

O SAMBA

SAMBA

Dentre os gêneros que compõem a rica música brasileira, o samba se destaca como o mais característico e conhecido, tanto no Brasil como no exterior.

Sua origem remonta ao século XVII, na Bahia, onde escravos originários de Angola e do Congo aportaram, difundindo suas rodas de semba (cuja tradução seria umbigada). No final do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro — então Distrito Federal — se tornaria o grande centro cultural do país, onde um caldeirão de ritmos de origens diversas, como a polca, o lundu, a habanera e o maxixe, se misturaria àquele velho ritmo africano para formarem o samba.

No início do século XX, os bairros próximos ao centro do Rio — Estácio, Saúde e Praça Onze — se tornariam o berço definitivo deste ritmo genuinamente brasileiro. Foi aí que se estabeleceram as baianas — carinhosamente apelidadas de “tias” pela população — num movimento migratório que fez acelerar o processo de fusão daqueles estilos, culminando na criação do samba.

Além dos tradicionais doces e quitutes, as “tias” baianas trouxeram consigo o costume das festas de fundo de quintal, de espírito sincrético, colocando lado a lado tradições profanas e religiosas, sempre embaladas por oa música.

A mais famosa dessas festas era a de Tia Ciata, ponto de encontro de jovens e talento-

Among the different styles that make up what is known as Brazilian music, samba stands out as the most characteristic and popular, both in Brazil and abroad.

Its origins can be traced back to 17th century Bahia, where slaves captured in Angola and Congo landed, divulging their semba gatherings (at that time called umbigada, or belly bumping). At the closing of the 19th century, the city of Rio de Janeiro — at that time the country's capital — became Brazil's major cultural center, where a melting pot of rhythms of diverse origins, such as the Polka, the Lundu, the Habanera, the Maxixe, would blend with the old African rhythm from the semba gatherings, generating the samba in the process.

In the beginning of the 20th century, the neighborhoods adjacent to downtown Rio — Estácio, Saúde, and Praça Onze, became the ultimate bastion of this genuinely Brazilian rhythm. That was where the “baianas”, affectionately called “aunts” by the people, settled. They were based on the traditional figure cut by heavy-set women from the state of Bahia. Wearing their wide, white garbs, swaying to their own rhythms, they contributed to this “migratory movement,” which hastened the blending of those styles, culminating in the creation of samba.

In addition to carrying traditional sweets and goodies, the “aunts” from Bahia brought along the tradition of religious syncretism in their backyard celebrations, aligning profane and religious traditions, always swayed by great music.

The most famous of those celebrations were held at Aunt Ciata's, where young and talented mu-

8

os músicos e compositores da época tais como Pixinguinha, João da Baiana e Donga. Este último, freqüentador assíduo das festas e filho da famosa Tia Amélia, registraria, em 1917, o que muitos afirmam ser o "primeiro samba gravado": Pelo telefone.

A música gerada no quintal de Tia Ciata era uma espécie de criação coletiva onde a primeira parte tinha uma letra fixa (geralmente de autoria desconhecida), e a segunda parte versos improvisados na hora. Apresentada em rodas de batuque no Rio de Janeiro, foram cunhados inúmeros termos para defini-la: caxambú, jongo, partido alto e, mais tarde, samba e batucada. Espalhando-se a partir do Estácio para o resto da cidade, diversos tipos de samba foram surgindo, tais como: samba-canção, samba-exaltação, samba de breque, samba de terreiro, samba de partido alto, samba-enredo etc.

AS ESCOLAS DE SAMBA

O carnaval brasileiro teve sua origem na brincadeira do Entrudo, trazida em meados do século XVI pelos imigrantes portugueses. Descrito como porca e brutal, a principal brincadeira do Entrudo consistia em se jogar todo tipo de líquidos e pós nos passantes "desavisados".

No século XIX, a burguesia carioca começou a buscar um outro modo de brincar carnaval. Da Europa foram importados os máscaras e os desfiles de alegorias. Paralelamente, o povo começava a organizar a folia na forma dos agrupamentos denominados Zé Pereiras, que desfilavam ao som de tambores e outros instrumentos de percussão.

O carnaval do povo e o carnaval da elite, pouco a pouco, se fundir e se confundir em um processo típico da cidade do Rio de

sicians and composers of that period, among them Pixinguinha, João da Baiana and Donga, would get together. The latter, a habitué in those celebrations and son of famous Aunt Amélia, recorded in 1917 what many believe to have been "the first samba to be recorded": Pelo Telefone. The music contrived in Aunt Ciata's back yard was sort of a collective creation, the first part of which had permanent lyrics (usually by an unknown author) and the second part made up of verses improvised on the spot.

Performed at batuque gatherings in Rio de Janeiro, several names were used to define it: caxambú, jongo, partido alto, and, later, samba and batucada. Disseminated from Estácio to the rest of the city, different kinds of sambas emerged, such as samba-canção, samba-exaltação, samba de breque, samba de terreiro, samba de partido alto, samba-enredo, etc.

SAMBA SCHOOLS

The Brazilian Carnival originated from the Entrudo, a tradition brought and maintained by Portuguese immigrants in the middle of the 16th century. Described as being filthy and brutal, the main feature of the play consisted in tossing all kinds of liquids and powders at unaware passerbys.

In the 19th century, the Carioca bourgeoisie started to search for a new way to play Carnival. From Europe came the mask balls and the allegory parades. Meanwhile, the people started to organize its follies in the form of groups entitled Zé Pereiras that paraded under the sound of bass drums and other percussion instruments.

Gradually, the people's and the elite's Carnival would merge and converge in a typically Carioca manner. Thus, you had the cordoned off blocks, the rancho blocks and the samba blocks, and finally the samba schools.

Janeiro. Surgiram os cordões, os ranchos, os blocos e, por fim, as escolas de samba.

Tendo sofrido influência de praticamente todas as diferentes manifestações carnavalescas anteriores, as escolas de samba iriam se tornar uma espécie de síntese da popularidade dos blocos e cordões — conjuntos formados por foliões das comunidades mais humildes —, com a beleza dos ranchos e das grandes sociedades.

As escolas de samba nasceram da necessidade dos blocos se organizarem, acabando com as freqüentes brigas e arruaças que ocorriam quando saíam às ruas.

Um grupo de sambistas cariocas, integrado, entre outros, por Ismael Silva, Nilton Bastos, Armando Marçal e Alcebiades Barcelos, o Bide, resolveu se unir formando uma agremiação que pudesse impor respeito e pôr fim à repressão policial aos blocos de rua. Assim, no dia 12 de agosto de 1928, no bairro do Estácio, foi fundada a primeira escola de samba, a Deixa Falar. Por haver, nas imediações, uma Escola Normal, Ismael resolveu batizar o seu grupo de "escola de samba", deixando implícito que este formaria "professores de samba".

Seguindo os passos da Deixa Falar, diversas escolas surgiram: Mangueira, Unidos da Tijuca, Vai Como Pode (que depois se tornaria Portela), Vizinha Faladeira, entre outras.

As primeiras escolas reuniam de 70 a 100 pessoas, com numa estrutura bem simples:

Abre-alias – Tabuleta com o símbolo, o nome e o enredo da escola, além de agradecimentos à imprensa e autoridades.

Comissão de Frente – Formada pelas pessoas mais importantes da escola.

Mestre-sala e Porta-bandeira – Levavam a bandeira da escola.

1º Puxador e 1º Versador – O puxador comandava o samba na primeira parte e o versador improvisava versos na segunda parte.

Influenced by practically all the various Carnival manifestations that preceded them, the samba schools became a synthesis. It had the popularity of the several blocks — made up by revelers from the poorer communities — and the beauty of the ranchos and of the grandes sociedades.

The Samba schools evolved out of the block's need for organization, putting an end to the frequent brawls and riots that occurred when they paraded in the streets.

A group of Carioca Samba composers, among them Ismael Silva, Nilton Bastos, Armando Marçal and Alcebiades Barcelos, alias Bide, decided to form an association capable of demanding respect and putting an end to police repression against the samba blocks. Accordingly, on August 12th 1928, the first samba school, Deixa Falar (Let Them Talk) was founded in the Estácio neighborhood. Since there was a teacher's school nearby, Ismael decided to name this association "samba school", implying that it would graduate "samba professors."

Many Samba schools emerged, following Deixa Falar's steps: Mangueira, Unidos da Tijuca, Vai Como Pode (which later became Portela), Vizinha Faladeira, among others.

The first Samba schools congregated an average of 70 to 100 people, distributed in a very simple structure:

Abre-alias – A sign with the samba school's logo, and the theme written on it, in addition to acknowledgements addressed to the press and authorities.

Comissão de Frente – Made up by all the important members of the school.

Mestre-sala e Porta-bandeira – The ballroom master and the flag bearer that carry the school flag.

1º Puxador and 1º Versador – The puxador sang the first part of the Samba and the versador improvised the verses on the second part.

Caramanchão – Onde ficavam as pessoas importantes, convidadas da escola.

O Coro – Geralmente composto por vozes femininas evoluindo em torno do caramanchão.

2º Puxador e 2º Versador – Funções idênticas às dos primeiros.

Bateria – Composta unicamente por instrumentos de percussão.

Baianas da linha – As baianas desfilavam lado a lado e cercadas por homens — geralmente armados com navalhas nas pernas — que protegiam a agremiação.

Em 1932 ocorreu a primeira competição extra-oficial entre as escolas de samba, vencida pela Mangueira. Em 1935 houve o primeiro concurso oficial e, a partir daí, elas se estabeleceram oficialmente e passaram a fazer parte do calendário do carnaval carioca. Ganharam a sigla G.R.E.S. (Grêmio Recreativo Escola de Samba), e o direito do recebimento de uma verba pública para ajudar na preparação de seus desfiles.

A década de 30 foi a de formação e procura de identidade das escolas de samba. Era tempo de criação. Mirando-se nos ranchos carnavalescos e nas grandes sociedades, a Portela introduziu nos desfiles a comissão de frente uniformizada, as primeiras alegorias, o primeiro enredo e samba-enredo. A Deixa Falar inovou na percussão, com as invenções do surdo e do tamborim. A Mangueira introduziu o pandeiro oitavado (até então era quadrado), a iluminação elétrica. A Vizinha Faladeira colocou cavalos e limusines na comissão de frente e introduziu no desfile a ala das damas com sombrinhas.

Os anos 40 e 50 completam este ciclo de formação, tornando-as uma instituição à parte, bastante diferenciadas dos blocos, ranchos e

Caramanchão – Place reserved for important school guests.

Choir – Usually made up of female singers dancing around the caramanchão.

2nd Puxador and 2nd Versador – The same attributions as 1st Puxador and 1st Versador

Bateria – The drum section, made up exclusively by percussion instruments.

Baianas da linha – The baianas paraded beside the Samba school surrounded by men – usually carrying razors strapped to their legs – giving protection to the Samba school.

In 1932, the first unofficial competition between the Samba schools took place and was won by Mangueira. In 1935, the first official competition took place, and from then on the Samba schools were officially instituted. The parades became a part of the Carioca Carnival calendar. The Samba schools earned the title G.R.E.S. (Grêmio Recreativo Escola de Samba,) roughly "Recreational Samba School Group," and the right to a certain sum in government funds to help in the preparation of their parades.

The 30's were a decade the Samba schools dedicated to create their own identities. It was a period of creativity. Inspired by the ranchos and the grandes sociedades, Portela incorporated the comissão de frente (front committee) dressed in uniforms, the first allegories, the first enredo (theme) and samba-enredo (theme song), to the parades. Deixa Falar innovated the percussion section introducing the surdo and the tamborim. Mangueira introduced the eight-sided pandeiro (up till then the pandeiro used to be square) and electrical lighting. Vizinha Faladeira added horses and limousines to the comissão de frente and incorporated the "Dames Carrying Parasols" wing to the parade.

The 40's and 50's bring an end the development period, when the samba schools attained very unique characteristics, which distinguished

grandes sociedades. Cada uma com sua característica própria, tornou-se possível identificá-las, principalmente pelas levadas das baterias que, de longe, permitiam saber qual escola se aproximava. No final dos anos 50 terminaria este período romântico das escolas de samba.

A rápida modernização do Rio, sem cuidados de preservação cultural, a contínua migração de pessoas de outras regiões do país e a penetração da classe média no samba, substituíram costumes e tradições locais por modismos passageiros.

Este cosmopolitismo influenciou o samba e as escolas de samba. Os primeiros sintomas foram vistos no desfile do Acadêmicos do Salgueiro em 1959, iniciando uma revolução temática e no visual. Novos materiais passaram a ser utilizados na confecção das fantasias, alegorias e adereços. Aos poucos, os artesãos da comunidade foram substituídos por artistas e trabalhadores especializados.

Como o número de desfilantes aumentava ano após ano, em 1971 foi estabelecido limite de tempo para as apresentações de cada escola, levando muitos a afirmarem que isso obrigou as baterias a tocarem num andamento mais rápido. Seria este o real motivo?

Nos anos seguintes as alas se compactaram, os destaques passaram a subir nos carros alegóricos e os sambas-enredo se encurtaram. Os desfiles se sofisticaram, buscaram caminho das grandes produções teatrais, atingindo, no final dos anos 70, o formato dos grandes espetáculos que vemos hoje.

them from Carnival blocks, ranchos and grandes sociedades. Since each samba school bore a unique characteristic, it was possible to identify them as they were approaching, particularly due to the kinds of rhythms played by the drum sections. The end of the 50's also put an end to the Samba schools' romantic period. (11)

The fast modernization of Rio de Janeiro, marked by a lack of concern for cultural preservation, incessant immigration of people from other regions of the country, and the increasing participation of the middle class in the Samba, replaced local customs with ephemeral and non-traditional forms of expression.

This cosmopolitan approach deeply affected the samba and the samba schools. The first symptoms were noticed in Acadêmicos do Salgueiro's parade in 1959, which revolutionized the parade's thematic and visual aspects. New materials were employed in making the costumes, allegories and adornments. Gradually, artists and specialists replaced the community artisans.

In 1971, as every year more and more people paraded, a time limit was set for the schools' parades, making many people believe that to be the reason the drum section needed to play in a faster tempo. Could that be the real reason?

In the years that followed, the wings became more compact, the destaques (VIPs) now paraded on top of floats and the samba-enredos (theme songs) became shorter. The parades became more sophisticated, resembling elaborate theatrical productions, incorporating, in the end of the 70's, the format of the grandiloquent spectacles we see today.

SAMBA-ENREDO

O samba-enredo é a "ilustração poética e melódica do tema desenvolvido pelas escolas de

SONG THEME

The samba-enredo (song theme) is the 'poetic and melodic portrayal of the theme created

samba para os desfiles carnavalescos" (ARAUJO, H. **Carnaval – Seis milênios de história**). Possuindo um estilo próprio de caráter popular que o diferencia dos outros tipos de samba, ele não precisa ter um esquema fixo de métrica e rima.

Na maioria das escolas, só os compositores ligados à ala dos compositores podem escrever os sambas-enredo. De um modo geral os autores recebem uma sinopse do enredo para que possam estudar e conhecer o tema e, a partir daí, compor a música. Isso ocorre geralmente entre julho e agosto. Todos os sambas compostos em uma escola concorrem entre si num sistema de eliminação que acontece durante os ensaios nas quadras. Por volta de outubro é escolhido o samba-enredo vencedor que será o representante oficial da escola no carnaval.

Se somarmos todos, mais de mil sambas-enredo são compostos por ano no Rio de Janeiro. E apenas um por escola chega ao desfile no carnaval.

Não é obrigatório que os sambas-enredo tenham uma forma musical fixa. Porém, nota-se que, na maioria, eles têm duas partes e, cada uma delas, um refrão. É comum também os sambas serem construídos em tonalidade maior na primeira parte e menor na segunda. Porém, existem sambas compostos em uma única tonalidade.

A BATERIA

Sempre pulsando no compasso binário, a bateria de uma escola de samba é hoje uma orquestra de aproximadamente 300 pessoas, formada exclusivamente por instrumentos de percussão.

No início, as escolas de samba tinham na sua bateria tamborins, latas de manteiga, cuicas e pandeiros. Alcebiades Barcelos, o

12
by the samba schools for the carnival parades (ARAUJO, H. **Carnaval – Seis milênios de história**). With a unique popular character that distinguishes it from the other categories of samba, it doesn't require limited metrics and rhyme structure.

In most of the samba schools, only the composers affiliated to the composers' wing can write the samba-enredos. Usually the authors are handed a synopsis of the theme so they can study and become familiar with it, in order to write the music score. That usually takes place in July or August. A contest among all the sambas composed by each samba school takes place at the samba school's quadra (court) during rehearsal periods. Around October, the winning samba-enredo is announced. It will then officially represent the samba school during Carnival.

Adding them up, over a thousand samba-enredos are composed throughout the year in Rio de Janeiro, but each school plays only one samba-enredo during the Carnival parade.

The samba-enredos don't necessarily have to follow a certain musical structure, but usually they are made up of two parts with a chorus in each one of them. The first part of samba-enredos is also usually written in major keys and the second part in minor keys. But there are also samba-enredos written in only one tonality.

DRUM SECTION

Always playing in 2/4 time, the samba school drum section is currently an orchestra with 300 components, who play only percussion instruments.

In the early days, the samba school drum sections were made up of tamborins, butter cans, cuicas, and pandeiros. Alcebiades Barcelos, alias Bide, who introduced the tamborim in Deixa Falar's drum section, decided to improve the sound the big

Bide, que trouxera o tamborim para a Deixa Falar, observando o som das grandes latas de manteiga, resolveu melhorá-las adaptando nelas uma pele animal presa em cima da lata. Estava criado o surdo, instrumento que se tornou responsável pela marcação, dando mais sustentação ao desfile.

Na década de 30, a Vizinha Faladeira encomendou barricas francesas para confeccionar seus surdos. Com o passar do tempo, o metal substituiu a madeira e a fabricação dos instrumentos passou a ser industrializada.

Com exceção dos surdos e das cuícas que, até hoje, por motivos de timbre, continuam sendo tocados com peles de animais, os outros instrumentos — como caixas de guerra, taróis, repiniques, tamborins e pandeiros — usam, na maioria das vezes, peles sintéticas.

Os instrumentos de uma bateria de escola de samba são:

Surdos de 1ª ou marcação – Tocam no segundo tempo do compasso (tempo forte no samba). É a partir deles que toda bateria é formada.

Surdos de 2ª ou resposta – Tocam no primeiro tempo do compasso e, como o nome já diz, responde ao surdo de 1ª.

Surdos de 3ª ou corte – Tocam a mesma nota do surdo de marcação além de executar síncofes. Ele é um dos maiores responsáveis pelo balanço na bateria.

Repiniques – Também chamados de repiques ou surdo de repiques, tem a função de apoiar os surdos, se posicionam, geralmente, junto a eles.

Caixas de guerra e Tárois – Executam desenhos rítmicos que, em geral, permitem a identificação das diferentes baterias. São também instrumentos de grande importância no suíngue da bateria.

butter cans made, adapting skin heads on them, creating what currently is known as the surdo, the instrument in charge of keeping the beat.

In the 30's, Vizinha Faladeira ordered French kegs to build its surdos. With the passing of time, the wood was replaced by metal and the instruments began to be manufactured in industrial scale.

Excluding the surdos and cuícas, which up till today, for timbre purposes, still employ skin heads, the other instruments including caixas de guerra, taróis, repiniques, tamborins, and pandeiros, often employ synthetic heads.

Samba school drum section instruments:

Surdos de 1ª or de marcação – *Play the 2nd beat of the bar (samba strong beat). It is the foundation of the entire drum section.*

Surdos de 2ª or de resposta – *play the 1st beat of the bar and, just like its name says, respond to the surdos de 1ª.*

Surdos de 3ª or de corte – *Play the same notes as the surdos de marcação in addition to improvisational fills. The drum section swing relies on their performance.*

Repiniques – *Also called repiques or surdos de repique. Their assignments is to back up the surdos and are usually located next to them.*

Caixas de guerra and Tárois – *Carry out rhythmic figures that usually enable the identification of the different kinds of rhythms played by the drum sections of the various samba schools. The drum section groove also relies on their performance.*

Chocalhos – *Help the caixas to sustain the rhythm in the 1st part of the samba and in the choruses.*

Tamborins – *Help sustain the rhythm along with the caixas, taróis and repiniques, in addition*

Chocalhos – Auxiliam as caixas na sustentação do ritmo na primeira parte do samba e nos refrões.

Tamborins – São usados para sustentar o ritmo junto às caixas, taróis e repiniques, assim como para executar convenções e desenhos rítmicos, muitas vezes pontuando a melodia do samba enredo.

Pandeiros, Cuícas, Agogôs, Reco-recos, Frigideiras e Pratos – Instrumentos leves, usados tanto na função rítmica como na improvisação de diferentes frases durante a execução do samba-enredo.

A distribuição geográfica dos instrumentos de uma bateria varia de escola para escola, mas algumas regras parecem ser seguidas pela maioria delas. Os instrumentos leves (pandeiros, tamborins, chocalhos, cuícas, etc.), por exemplo, costumam vir na frente da bateria (exemplo na página 17).

Os ritmistas, também conhecidos como batuqueiros, são geralmente pessoas das comunidades das escolas de samba. Eles são comandados pelo mestre de bateria, que é o maestro do conjunto e o responsável pela bateria. Este, além de saber tocar todos os instrumentos e conhecer a técnica de "encourar" as peças, é responsável pelos ensaios, afinação, confecção, manutenção do ritmo, e criação das convenções.

O mestre de bateria é auxiliado pelos seus diretores que variam de quatro a nove elementos, dependendo da escola. A regência da bateria é feita por sinais sonoros (apitos) e visuais (gestos). Como numa orquestra, os instrumentos são agrupados por naipes. Nem todos tocam simultaneamente. As convenções mais conhecidas, como paradinhas ou bossas, são utilizadas por algumas baterias como um artifício para empolgar o público e os desfilantes, além de ajudar a manter o andamento da bateria.

to playing riffs and rhythmic figures often highlighting the samba-enredo's melodia

Pandeiros, Cuícas, Agogôs, Reco-recos, frying pans and cymbals – Lightweight instruments employed both in sustaining the rhythm and in improvising phrases.

The positioning of the instruments within the drum section varies from samba school to samba school, but most of them seem to observe certain rules. The lightweight instruments (pandeiros, tamborins, chocalhos, cuícas, etc.) for instance, are usually positioned in the front (see page 17).

The ritmistas (percussion musicians), also called batuqueiros, are usually people who belong to the communities where the samba schools are located. They are conducted by the Mestre da Bateria, the maestro of the drum section. He, in addition to knowing how to play all the instruments and to "encourar" (fix the heads on the instruments), is also in charge of rehearsals, tuning and preparing the instruments, keeping the rhythm and creating riffs.

The mestre de bateria is assisted by his directors, who can add up to 9 people, depending on the school. The mestre de bateria and his directors conduct the drum section blowing whistles and making gestures. Just like in orchestras, the instruments are grouped in sections. The most common riffs, such as the paradinhas or bossas, are employed by some drum sections to stir up the crowds and paraders, in addition to help keep the drum section's tempo.

When the parade is about to begin, the drum section positions itself inside the recuo, also called box, located in the area where preparations for the parade are made. The sound car, where the puxador de samba stays, sided by percussion instruments, cavaquinhos (similar to ukuleles) and acoustic guitars, is placed next to the drum section and the samba starts being sang. On the second or third time the samba is sung by the puxador, the drum section is usually cued in by a fill played by the repiniques. The drum section plays throughout