

## **RITMISTAS E BATUQUEIROS: performances culturais, memória e afirmação no batuque<sup>1</sup>**

Geovana Tabachi Silva – UFF (Campos, RJ)

A proposta dessa pesquisa incide sobre a análise das relações entre manifestações festivas e construção da memória coletiva, considerando as performances culturais associadas aos jovens pertencentes a uma Escola de Samba, em Vitória, no Espírito Santo, Brasil. À medida que esta agremiação exerce sua "função patrimonial" é possível observar que insurgem multiplicidades de emoções, ambiguidades e disputas fundamentais para a vida cotidiana. Desse modo, o objetivo central da investigação, que está em andamento, é analisar os sentidos das performances culturais, considerando que através da manifestação ritualística da agremiação estão implicados discursos e práticas simbólicas da estrutura social brasileira no contexto urbano, como os relacionados a hierarquia social e aos aspectos intergeracionais. A configuração juvenil apresenta relevante participação ao reivindicar sua concepção de pertença e apropriar-se do passado, da memória e da tradição.

Palavras-chave: memória, performance e juventude

“Eu sou ritmista, aquele que produz ritmo através de um instrumento musical, batuqueiro toca em qualquer lugar, faz batuque, faz barulho” (Ritmista, 27 anos).



Ritmista ou batuqueiro? Na expectativa de proporcionar algumas reflexões sobre esta indagação o trabalho se apresenta organizado em duas partes distintas, contudo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

complementares. A primeira aborda como aspecto metodológico a noção de *circuitos urbanos* considerando os sujeitos sociais e suas “especificidades quanto ao espaço com o qual interagem, bem como a noção de juventude. A outra parte traz o campo de pesquisa, os sujeitos e suas ações expressivas, e as interfaces com as noções de memória e patrimônio, performance e tradição.

Dentre os objetivos desse trabalho, o primordial é compreender os processos envolvidos na performance da bateria de uma escola de samba do grupo especial, considerando-se que através de sua manifestação ritualística estão implicados discursos e práticas simbólicas da estrutura social brasileira no contexto urbano, como os relacionados a hierarquia social e aos aspectos intergeracionais. A análise consiste, mais especificamente, nos componentes desta bateria, à medida que a atividade se constitui por seu caráter de coletividade, embora marcada por enorme diversidade entre os participantes e heterogeneidade de concepções acerca do ritmo e da escola de samba<sup>2</sup>.

A agremiação é considerada como a mais antiga do Espírito Santo, fundada em 1955, sendo um importante patrimônio cultural capixaba localizado nos arredores do Centro Histórico da capital Vitória. A região está inscrita no maciço central e conta com alguns morros (bairros) somando um total de aproximadamente 3.957 habitantes, conforme estimativa do senso IBGE de 2010 (SEGES-PMV, 2011). Deste total cerca de 700 pessoas têm entre 15 anos a 24 anos.

Esse estudo exploratório sobre o contexto de uma escola de samba, onde se concentra a maior parte de minhas observações, foi se delineando e se constituindo com destaque para as práticas dos jovens e o seu envolvimento com a agremiação. A partir daí, outras temáticas se evidenciaram e tornaram-se não menos significativas, tais como os rituais e celebrações; o samba enquanto patrimônio; a memória coletiva da agremiação; a sociabilidade, as emoções e amizades; os conflitos, as disputas e as relações de poder.

---

<sup>2</sup> A execução do documentário, *Piedade Berço do Samba Terra de Bamba* (2011), possibilitou o mapeamento inicial do *lôcus* da pesquisa, e mostrou registros de memórias e situações transmitidas entre gerações no *circuito* do samba analisado, evidenciando a heterogeneidade e complexidade da socialização juvenil.

Os vídeos são apresentados em três episódios, disponível no DVD “Piedade Berço do Samba, Terra de Bamba” (2012), como na rede social. 1º) [www.youtube.com/watch?v=3sA8OGmh28Y](http://www.youtube.com/watch?v=3sA8OGmh28Y); 2º) <http://www.youtube.com/watch?v=d7ThIbpNjzA>; 3º) [http://www.youtube.com/watch?v=mU\\_ptXsk0tI](http://www.youtube.com/watch?v=mU_ptXsk0tI)

Embora esse trabalho não trate deste conjunto de temas todos eles serão tangenciados e se espera desenvolvê-los em outra oportunidade.

No decorrer dos últimos quatro anos transitei com maior frequência, e ainda continuo transitando, por espaços de samba na expectativa de redefinir o meu olhar para além de um simples observador ou uma amante de rodas de samba ou do carnaval. E assim, constituir conhecimento e interlocução na condição de pesquisador, à medida que alguns elementos, a meu ver, tornam-se passíveis de olhar mais atento e detalhado a ponto de serem objetos de estudos.

As análises aqui apresentadas são fruto de incursões em campo caracterizadas por entrevistas, conversas informais e pela observação participante, que implica em compreender dilemas e possibilidades “de perto e de dentro”, ou seja, “a forma como é vivida pelos atores sociais e, sobretudo, como é percebida e descrita pelo investigador” (Magnani, 2007, p. 262). As observações ocorreram nos ensaios e eventos festivos, bem como no Facebook. A partir de apresentação prévia e do aceite como “amigo”, os *posts* na página da Escola de Samba e de alguns ritmistas foram utilizados como campo de pesquisa, considerando que as relações nas redes sociais formam um contínuo com o cotidiano, com fronteira tênue entre o real e o virtual.

Ainda como recurso metodológico foi considerado a noção de *circuitos* na expectativa de compreender as interações dos jovens com a cidade, como propõem os estudos de Magnani (2007). O circuito não é dado de antemão, mas construído. O autor enfatiza a sociabilidade e as regularidades, à medida que estes estudos evidenciam os comportamentos e o espaço de encontro, a troca e o conflito. O circuito “descreve o exercício de uma prática” e designa o “um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos” (p. 21).

A noção de *circuitos de jovens* é outro ponto de partida para a abordagem e compreensão sobre os comportamentos dos jovens nos centros urbanos. “Essa escolha implicou em abrir mão do campo da “juventude” e dos limites de faixa etária (...), em favor da opção de vê-los em sua interação com a cidade, seus espaços, equipamentos e trajetos”. (p, 19).

Com esse entendimento, o autor propõe mais uma reflexão sobre juventude, podendo ser analisado como alternativa à compreensão do tema, em contraposição ou complementaridade aos estudos sobre *tribos urbanas* e *culturas juvenis*, considerando que o uso metafórico do primeiro apresenta limitações de análise à medida que está associado a grupos delimitados, empregado de forma unívoca e a-crítica; enquanto o segundo se concentra na questão geracional, nas experiências e no estilo de vida, sendo identificados pelo consumo de massa: como roupas, música, formas de lazer, identificadas como rituais de resistência à dominação de uma cultura hegemônica (p. 18).

Nesse sentido, a concepção de *circuito de jovens* é utilizada aqui em contraposição e de forma complementar a noção de *culturas juvenis*, à medida que esse trabalho procura evidenciar agências – experiências e participação – em especial de jovens num espaço demarcado socialmente pela pobreza e pelas questões de cor. Assim, os jovens negros e de baixa renda que vivem em áreas centrais urbanas (desprivilegiadas em relação aos espaços dominantes da cidade) carregam, ainda, em seu cotidiano o peso da discriminação, do estereótipo e preconceito, sendo associados à violência.

Os encontros entre os jovens para os ensaios da bateria e a dinâmica do grupo no território, também podem ser pensados a partir de outra categoria, o *pedaço*. O termo conforme Magnani está associado a um ponto de referência em que se exprimem fortes, amplas e significativas relações afetivas. O “pedaço designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica mais ampla que a fundada nos laços familiares” (p.20).

### **O Campo: O Ritmo Forte**

“Ser sambista é ser militante negro”. (ritmista, 25 anos)

A dedicação o envolvimento dos jovens com a bateria da escola de samba podem ser compreendidos nas narrativas dos ritmistas<sup>3</sup>, João, de 25 anos, e Júnior, de 27 anos. Para ambos entrevistados o samba é assunto em comum com os amigos durante as conversas

---

<sup>3</sup> No sentido de preservar a identidade dos entrevistados todos os nomes são fictícios.

cotidianas. O primeiro é estudante de jornalismo, ministra aula de teatro<sup>4</sup> voluntariamente para crianças onde mora, além de ser vice-presidente da Associação de Moradores da comunidade onde reside (líder comunitário desde 2014), faz curso de teatro e artes dramáticas. Sua família não tem envolvimento com a agremiação e ele iniciou na bateria em 2013 tocando tamborim, depois desfilou em 2015 tocando caixa que é seu instrumento de preferência. O rapaz faz faculdade semipresencial, teatro duas vezes por semana e alterna com os demais membros da associação de moradores nas atividades desta instituição. O outro participa da escola de samba desde garoto, influenciado pela mãe e também pelos tios que eram mestre-sala e porta-bandeira. Por dois anos consecutivos ele foi diretor de bateria, uma função diretamente ligada ao mestre de bateria. O jovem é formado em Educação Física e trabalha como professor numa academia, mas não esconde o seu amor pela bateria e pela agremiação que faz parte. Embora seus familiares sejam de Vitória ele nasceu no Rio de Janeiro onde residiu até os 12 anos de idade, a partir daí intercalou a moradia entre os dois estados. Júnior já fez diversos cursos, oficinas e workshops relacionados à percussão possibilitando-o atuar na escola de samba como oficinairo para aqueles que têm interesse em tocar na bateria ou aprender algum tipo de instrumento. As aulas costumavam acontecer na sede da agremiação todas as segundas-feiras.

Os jovens ritmistas se encontram por mais de uma vez na semana para realizar os ensaios técnicos e aprender a tocar instrumentos. O trabalho acontece na praça pública localizada na base do morro da Fonte Grande, que é utilizada como o campo ritual da escola de samba - a sua quadra “oficial”. A composição da bateria nos ensaios para o desfile ritual do carnaval em 2016 caracterizou-se por 01 (um) mestre, com 25 anos de idade, 06 (seis) diretores, rapazes entre 20 e 27 anos de idade. Estes diretores têm status de mestre e contribuem com o mestre da bateria na organização e sistematização dos ritmistas e dos naipes (grupos de instrumentos), bem como na criação das bossas (arranjos musicais). Os demais componentes agregam meninos, algumas moças e crianças, tendo de 10 a 30 anos, que dependendo do dia somam em torno de 30 a 40 pessoas, além de reduzido quantitativo de ritmistas veteranos.

---

<sup>4</sup> Em meados de 2015 quando a entrevista foi-me concedida esse era o contexto, entretanto no início de 2016 o projeto das aulas de teatro não obteve continuidade devido à falta de apoio ao projeto..

Nesse espaço de socialização, foi possível observar, além dos encontros entre amigos e das brincadeiras, outros meios de educar como aqueles que ocorrem fora de instituições tradicionais. Em outras palavras, os ensaios técnicos também se caracterizam por experiências educativas, onde as atividades de ensinar e aprender a arte do toque dos instrumentos se expressa na figura do mestre de bateria (ou mestres). O mestre, tal como o professor, com performance anunciada por gestos e pelo soar do apito, garante certo tipo de autoridade e prestígio social, principalmente entre os ritmistas mais jovens, demarcando as relações hierárquicas no grupo.

Os comentários no facebook de dois jovens ritmistas e diretores de bateria confirmam esta concepção:

“O futuro do samba está em boas mãos, por isso se chama escola de samba”! “Enquanto eu estiver aqui. esses mlk<sup>5</sup> vão ter com quem aprender tocar! Nunca vou deixa nenhum mlk desses na mão ! Eles são o futuro e muito mais virão a fazer parte da nossa família . Tamo junto”.

Os integrantes da *Ritmo Forte*, como é conhecida a bateria, costumam participar de outras agremiações na cidade, como ritmistas ou ocupando cargos de diretor ou, até mesmo, enquanto mestre de bateria. Com essa composição, circulam pelo *circuito* do samba capixaba ampliando os espaços de lazer<sup>6</sup>, exaltando o pertencimento sambista, e ainda, constituindo novos espaços de reconhecimento social. Nesse sentido, a participação em outras escolas de samba de outras localidades, seja em eventos específicos em que a sua escola é convidada ou como membro da outra agremiação, as referências tradicionalmente estabelecidas são deslocadas e se amplia o fluxo de permanência na cidade, possibilitando a constituição de novos aprendizados, outros vínculos sociais a partir do contato com novos grupos de amigos. Esse movimento se assemelha ao *trajeto*, conforme designado por Magnani, que “surgiu da necessidade de categorizar uma forma de uso mais abrangente do espaço da cidade, que se diferencia do *pedaço*” ( p. 20).

Enquanto espaço social e simbólico de tradições, a tradicional Escola de Samba tem provocado diversas tensões entre a comunidade do samba local. Essa tensão envolve

---

<sup>5</sup> Mlk: abreviação de moleque.

<sup>6</sup> Ver Magnani, J. G. C. Festa no Pedaço: cultura e lazer na cidade. São Paulo, Hucitec/UNESP, 1998.

ambiguidades, disputas e compreensões diferenciadas sobre que situações de fronteiras e distintas concepções de grupos no interior da agremiação reivindicam para si, caracterizando a hierarquia moral do mundo do samba, bem marcada na estrutura social global (Leopoldi, 2010).

Essa situação se evidencia quando os jovens ritmistas, que compõem a equipe que esteve à frente da bateria pelo segundo ano consecutivo, defendem a necessidade de mudança no toque dos instrumentos, enquanto outro grupo se desligou da bateria por ter concepção contrária, juntamente com os componentes veteranos. E assim, vale ressaltar a ação da juventude sambista da agremiação, separada em dois grupos com olhares distintos sobre a situação disputam entre si a concepção e a coordenação da bateria. Um grupo têm o apoio dos membros veteranos e como forma de se impor à atual presidência tomou a decisão de desliga-se da Escola. Já os outros se mantêm á frente da bateria a fim de implementar inovações e conquistar a cada dia a confiança dos diretores, presidente e da comunidade, bem como o reconhecimento social.

### **Outros Ditos**

Além da noção de juventude tomada como categoria de análise, na mesma direção serão tomadas como categoria de pensamento as noções de berço do samba, tradição, ritmista e batuqueiro, procurando desobscurecer e afastar o efeito de “naturalização” do que é social e histórico (MAUSS, 2003).

É possível dizer que as experiências sociais dos jovens apresentadas no texto são elaboradas e vividas através de símbolos e formas expressivas, através da música, da dança, das canções, da festividade, da corporalidade, dos afetos e do uso dos sentidos humanos, conforme afirma Cavalcanti, “são abordagens fundadoras dos estudos das festas, rituais, dramas e *performances*” (2014, p.15), onde os atos performáticos suscitam um olhar não-cotidiano e chamam atenção para o emergente, a negociação e o caráter temporário e poético das experiências.

O lócus da pesquisa conhecido e apresentado pelos entrevistados e por frequentadores como berço do samba é tomado no presente trabalho como “lugar de memória” (Nora,

1993). A expressão atribuída ao historiador francês, Pierre Nora, tem uma tríplice acepção: *material* (onde a memória social pode ser apreendida pelos sentidos), *funcional* (porque tem a função de alicerçar memórias coletivas) e *simbólica* (onde essa memória coletiva se expressa). O lugar de memória pode ser compreendido como “campo de batalha”, como os estudos de Michel Pollack, 1992), à medida que se constitui por espaço de luta, disputas políticas e conflitos.

O chamado campo discursivo dos patrimônios culturais é bastante complexo e constituído por uma série de ambiguidades, contradições e paradoxos, configurando-se muitas vezes, a exemplo da memória coletiva, como um “campo de batalha” (Pollak, 1989 apud Gonçalves, 2012, p.69 )

No berço do samba é comum encontrar rodas de samba nos finais de semana, além de discursos que o afirmam como “tradicional” por ter sido (e ainda ser) o lugar onde nasceu o samba capixaba, a moradia de diversos baluartes - aqueles mestres responsáveis pela fundação de blocos, festas, as primeiras composições e da própria escola de samba -, bem como por haver sujeitos que investem na continuidade e na permanência de aspectos “tradicionalistas”. Em outras palavras, é o lócus privilegiado onde as memórias adquirem materialidade, ainda que as distâncias sociais inscritas nos corpos, linguagens e na temporalidade proporcionem um equacionamento *sui generis* das relações sociais existentes naquela territorialidade.

E assim o berço do samba também se compõe pelo não-dito, pelos silêncios, pela fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, que irão se encontrar na memória subterrânea, conforme aponta Pollack,

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (...). (1989, p.06)

Neste universo o samba enquanto gênero musical, expressão simbólica e cultural, compõe parte da sociabilidade local e abrange diversos aspectos da vida cotidiana ao mesmo tempo em que estabelece normas de convivência, de reconhecimento e também



de valorização da cultura popular. Inserida nesse contexto encontra-se a Escola de Samba que, assim como o samba, pode ser considerada elemento de integração e de conflito. Ambos são bens culturais, portanto patrimônios que tem por função estimular memórias que a eles se vinculam, sendo alvo de distintas concepções que visam a sua preservação e permanência, promoção, ampliação e transformação.

Quanto à cultura popular vale ressaltar o seu aspecto político em que se avalia as suas condições concretas de existência, e não se fixar em características e traços culturais autênticos e permanentes. O importante é compreender em que sentido as tradições, os costumes, os rituais e festas se expressam no contexto em que se expressam, considerando as práticas sociais a eles associados.

Em vez de avaliar exclusivamente a autenticidade ou não dos traços culturais – preocupação de enfoque mais tradicional – o que se busca entender hoje é a existência de costumes, festas, tradições e formas de entretenimento, no contexto das condições concretas de vida de seus portadores, constituindo, deste modo, uma via de acesso ao conhecimento de sua ideologia, seus valores e sua prática social (Magnani, 2003, p.32).

Na narrativa de João a Escola de Samba e a bateria não se encerram no passado numa concepção perene e homogênea dando a impressão “ser algo além das pessoas e além do tempo” ou vista como algo que se constitui somente por seus antecedentes ou veteranos. Para ele, “a Piedade somos nós agora, embora exista o *legado da Piedade* que foram todos aqueles que nos antecederam nós constituímos a Piedade”. O *nós* inclui tanto a juventude participante da bateria quanto todos que a amam e dela participam, sejam de “dentro” ou de “fora”,

Para o jovem ritmista a noção de tradição que caracteriza a Escola de Samba mais antiga do Estado se atualiza ao exaltar que as fronteiras com o passado são descontínuas e dinâmicas, e que no presente os elementos tradicionais também se expressam e os jovens podem ser os responsáveis por isto, reivindicando assim a sua condição de pertença.

A Piedade é uma somatória de paixões, é uma instituição que tá viva aí, que tá no seio da comunidade, e agrega pessoas que não são somente da comunidade, que são de fora, mas que contribuem... é esse órgão de pessoas que entram e saem, que tem ações que se complementam, de pessoas que são expectadoras por que a gente desfila pra eles (Ritmista, 25 anos).

Nesse aspecto a tradição assume outras dimensões de temporalidade fora do olhar cotidiano e da noção tradicional de tempo, à medida que esta também pode ser constituída pela soma das diversas pessoas que compõem, participam, contribuem e que têm amor pela escola, como afirmou o jovem ritmista.

desde seus intérpretes, as pessoas que limpam a sua sede, de todos os setores, mestre-sala e porta-bandeira, diretores, presidente e das pessoas q não tem uma ação direta, mas que acompanham e vão ver o desfile, q comentam sobre a escola, que se entregam e choram quando a escola desfila. (Ritmista)

E assim o jovem caracteriza o momento atual vivenciado pela Escola, onde a participação da juventude (“galera nova”) é intensa, em especial na bateria, como “choque de ideias” entre as gerações do samba, uma mais conservadora, associada às pessoas mais antigas na escola de samba e que aprendeu a fazer o carnaval de um modo bem regional, bem delimitado, e a outra relacionada aos jovens, com ideias mais atuais e abrangentes, “com o leque aberto para interferências”, como relata.

“Então quando se tem essas duas ideias, a galera mais antiga, que é mais conservadora, vê que a gente tá deturpando (não todo mundo, não todo mundo), mas tem uns que entendem que a gente ta deturpando, ta modificando, tá tirando a essência... É a galera mais nova, a gente vê a tradição da escola, vê e repeita isso, mas acha que pode ser incrementado coisas pra aperfeiçoar”. (Ritmista)

Na concepção do ritmista o apelo informacional para fora da escola de samba é muito maior do que em períodos anteriores, onde os sambistas ficavam reservados às questões locais e de seu cotidiano. O jovem comenta que as redes sociais contribuíram bastante para maior circulação dos saberes, “as pessoas que iniciaram a escola de samba faziam de acordo com a sua vivencia e elas não tinha influencia extra-regional fora do seu meio social... nessa construção elas eram muito delimitadas ao espaço (...)”.

“Então tem a galera que criou a escola de samba, que perpetuou a escola de samba, e agora tem essa galera jovem; e essa galera jovem é uma galera que possui uma interação com diversos polos de conhecimento”. “Então a gente tá aqui acompanhando o desfile da Piedade e a gente também tá acompanhando o desfile do Rio, do Rio Grande do Sul, a gente sabe que tem o desfile de São Paulo, então a gente tem essa comunicação com outros pontos que tem uma cultura igual a nossa, então é inevitável a gente se espelhar e pegar alguma coisa de lá e trazer pra cá”. (Ritmista)

Nas ciências sociais a literatura sobre juventude é vasta, autores clássicos como Pierre Bourdieu (1983) analisam a respeito da ambivalência do termo que pode ser considerado tanto pelo aspecto essencialista - que analisa a juventude pelo critério etário, tomando-a como “fase da vida” - quanto pela perspectiva temporal – privilegiando, classe, etnia, gênero, histórias locais e nacionais, pertencimentos. No sentido de ampliar essa compreensão é comum se falar em “juventudes”, no plural, devido às diferentes possibilidades de vivenciá-la na contemporaneidade.

Entretanto, designar o termo no plural é lugar comum, conforme os estudos de Novaes (2006), Carrano, (2002), Knauth (2006), Magnani (2007), Velho (2010), sendo necessário considerar o contexto investigado e as relações que se estabelecem. Em uma sociedade marcada por grandes distâncias sociais, a condição juvenil é vivida de maneira desigual e diversa em função dos níveis de renda, da origem social, étnica e territorial, das distintas condições socioeconômicas entre campo e cidade, tanto no Brasil quanto em outros países. Desse modo, são relevantes as reflexões sobre a diversidade de experiências e saberes da juventude, sem perder de vista o seu caráter heterogêneo.

Retornando a Bourdieu, tanto a juventude quanto a velhice não são simplesmente dados, porém, construídos socialmente na luta entre os jovens e os velhos, sendo a idade um dado biológico socialmente manipulado e manipulável. As relações entre a idade social e a idade biológica são muito complexas, sendo que relacionar interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente se esta for tomada como uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns.

Na mesma direção, a compreensão da categoria *memória* não deve ser associada a algo do passado e formulada em moldes clássicos, sob uma forma simples, imóvel, unívoca.

Ao contrário, se trata de um fenômeno complexo, em permanente processo de construção. Um fenômeno inserido em um campo de lutas e de relações de poder. Ainda que a memória seja patrimônio inacabado, compõe a teia de significados resultante da associação entre lembrança e esquecimento. (GONDAR, 2005).

Nos estudos de Maurice Halbwachs (1990), a memória não se apresenta como campo de luta, de conflitos, porém um fenômeno de interiorização individual, também uma construção social e um fenômeno coletivo, que acentua as funções desempenhadas pela memória comum, de reforçar a coesão social, pela adesão afetiva do grupo. Sendo uma construção social, a memória é, em parte, modelada pela família e pelos grupos sociais, se estrutura e se insere na memória coletiva.

### **Considerações Finais**

Retomando a questão inicial sobre ritmistas e batuqueiros, é relevante destacar o que irá distinguir e aproximar um ritmista de um batuqueiro. Ou seja, a concepção dos diretores de bateria é de que ritmista é aquele que produz ritmo, som com técnica. Por isso, eles costumam fazer alguns cursos relacionados à percussão e repassar os novos conhecimentos aos mais jovens nos ensaios técnicos ou nas oficinas. E o batuqueiro – termo mais comum entre os veteranos - faz apenas barulho, batuca em qualquer coisa ou lugar, se baseando apenas na sua experiência. Essa diferença que se exprime, em princípio, por ordem técnica vai implicar na disputa pela concepção de tradição, onde os veteranos afirmam que os “novos” estão tirando a essência da bateria. Em contraposição os mais jovens reconhecem a importância da tradição na escola, mas consideram ser relevante “aperfeiçoar” o toque.

É relevante a compreensão sobre os elementos que fazem sentido para os jovens quando se tratam de memória e tradição, o que compreendem sobre ser tradicional e o que incorporam desses saberes em suas práticas no presente, sendo uma importante oportunidade para pensar as relações e fronteiras entre presente e memória.

Com essa compreensão, merece destaque a relação da arte do samba e a interface com as performances culturais e simbólicas dos jovens ritmistas integrantes da bateria de *Ritmo Forte*. As relações afetivas desses sujeitos com a agremiação contribuem para a

valorização e continuidade de saberes populares expressos no ritmo dos tambores e outras percussões ao entoarem os versos das canções e dos sambas de enredo nos ensaios na quadra, nas apresentações externas e no desfile ritual da agremiação.

A pesquisa proposta é relevante à medida que procura dialogar com importantes categorias no campo das Ciências Sociais na expectativa de que os resultados da investigação possam contribuir com os estudos sobre juventude, memória e territórios urbanos, além de produzir conhecimentos que levem à dissociação de estigmas e estereótipos imputados aos jovens de baixa renda e negros moradores de morros e locais periféricos da cidade. Assim, se estabelecermos situações de contato com as juventudes e soubermos quais os sentidos e significados de suas experiências, suas atitudes e emoções pode ser possível encontrar e conhecer outra linguagem no contato, fundamentando uma nova política de relações com esse público.

Desse modo, é relevante a compreensão e a análise das continuidades e discontinuidades da Bateria Ritmo Forte e da Escola de Samba das práticas sociais e simbólicas cotidianas. Em outras palavras, o trabalho tem como foco os encontros e conflitos suscitados na manutenção das tradições, tanto pela cultura do samba como da memória coletiva.

Diante do exposto, tomo o conflito e as tensões entre esses sujeitos sociais e históricos como “bons para pensar”! E assim, mostrar que reivindicar ser um ritmista corresponde ao pertencimento e ao reconhecimento perante aos outros. E para finalizar, resalto ainda a escola de samba como bem cultural, assim como o ritmo do samba enquanto expressão musical, e também como saber, somente faz sentido se tiverem relação com a vida, à medida que foi a partir dessa compreensão que se tornou possível desnaturalizar o olhar sobre o jovem inscrito na paisagem urbana, considerando suas especificidades e heterogeneidade.

## Referências:

BOURDIEU, Pierre. A juventude é apenas uma palavra. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Os Jovens e a Cidade – Identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas*. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará : FAPERJ, 2002.

CAVALCANTI, M. Laura. *Carnaval, ritual e arte*. Rio de Janeiro: 7 Letras (Sociologia e Antropologia), 2015.

CAVALCANTI, M. Laura (org.). *Ritual e Performance: 4 estudos clássicos*. 1ª. Ed., Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GONÇALVES, Jose Reginaldo. “As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente” IN TAMASO, Izabela Maria; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural : trajetórias e conceitos*. Brasília : Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

GONDAR, Jô. DODEBEI, Vera (orgs.). *O que é memória social?* 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990.

INSTITUTO ELIMU PROFESSOR CLEBER MACIEL. *Relatório “Historia, Memória e Cultura nos Morros da Piedade e Fonte Grande”*, Vitória/ES, 2009.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. SOUSA, Bruna Mantese de. (orgs). *Jovens na Metrópole – etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. 1ª. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

\_\_\_\_\_. *Festa no Pedaco: Cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo, Hucitec/UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 17, n. 49, São Paulo, Junho de 2002.

\_\_\_\_\_. "O circuito dos jovens urbanos". Tempo Social Revista de sociologia da USP. São Paulo, v. 17, n.2, nov. 2005.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

MAUSS, Marcel. “Ensaio Sobre a Dádiva” (1925) In *Sociologia e Antropologia*, Cosac & Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. [1967]. *Manual de Etnografia* (tradução de J. Freitas e Silva). Lisboa: Dom Quixote, 1993.

NORA, Pierre. Entre História e Memória: a trajetória dos lugares. Revista Projeto História, PUC-SP, São Paulo-SP, 1993.

NOVAES, Regina. Os Jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In ALMEIDA, M. I. M. de; EUGENIO, F. (orgs.). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol 5, Nº 10,1992.

\_\_\_\_\_. Memória, Esquecimento e Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAPOSO, Paulo. A cultura está em todo o lado...e em lugar nenhum. Conferência apresentada no 1º Colóquio Ibérico de Belgais – “A Cultura e a Interioridade”, na Escola Superior de Educação de Castelo Branco, Jul de 2004, p. 06.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, Secretaria de Gestão Estratégica (SEGES-PMV), 2011.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Mauad, 1998.