

O teleco-teco cordobês e outros sotaques da batucada argentina

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Caio Fiori Bertazzoli
Universidade Federal da Paraíba
caiobertazzoli@gmail.com

Resumo. Este trabalho é um recorte da minha pesquisa de mestrado sobre os grupos de batucada da região de Córdoba, na Argentina, que tem entre seus objetivos compreender e identificar os aspectos sonoros específicos dos grupos da região. Proponho um olhar sobre alguns aspectos musicais encontrados nas minhas experiências de campo (um dos eixos metodológicos deste trabalho), focando nas diferenças de interpretação de elementos musicais da batucada brasileira na região de Córdoba em relação ao Brasil. Sendo um trabalho em andamento, os resultados ainda são parciais e se apoiam sobre autores com pesquisas sobre batucada (SANTANA e BYSTRON), pesquisas sobre batucadas e grupos de percussão em contextos estrangeiros (CHAMONE), samba e suas manifestações diversas (GRAEFF, COSTA e GONÇALVES, SANDRONI, entre outros) e transculturalidade (OLIVEIRA PINTO)

Palavras-chave. Samba, Batucada, Percussão Popular

Title. The Teleco-teco From Cordoba And Other Accents From The Argentinian Samba

Abstract. This article is a selected fragment from my masters research on batucada groups from Córdoba, Argentina, which has among the goals the understanding and identification of the specific musical aspects of the regional groups. I propose a lens through which to look at some of the musical aspects found throughout my experiences on the field (which are one of the methodological axes of this research), focusing on the differences on the interpretation of some musical elements of the batucada from Córdoba in relation to Brazil. Since this is a work in progress, the results are partial on rely on authors with researches on batucada (SANTANA e BYSTRON), researches on batucada groups on foreign contexts (CHAMONE), samba and its range of manifestations (GRAEFF, COSTA E GONÇALVES, SANDRONI, among others) and transcultural studies (OLIVEIRA PINTO)

Keywords. Samba, Batucada, Popular Percussion

Esta pesquisa se debruça sobre o universo das batucadas da região de Córdoba, na Argentina, onde atuei como professor e músico por nove anos. Defino o termo batucada de forma ampla para esta pesquisa como sendo qualquer grupo de percussão com atuação predominantemente de rua, em carnavais ou festas coletivas e com fortes características ou

similaridade com as batucadas do Brasil como: baterias de escolas de samba, de blocos de carnaval, grupos de samba-reggae, afoxés, blocos afros, baterias universitárias e similares.

O problema da pesquisa está focado em compreender como as práticas percussivas brasileiras em contextos estrangeiros (a partir do caso concreto em Córdoba, na Argentina) se caracterizam no tocante aos aspectos performáticos, sonoros e a relação das pessoas que integram esses grupos com o universo simbólico afrobrasileiro.

Para abordar o problema, propomos quatro objetivos específicos:, a saber:

- Identificar os aspectos sonoros específicos de batucadas argentinas: proporção entre os naipes, afinação, andamento, levadas, breques, forma musical (proporção entre tempo de execução do ritmo e breques/convenções, se segue forma de canção do samba-enredo, de “batucada show” ou outra) e demais aspectos performáticos citados anteriormente;
- Compreender como as diferentes identidades de grupos de batucada na Argentina variam de acordo com a região e suas características;
- Refletir sobre como os grupos compreendem aspectos simbólicos e identitários do samba brasileiro e as possíveis reverberações de tais elementos nas performances musicais;
- Estudar os processos de ensino e aprendizagem nos grupos de batucada da região de Córdoba e norte da Argentina, comparando-os com processos semelhantes ocorridos nas escolas de samba brasileiras.

Esta pesquisa está baseada em uma ampla experiência pessoal e profissional que tive com grupos de batucada da região de Córdoba e de outras partes da Argentina,, através de oficinas e cursos que ministrei durante o período em que atuei na região. Dei aulas a mais de setenta grupos de batucada, em quarenta e cinco cidades diferentes da província. Todas essas experiências pedagógicas e artísticas configuraram um grande estudo de campo, que me permitiram conhecer o panorama da batucada brasileira na região. A minha própria experiência configura um dos eixos metodológicos deste trabalho: experiências como educador, músico percussionista e mestre de bateria no Brasil e na região de Córdoba. Nesse sentido, busco um diálogo entre as áreas de etnomusicologia e educação musical. Com um olhar de músico e

ritmista de escolas de samba do Brasil¹, buscarei direcionar a lente etnomusicológica para a performance dos grupos, características musicais, estética e contexto cultural. Como professor e educador musical, lanço um olhar para a forma de transmissão dos saberes dentro dos grupos de batucada cordobeses, articulando ambos os olhares na busca por uma perspectiva ampla, plural e abrangente.

As etapas metodológicas da pesquisa são as seguintes:

- (i) revisão bibliográfica
- (ii) entrevistas presenciais ou virtuais
- (iii) análise de gravações de áudio e vídeo de acervo coletado em campo
- (iv) análise das situações vividas em campo
- (v) análise de materiais audiovisuais disponíveis na internet

Para este trabalho, proponho um pequeno aprofundamento em uma das etapas da pesquisa, o item iv, como forma de compartilhar uma parte do progresso investigativo.

Para tanto, irei relatar uma situação vivida em campo e a partir da qual farei algumas análises. Os fundamentos teóricos que embasam esta parte da pesquisa serão esclarecidos ao longo do texto.

Justiniano Posse, Córdoba. 2016

Contratado pelo governo da província de Córdoba para ministrar oficinas de batucada, chegamos a esse pequeno povoado de 9000 habitantes no sudeste da província. Antes de começar, estávamos eu e meu colega, “os professores” (que no final terminamos sendo aprendizes), afinando e organizando os instrumentos. Foi uma das minhas primeiras experiências dando aulas fora da capital cordobesa, onde vivia. Enquanto afinava um surdo de terceira², comentei que era necessário subir mais a afinação. Um dos integrantes da batucada local se aproximou e disse de forma bastante firme: “a gente não gosta assim”. Foi meu primeiro choque. “como assim não gosta? Assim deve ser afinado um surdo de terceira”, pensei.

¹ Atuei como ritmista nas escolas de samba de São Paulo G.R.C.S.E Acadêmicos do Tucuruvi, G.R.C.A.B Tradição Albertinense e G.R.E.S. Acadêmicos do Tatuapé em diversos carnavais. Também integrei e fui mestre da Bateria Alcalina, batucada fundada e liderada por Chico Santana dentro do Instituto de Artes da Unicamp, pertencente ao Bloco União Altaneira (Campinas SP).

² O surdo de terceira, também chamado de surdo centrador, surdo de corte, surdo de repique, entre outros nomes, é o surdo mais agudo das três vozes de surdo presentes em uma bateria de escola de samba.

É claro que supor que deve existir um surdo de terceira ou diferentes afinações nos surdos ou até mesmo, em último caso, que devam existir surdos em uma batucada, é somente uma concepção sobre o que é batucada dentre as muitas possíveis. Segundo Santana:

Há que se atentar, portanto, para a diversidade de significados que o termo batucada pode conter: um agrupamento percussivo, o ritmo tocado por instrumentos de percussão, um jogo de pernada, um evento onde se batuca. (SANTANA, 2018, p. 37)

Quando começaram a tocar, me encontrei em uma situação inicial de “choque auditivo”, provocado pelas minhas próprias expectativas em relação ao entendimento sonoro do que é “batucada”. Esse entendimento não é necessariamente 100% compartilhado entre os universos que se encontraram naquele momento, a saber, o meu universos cultural específico (escolas de samba de São Paulo, batucadas universitárias, batuque afro-brasileiro) e o universo da batucada Cordobesa (um complexo fenômeno com múltiplas influências latino-americanas, uma manifestação urbana com acentuado caráter sócio-musical).

Sem perceber, eu carregava uma bagagem cultural enorme comigo que, por ingenuidade e falta de experiência, imaginava que seria compartilhada pelo simples uso do termo “batucada”. Quantas concepções de mundo, de arte, de música, de viver musical, de sonoridade cabem em uma só palavra?

Fui entendendo então que, ao mesmo tempo em que existem muitas coincidências e influências mútuas, existem enormes diferenças nas formas de tocar e viver a batucada. Com o tempo, também pude entender que o espectro de identidades e interpretações sobre o batucar é muito variado mesmo dentro da província de Córdoba e ainda mais dentro da Argentina. Algumas concepções se aproximam muito ou são quase idênticas ao universo da batucada brasileira (com suas enormes variações regionais e diversidade também), enquanto outras são substancialmente diferentes. Esse grande espectro é o resultado de “uma dinâmica complexa de entrelaçamento de elementos culturais, de mentalidades e de técnicas do saber” (OLIVEIRA PINTO, 2018, p. 4). De fato, detectei uma multiplicidade de influências nos mais diversos grupos, como a murga uruguaia, murga argentina, candombe, batucada brasileira, entre outras.

A busca pelo olhar sobre o fenômeno

Essas diferenças ou semelhanças, entendi também, são fluidas, transitórias e estão em constante transformação. Por isso, quando comecei a pensar nesta pesquisa, entendi que posso olhar esse fenômeno pela lente da transculturalidade (OLIVEIRA PINTO). O conceito de

transculturalidade ou transculturação se apoia na “processualidade dos fenômenos sócio-culturais”. (OLIVEIRA PINTO, 2018, p. 4), ou seja, as mudanças na cultura são transculturações.

Transculturação musical é um processo coletivo e criativo na cultura ou da prática musical de um grupo etnicamente heterogêneo (...) que acontece através de uma seleção crítica, adaptação mútua e de desenvolvimento compartilhado dos seus componentes funcionais, estruturais e temáticos (...), induzindo o surgimento de uma nova cultura musical, cuja marca de reconhecimento passa a ser a não-identidade com determinados elementos formadores ou com a soma das culturas de origem. (Hesse, 1971. apud OLIVEIRA PINTO, 2018, p. 6)

Chama a atenção para a minha pesquisa o uso da expressão “eticamente heterogêneo”, que é particularmente aplicável no caso de Córdoba, uma província que recebe muitos imigrantes de toda a América Latina e de todo o mundo, e que formam comunidades muito presentes e atuantes com festivais, associações, encontros, etc.

Se bem a presença da batucada brasileira (entendida de forma ampla) no imaginário coletivo da comunidade batuqueira cordobesa seja uma realidade, dentro dessa complexa e multifacetada interação cultural, o importante é esse processo dinâmico que acontece num contexto de encontro constante de diversos universos musicais.

Vamos ver então algumas diferenças que encontrei em alguns dos mais de 70 grupos com os quais pude compartilhar momentos de aprendizagem.

O teleco-teco “deslocado”

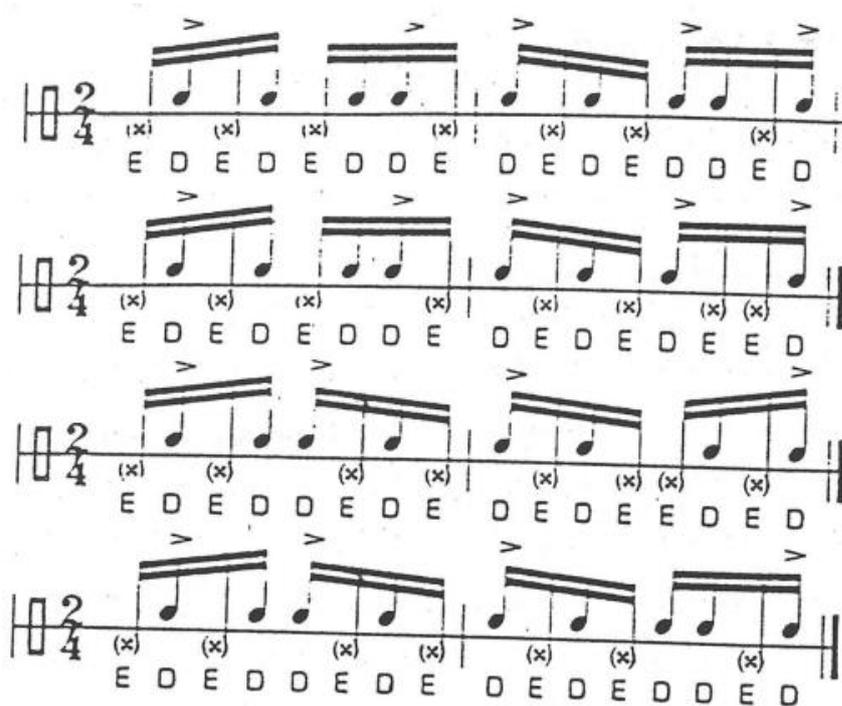
O teleco-teco é uma figura rítmica comum no universo do samba e que funciona como elemento estruturante, similar a uma clave. O universo do samba é amplo e variado e, por consequência, o teleco-teco também o é. Dentro de cada manifestação do samba podemos encontrar diferentes tipos de teleco-teco, com variações e interpretações um pouco diferentes umas das outras. Como exemplo podemos pensar no teleco-teco predominante das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo, no samba-duro, no samba de caboclo, entre outros.

O teleco-teco mais predominante hoje em dia é o tocado nas escolas de samba, nas rodas de samba e pagode e na grande maioria dos sambas mais executados por grupos com forte influência do samba carioca e sua cultura.

Figura 1 - Teleco-teco básico escrito em notação européia



Figura 2 - Variações do teleco-teco encontradas em escolas de samba. Note como todas se iniciam na segunda semicolcheia do primeiro tempo (as notas com letra “x” entre parênteses são preenchimentos feitos com a mão esquerda e praticamente inaudíveis na performance)



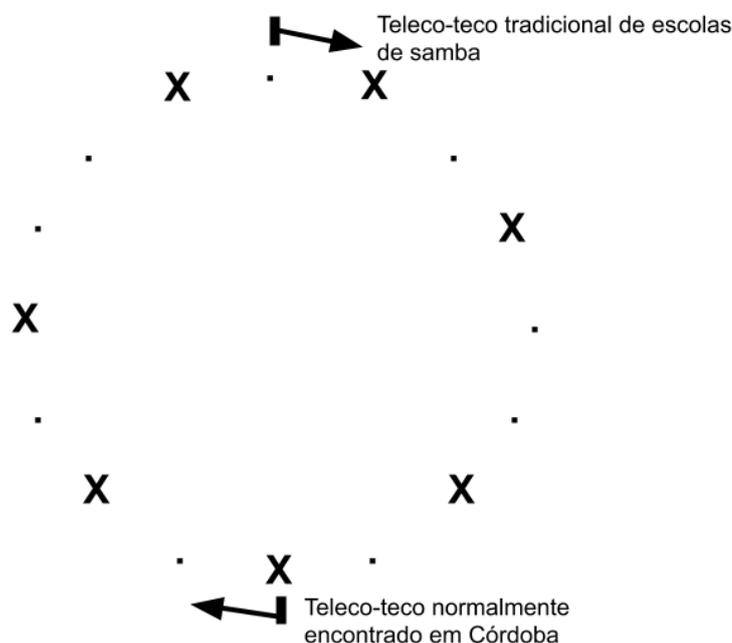
Fonte: COSTA e GONÇALVES, 2000, p. 27

Esse teleco-teco se assentou no final dos anos da década de 1920, num fenômeno chamado por Sandroni de “paradigma do estácio” (SANDRONI, 2001). Esse novo paradigma, ou seja, esse novo elemento estruturante, passou a formar parte do vocabulário do samba a partir de composições de um grupo de sambistas cariocas da região do bairro do Estácio no Rio de Janeiro, entre os quais Ismael Silva, Sinhô, Bide e Nilton Bastos (SANDRONI, 2001, p. 32). A partir desse momento, a batucada das escolas de samba foi se estruturando ao redor dessa nova “clave” ou “linha guia”, principalmente a partir do estabelecimento do fraseado do surdo de terceira nos anos 50 na escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, sob a batuta do Mestre André. O teleco-teco se estrutura como um centro gravitacional da batucada, mesmo que nem sempre esteja sendo tocado literalmente por algum instrumento. O cavaquinho, os

agogôs de duas ou quatro bocas, diversas batidas de caixa, linhas melódicas, além é claro do surdo de terceira, são exemplos de instrumentos que se apoiam no fraseado do teleco-teco como centro rítmico estruturante.

Uma interpretação comum do teleco-teco encontrada em Córdoba durante minhas experiências em campo tinha outro ponto de início do ciclo, como visto a seguir:

Figura 3 - Padrão rítmico do teleco-teco transcrito circularmente, com indicações de diferentes pontos de início da frase³



Essa interpretação do teleco-teco existe dentro do universo do samba, mas praticamente não é utilizado pelas batucadas de escola de samba há muitas décadas e tampouco pelas canções de samba tocadas nas rodas de samba e nos pagodes que dominam o mercado fonográfico de maneira massiva. Considero essa interpretação como uma forma “pré-paradigma do estágio” (termo meu) e que praticamente já não faz parte do imaginário coletivo do samba na atualidade. Como então essa interpretação se mostrou tão comum no universo do samba cordobês?

Analisando minhas experiências de campo e nas diversas conversas e práticas musicais que tive com os batuqueiros de Córdoba, pude constatar que se trata de um entendimento

³ A escrita circular vem sendo usada na etnomusicologia por diversos pesquisadores, desde Gerhard Kubik (1979) até Graeff (2010) e Mestrinel (2018) nos dias atuais.

“deslocado” do teleco-teco das escolas de samba, e não do resgate de uma linguagem menos usada dentro do samba ou resultado do conhecimento das diversas formas do teleco-teco que poderia ter resultado numa escolha por essa determinada interpretação. Foi uma forma involuntária de executar o teleco-teco baseado num entendimento com outro referencial de início do ciclo por parte dos batuqueiros da região.

Vale esclarecer que nem todos os batuqueiros da região o interpretavam dessa forma. Minha observação foi simplesmente em relação ao que pude ver de forma geral, o que não significa que não existam exceções.

O meu olhar analítico é pautado pelo referencial estético das escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo e, ainda mais curiosamente, os próprios batuqueiros que queriam executar o samba batucada também declaravam abertamente em entrevistas conduzidas por mim que esse era referencial estético deles. Isso parecia confirmar que se tratava então de um entendimento “deslocado” do ponto de partida do ciclo do teleco-teco.

Conforme estabelecemos anteriormente, o teleco-teco funciona como um elemento estruturante da batucada de samba. Quando deslocamos sua execução rítmica estamos mexendo com a conjugação da estrutura do arranjo da batucada. Essa nova conjugação de elementos era chocante para o meu ouvido, que vinha com uma bagagem cultural densa e carregada dos meus referenciais estéticos, mas parecia não chocar os batuqueiros da região.

Um das primeiras questões que apareceram para mim então foi: por que ao escutar o teleco-teco eles perceberam o início do ciclo em outro ponto?

Como o teleco-teco tem início com uma síncopa, ou seja, uma nota que não está no primeiro tempo do compasso e sim na subdivisão seguinte, talvez a tendência natural de um ouvido que não tem o samba como referencial estético seja a de procurar o início do ciclo em um ponto de apoio onde a nota esteja em cima do pulso. Essa suposição aparece na experiência pessoal de Chris Stover ao escutar uma levada de conga que inicia uma canção cubana: “(...) é inegavelmente difícil supor que um tempo forte vazio inicia a performance” (STOVER, A Theory of Flexible Rhythmic Spaces for Diasporic African Music, p. 230, tradução minha).

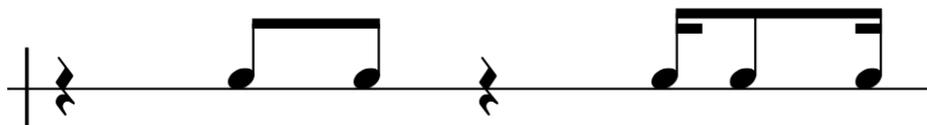
É possível que, por não aparecer de forma recorrente na cultura musical argentina, a interpretação da síncopa seja “evitada” pelo ouvido dos batuqueiros que têm menos experiência ou menos contato com o samba de forma geral. Podemos supor que esse seja um fenômeno comum a qualquer pessoa que entre em contato com uma cultura musical nova já que “um sujeito estranho a uma cultura inclina-se a interpretar as estruturas à sua própria maneira, dentro de sua própria concepção musical”. (GRAEFF, 2015, p. 117).

Você notará que a melodia entra em conflito direto com a figura rítmica desse teleco-teco, enquanto na sua forma original a melodia tem vários pontos de apoio e é reforçada pelo teleco-teco com ponto de início na síncopa.

O fraseado do surdo de terceira

O fraseado do surdo de terceira tem muitas bases e variações possíveis segundo a escola de samba. Uma das bases mais utilizadas na batucada do samba é a seguinte:

Figura 6 - Frase básica do surdo de terceira



No entanto, encontrei em Córdoba a frase sendo executada também de forma deslocada em alguns grupos. Esse fraseado era normalmente executado em uníssono por todos os surdos, em grupos onde não havia o uso de vozes com alturas diferentes nos surdos. Entendi esse fraseado como uma interpretação da base do surdo de terceira das escolas de samba.

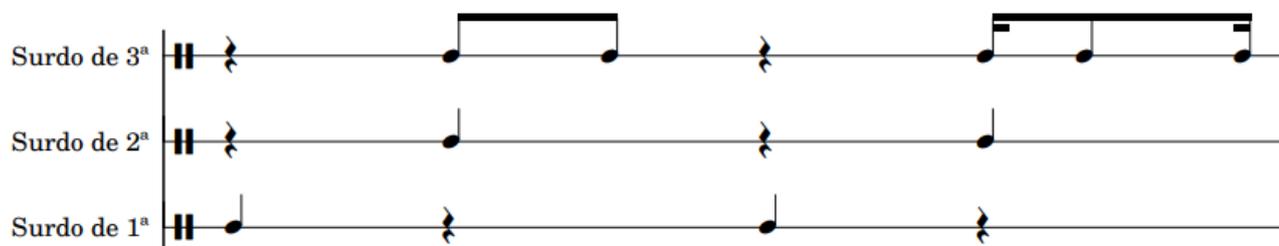
Figura 7 - Fraseado do surdo de terceira encontrado em Córdoba



Há uma diferença estrutural nessa frase com relação à figura do surdo de terceira das escolas de samba do Brasil. Não há muitos respiros e a frase toca “na cabeça” dos tempos um, dois e quatro do ciclo. Ao iniciar o ciclo no primeiro tempo (como no caso do teleco-teco discutido anteriormente), a frase se apoia no lugar do surdo de segunda, que é o surdo de afinação média e que deveria tocar no primeiro e terceiro tempo do compasso. O mesmo ocorre quando toca no segundo tempo, que é o lugar onde toca o surdo de primeira. Essa marcação dos surdos, o de afinação média (surdo de segunda) tocando no primeiro e terceiro tempos, e o de afinação mais grave (surdo de primeira) tocando no segundo e quarto tempos do compasso, é uma característica fundamental do samba. Esse jogo melódico que se forma entre os três surdos

(primeira, segunda e terceira) com afinações diferentes, tem um papel central na batucada, dando o seu balanço característico. O surdo de primeira, ao tocar os tempos dois e quatro do ciclo, quebra a expectativa do primeiro tempo forte e dá o suingue particular da batucada no Brasil. O surdo de segunda, por sua vez, responde ao primeira e mantém firme a pulsação da batucada, mas com uma afinação mais aguda e um papel um pouco menos protagonista no equilíbrio sonoro, reforçando a sensação de peso que o surdo de primeira dá aos tempos dois e quatro. Por último, o surdo de terceira aporta muito balanço e malandragem ao conjunto, com uma base mais repicada e variada, lembrando a linguagem do atabaque. A junção de todas essas vozes fica da seguinte maneira:

Figura 8 - Ritmos executados pelos surdos de primeira, segunda e terceira



Novamente, notamos como o fraseado encontrado em Córdoba mexe estruturalmente com os elementos da batucada de samba, propondo um novo entendimento e sensação musical.

O que essas diferenças nos dizem sobre a cultura batuqueira em Córdoba?

Meus primeiros encontros com a realidade musical dos grupos em Córdoba foi marcado por uma sensação de surpresa e não entendimento do contexto e idiossincrasia locais. Era comum encontrar grupos que diziam tocar samba mas que quando começavam a performance executavam padrões e frases rítmicas que no meu entendimento pouco tinham a ver com o samba que eu estava acostumado a tocar e escutar. Cheguei a encontrar um grupo chamado “Los Reyes Del Samba” (Os Reis Do Samba), que tocavam ritmos e tinham uma sonoridade muito distante de uma batucada de samba, segundo os padrões brasileiros. Com o tempo comecei a entender o que era a realidade de uma batucada que, por exemplo, fica em um povoado de 5000 habitantes a 200 km da capital cordobesa, onde o samba é uma cultura musical distante e não forma parte do dia a dia das pessoas.

Cheguei na região em 2012 e comecei a atuar como professor e a ser requisitado para dar aulas e clínicas a partir de 2013. Atuei regularmente e intensamente até 2020 e pude ser testemunha dos processos de mudança nas batucadas da região, acompanhando muitos grupos de perto. É preciso entender que existe uma grande diferença entre esses anos, desde 2013 até 2020. O acesso à internet cresceu, o intercâmbio de informações musicais aumentou e a quantidade de informações disponíveis no youtube aumentou muito. Mesmo assim, filtrar toda essa informação disponível na internet não é tarefa fácil quando se trata de uma cultura musical distante da realidade desses grupos. Percebi que muitos desses grupos “brincavam” com certa liberdade com a ideia de brasilidade, tomando determinados elementos musicais e reinterpretando outros, misturando com elementos locais ou outras influências latinoamericanas. Conforme já citado anteriormente, entendo que muitos dos batuqueiros de Córdoba estavam reinterpretando a musicalidade afro-brasileira dentro das suas próprias concepções musicais e culturais (GRAEFF, 2015). Isso levou a resultados sonoros interessantes e criativos, formando novas e complexas identidades, conforme revelou de maneira similar a pesquisadora Emília Chamone na França:

(...) grupos de percussão instalados na capital francesa (...) se dedicam à música brasileira, apropriando-se de um repertório de ritmos carnavalescos, com certa liberdade, e gerando práticas que podem se afastar significativamente daquelas ditas de referência, mas que neste espaço de diferenciação criam novas sonoridades e identidades complexas. (CHAMONE, 2010, p. 414)

Essa reinterpretação e apropriação ocorrem por características particulares da realidade sócio-cultural e econômica de muitos desses grupos cordobeses. São reinterpretações sonoro-musicais que ao meu ver podem ser explicadas não por um erro ou por falta de capacidade, mas por uma tendência natural a interpretar um universo cultural distante a partir da cultura local. Essas interpretações diferentes do fenômeno levaram a novas concepções musicais e a mudanças estruturais. Isso é parte do processo transcultural que acontece no contato entre culturas diferentes.

Interpreto, portanto, o movimento batuqueiro Argentino como uma cultura que reordena na batucada “(...) os seus elementos formadores, recriando e assim também renovando ordens e conceitos estéticos” (OLIVEIRA PINTO, 2018, p. 4) e sonoros, fazendo surgir assim novas identidades musicais.

Referências

CHAMONE, Emília. A criação musical das batucadas brasileiras em Paris: uma etnografia do espetáculo AfroBrasil. *In: ¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina. Actas del IX Congreso de la Rama Latinoamericana de la IASPM*, p. 414, jun, 2010.

GRAEFF, Nina. Os ritmos da roda: Tradição e transformação no samba de roda. Salvador: Edufba, 2015.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Music as living heritage: An essay on intangible culture. EMVAS, Berlin, 2018.

SANTANA, Francisco de Assis. Batucada: experiência em movimento. Tese (doutorado em música), Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2018.

STOVER, Chris. A Theory of Flexible Rhythmic Spaces for Diasporic African Music. Tese (Phd). University of Washington, 2009.