o batuque mais forte, mais acelerado. Nas outras baterias dos blocos tradicionais e escolas de samba o que entra é o repique. Outro aspecto é que continuam com os instrumentos artesanais feito de zinco, as chamadas duas por uma, uma é tocada com baqueta, chamada de marcação e as outras fazem uma espécie de toque dobrada. Isso vai singularizar essa turma que hoje chama de bloco, escolas, mas ela surge com turma de samba, assim como surgiu A Turma do Salgueiro e Turma de Mangueira e que alguns se transformaram em escola de samba (SILVA, 2010).

A bateria das turmas de samba, em sua maioria, é composta por instrumentos de fabricação artesanal como surdo e duas por uma, essa confecção é preferida pelos brincantes pois estes

compreendem que assim estão conservando a originalidade rítmica da agremiação. A fabricação artesanal dos instrumentos é feita até hoje pelos próprios brincantes, como nos explica, em entrevista, o senhor Herbeth Almeida (2017) – o Betinho:

“Essa fabricação é feita até hoje. Compramos zinco e os baldes no Mercado Central, a gente prepara o arco, o semiarco, os estais, tudo isso a gente coloca para formar os instrumentos. Depois cobre com pele de cabra que compramos seca e colocamos de molho uns três dias para bem molinha, para melhor trabalhar com ela, pois a pele molhada fica mais flexível e estica bastante.”,, em entrevista, (SANTOS, 2017, p. 94)

Para organizar toda essa batucada, se tem o mestre de bateria que surgiu na década de 1980, como nos relatou, em entrevista, seu Herbeth Almeida (2017) explica que:

“Antes não havia um mestre de bateria, quem puxava o samba, cantava e tocava. Agoira já temos a estrutura do mestre de bateria, foi uma modificação que houve por causa da quantidade de componentes que ingressaram na brincadeira, o mestre veio para organizar, pois tudo estavamuito solto.” (SANTOS, 2017, p.95)

Para auxiliar o mestre de bateria a brincadeira possui um diretor de bateria que tem como função a organização espacial dos ritmistas, é ele que coloca todos os brincantes e seus instrumentos nos seus devidos lugares, organiza a sonorização e o ritmo. A frente da diretoria está seu Basílio Amaral (2017) – o calça curta que descreve, em entrevista, a importância de sua função na brincadeira:

“Olha eu arrumo tudinho. Deixo tudo organizado para o mestre. Cuido até da confecção de alguns instrumentos. Deixo no capricho. Fico cheio de orgulho quando passamos nas ruas cantando e batendo e o povo acompanha alegremente nossa brincadeira. A bateria dos Fuzileiros vale mais que 10, é 1000!” (SANTOS, 2017, p. 95)

O atual comandante dos ritmistas, Ronaldo Araújo (2017) relata, em entrevista, sobre a disciplina empregada no grupo na intenção de preservar os ensinamentos de seu mestre.

“Para obter o sucesso da bateria, meu lema é disciplina. Lembro demais do meu mestre...ele organizava a turma só num apito, sigo o seu método. A responsabilidade rítmica agora é minha. Quando dou o primeiro apito, os ritmistas já estão todos atenciosos a som do meu comando. Está à frente da bateria é um privilégio para mim.” (SANTOS, 2017, p. 96)

Atualmente no cenário cultural de São Luís, a bateria do bloco Os Fuzileiros da Fuzarca ocupa uma posição única. Ela é a porta-voz dos remanescentes das turmas de batucada que estão na luta para combater o enfraquecimento do movimento sambista de São Luís, incluindo aqui as Escolas de Samba, não só em prol de ressaltar sua peculiaridade rítmica, mas compartilhando com outras agremiações a busca de soluções para a retirada do apoio oficial na feitura da festa momesca ludovicense deixando essa turma de sambistas por muitos anos sem passarela e sem um centavo de subsídio público.

**4 METODOLOGIA**

Trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório e qualitativo, cujo objeto será apreendido enquanto expressão da cultura maranhense, por meio de um amplo estudo com base na análise bibliográfica e documental, cujas fontes serão de ordem primária e secundária. Minayo (2007) sinaliza que a pesquisa qualitativa propicia o processo de construção de novas abordagens, de conceitos e categorias durante a investigação, caracterizando-se pela sistematização gradativa do conhecimento, até que se compreenda a lógica interior do grupo ou do objeto de estudo.

Desse modo, ao se analisar as turmas de samba maranhense, enseja-se, compreendê-la à luz dos sujeitos envolvidos, bem como apreender esse fenômeno na sua complexidade, tendo como referência às relações sociais, aos processos sócio-históricos, à realidade complexa, contraditória e em constante movimento. Nesse sentido, o processo investigativo parte do conhecimento teórico que é o estudo do objeto, de sua formação e dinâmica, tal como ele é em si mesmo, na sua existência real e efetiva, independente dos desejos, das aspirações e representações dos pesquisados (NETTO, 2011).

Para o alcance dos objetivos propostos, os estudos de Martins (2001), Araújo (2001), Silva (2015), entre outros foram consultados para o embasamento teórico sobre as turmas de samba maranhense e suas particularidades. Diante desta conjuntura, com a realização desse estudo, espera-se contribuir para a sistematização de dados sobre a musicalidade maranhense, subsidiando assim, estudos, discussões e ações que enfatizem o fortalecimento da cultura maranhense.

**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nossa dizibilidade é uma relação de poder, ou melhor, de micro poderes, pois o que fazemos quando escrevemos algo é departamentalizar espaços ou mesmo fragmentá-los é territorializar nossos sentimentos, nossas vontades. Materializamos, portanto, nossa dizibilidade ao não nos preocuparmos em desconstruir os conceitos de carnaval disso ou daquilo. Na verdade, compartilhamos com os olhares de que temos um carnaval de rua, de clube ou de passarela. Temos a musicalidade da fuzarca.

Carnaval é uma festa datada e suas práticas são consumidas em locais diferenciados de acordo com o desejo e a condição socioeconômica dos brincantes. Existe, sim, uma festa carnavalesca, que acontece nas ruas, nos clubes, nas praças, avenidas, casas, terraços e quintais. Há músicas carnavalescas, há brincadeiras, há alegria, há folião: tem-se carnaval. Não importa se é clube – caro para os que não podem pagar para “brincar” o carnaval. Importa é a festa, que aqui fora apropriada por uma Turma de Samba.

As turmas de samba atravessaram décadas e permanecem fiéis à sua fundação. Continuam com o mesmo batuque, com a mesma indumentária, o mesmo ritmo e melodias em suas músicas carnavalescas. Viram o concurso de Carnaval na Avenida João Lisboa, brincou no João Paulo, na

Praça Deodoro e na Madre de Deus. Quando, a partir da década de 1970, começou a ser construída, na Praça Deodoro uma passarela para que as agremiações carnavalescas pudessem desfilarem as turmas de samba por lá estavam. Em 1989, o local passou a ser o Anel Viário, onde, até hoje, os blocos, tribos e escolas fazem suas apresentações, e mais uma vez, as turmas se fizeram e fazem presentes.

Ao se realizar o Carnaval da cidade, as turmas de samba, fazem de São Luís uma metrópole fuzarqueira inebriando nossas ruas e vielas com sua musicalidade singular.

### REFERÊNCIAS

MATOS, Claudia Neiva de. **Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

SILVA, Fábio Henrique Monteiro. **O Reinado de momo na Terra dos Tupinambás**. São Luís: Editora UEMA, 2015.

MARTINS, Ananias. **Carnaval de São Luís: diversidade e tradição**. São Luís: SNALUIZ, 2000.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa**. 3. ed. São Paulo: HUCITEC-ABRASCO, 2007.

NETTO, J. P. **Introdução ao estudo do método em Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

SANTOS, Maysa Leite Serra dos. **Silêncio, vou “lê” um aviso: a fuzarca dos fuzileiros - um estudo histórico sobre o bloco Fuzileiros da Fuzarca**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em História, Ensino e Narrativas – UEMA. 120f. Maranhão: 2017.