

1

CARNAVAL DE LETRAS, CARNAVAL DO POVO: PRÁTICAS E VIVÊNCIAS DE SAMBISTAS E INTELLECTUAIS NO RECIFE (1955 – 1980)

Augusto Neves da Silva

Mestrando em História UFPE

augustonev@gmail.com

Introdução

O presente artigo é composto de questões levantadas no projeto de dissertação que agora se encontram mais amadurecidas. Pretendo investigar quais as relações sociais estabelecidas pelos sujeitos que construíram o samba no Recife para se legitimarem frente a um discurso de que a prática a qual significam era entendido por parte dos intelectuais e do poder público local como alienígena e deformante, e assim destoava do conceito de tradição regional e do modelo pretendido de carnaval.

Por meio de crônicas publicadas em jornais que circulavam na capital pernambucana no período de 1955 a 1980 alguns intelectuais¹ recifenses – Gilberto Freyre, Mário Melo, Aníbal Fernandes- expunham suas opiniões sobre os mais variados aspectos da sociedade pernambucana, e o carnaval não ficava isento desse clive. Assim, pretendemos investigar como esses “*homens de letras*” vêem, entendem e constrói o carnaval da cidade, o que eles acreditam que mereça ser conservado ou mesmo restituído na folia. E numa contramão desse processo como os sambistas atuaram nesse contexto.

Procuramos perceber na tradição sambista da cidade do Recife uma lógica que não era nem o reflexo dos projetos de carnaval que se abatiam sobre eles, implementados pelos intelectuais citados e o poder público municipal, nem a contestação pura, mas sim, a compreensão do modo pelo qual se estabeleceria, entre os dois pólos, alguma comunicação. Trata-se de entender não somente as práticas culturais dos sambistas, mas também a forma pela qual eles se comunicam com os seus “outros”. E dessa forma constrói um conflituoso diálogo.

Dessa forma, a metodologia da História Oral faz-se necessário para investigar quais as *táticas* utilizadas pelos sambistas e para perceber como esses relatam suas experiências sobre os conflitos desenvolvidos no período em questão, “A História Oral

2

permite o registro de testemunhos e o acesso a – Histórias dentro da História – e, dessa forma, amplia as possibilidades de interpretação do passado” (ALBERTI, 2008, p.155).

Por meio de entrevistas temáticas pretendemos investigar as relações constituídas entre os sambistas e os intelectuais, como aqueles se comportaram diante dos empreendimentos que queriam domesticá-los. Como esses *homens comuns* atuaram e transformaram o contexto em que viviam. Uma vez que a ordem política e econômica impõe uma disciplina, mas os dominados não aceitam passivamente, elas a manipulam através das suas táticas e procedimentos (CERTEAU, 2004).

Assim, procuramos perceber como os populares contestaram e atuaram diante desse cenário, e o trabalho da História Oral junto a esses segmentos evidencia um nível de historicidade que era comumente conhecido por meio da versão produzida pelos meios oficiais, “a medida que os depoimentos populares são gravados, transcritos e publicados, torna-se possível conhecer a própria visão que os segmentos populares tem das suas vidas e do mundo ao redor” (MONTENEGRO, 2001, p.16).

No presente trabalho não nos propomos a “*dar voz*” aos populares sambistas, vistos como minorias, como parte excluída de um modelo de carnaval pretendido pelas elites dominantes recifenses, pois a decisão de estudar o referido tema é nossa. Não estamos imbuídos de uma “*missão democrática*”, ou mesmo de evocar contradições na forma de se fazer a folia de momo pernambucana, mas pretendemos perceber as relações constituídas entre esses grupos e como os sambistas se inseriram dentro desse debate político.

O trabalho com a História Oral pode mostrar como a constituição da memória é objeto de uma negociação contínua. A memória é essencial ao grupo porque é algo que constrói identidades. Ela é fruto de um trabalho de identidade. É algo mutante. E para que se tenha um conhecimento maior dos grupos estudados é necessário ter a consciência que as memórias são passíveis de disputas. E ao trabalhar com as memórias o historiador deve ter em mente que está lidando com um objeto que é múltiplo, fragmentário e internamente dividido (2008, p.167).

“... deve-se assinalar a importância de se levar em conta o relato oral como um texto onde se inscrevem desejos, reproduzem-se modelos, apreendem-se fugas, em suma, um texto passível de ser lido e interpretado e, da mesma forma um texto articulador de discurso” (GUIMARÃES NETO, 2006, p.47).

3

Uma das grandes contribuições da História Oral está em viabilizar o estudo das formas que grupos e pessoas elaboram e efetuam as suas experiências, situações de aprendizado e decisões estratégicas (2008, p.165). Entretanto, temos que ter a consciência que a fonte oral não deve ser tratada como a reconstituição de um *elo perdido* com a oralidade e que as histórias relatadas são antes de tudo, vidas ou acontecimentos lembrados.

As recordações não são meras exposições da memória, mas um olhar que atravessa o tempo múltiplo, um olhar que reconstrói, decifra, revela e permite a passagem de um tempo a outro e, especialmente, trazem a possibilidade de atualizações do passado no presente (2006, p.48).

O recurso da História Oral nos possibilita ampliar o conhecimento sobre práticas e experiências desenvolvidas, e assim perceber que não há uma única história ou identidade regional, mas existem múltiplas histórias, identidades e memórias dentro de uma sociedade, “A História oral é hoje um caminho interessante para se conhecer e registrar múltiplas possibilidades que se manifestam e dão sentido a formas de vida e escolhas de diferentes grupos sociais, em todas as camadas da sociedade” (2008, p.164).

A análise dessas experiências nos permite entender como os sambistas da cidade do Recife, experimentaram esse passado, como esses indivíduos enfrentaram a dominação e a condenação evidente, e assim nos permitindo o questionamento de determinadas conjunturas e acontecimentos entendidos como natural, único e verdadeiro, pois frente à ampla possibilidade de construção da memória, “o historiador já não consegue ter a certeza de reconstituir e significar um único passado” (DIEHL, 2002, p. 15).

Concordamos com a Historiadora Regina Beatriz Guimarães Neto quando afirma não ver a História Oral como “uma forma particular de História”, e que “é necessário reconhecer que a fonte oral não é o *outro* da fonte escrita”, mas acredita ser pertinente a discussão das fontes orais na estrutura narrativa, “exibindo os traços das experiências históricas como resultado das práticas sociais” (2006, p. 45 - 47).

A fonte oral como todas as outras fontes necessita de interpretação e análise, a entrevista publicada em si não é a “História”, não se pode esperar que uma entrevista, nem um grupo delas dêem conta do que realmente aconteceu no passado. Os relatos orais devem ser submetidos a uma crítica da sua própria produção, das condições em

4

que foi produzida, deve-se levar em consideração o lugar social onde está inserida, e como ela se relaciona com as demais fontes do trabalho. Por maiores que sejam as contribuições e riquezas do testemunho individual, a sua grande validade está na articulação de suas informações com a memória coletiva.

Outra questão que merece ser destacada é que pela característica do testemunho oral enquanto forma de memória ele aponta para a descontinuidade temporal, assim o narrador elenca os fatos por ele entendidos como mais importantes ou mesmo significativos dentro do fluxo tempo / experiência. Dessa forma, o historiador ao trabalhar com as fontes orais deve incidir sua atenção sobre o particularismo do tempo da memória atentando para artes de sua construção.

O testemunho deve ser situado dentro da constituição da trama histórica, fundamental na caracterização de sua especificidade. Dessa forma o historiador é obrigado a mergulhar nos relatos orais em seus múltiplos contextos, “... armar as ligações necessárias com diferentes fontes, acontecimentos e práticas, confrontá-los com outras indagações, vestígios e possibilidades, a fim de dar-lhe inteligibilidade ao texto” (2006, p. 46).

Samba e Frevo: a Guerra Fria da folia recifense

As escolas de samba teriam surgido no Rio de Janeiro pelo final da década de 1920², associadas como um fenômeno cultural *negro*. Antes condenadas e segregadas práticas culturais associadas a esses segmentos passaram a ser louvadas e alcançam *status* de identidade nacional. De acordo com a historiadora Rachel Soihet, por meio das escolas de samba camadas sociais antes marginalizadas alcançaram a participação na vida pública da cidade e uma identidade própria. As escolas de samba marcam o predomínio da “cultura popular” no carnaval carioca (SOIHET, 2008, p. 155 – 156).

Entretanto, em algumas localidades as escolas de samba foram consideradas fenômeno associado ao Rio de Janeiro. Assim, foram entendidas como práticas culturais “alienígenas” e externas, com isso sofreram uma “condenação” expressa. Alguns intelectuais e o poder público em nome da construção de uma pretendida identidade local exterminaram determinadas culturas em nome de outras consideradas sobre esse ângulo de “autênticas” e genuinamente “tradicionais”.

5

É dentro desse contexto que as escolas de samba na capital pernambucana se inserem, como uma prática “condenada” por parte das elites dirigentes, mas que, no entanto, sobrevive, cria uma identidade própria na cidade e atrai multidões para suas apresentações, principalmente entre as décadas de 1960 e 1970, como menciona o sambista Boneco de Mola, “música da época era samba, era só samba” (Depoimento de José Sebastião da Silva)³.

As escolas de samba no Recife são entendidas como peça fora do quebra-cabeça do jogo da tradição pernambucana. Como a peça que deveria ser descartada, que não caberiam dentro do processo de construção da identidade regional “genuína” e “autêntica”. Para o modelo de carnaval pretendido as escolas de samba figuram como algo destoante. Entretanto, essa peça permanece e cria uma identidade própria para a cidade, identidade essa que não é conhecida da grande maioria, mas que possui íntima relação com os sujeitos que a significam.

No Recife existem inúmeros conflitos e informações que se chocam quando a referência é o começo, o surgimento das escolas de samba na cidade. No entanto, não estamos preocupados em *resgatar* a “verdadeira” *origem* desse processo, ou mesmo, *mitos fundadores*, uma vez que isso nos parece incoerente, e concordamos com Michel Foucault quando, ao analisar a questão da origem em Nietzsche – opondo a pesquisa genealógica à pesquisa de origem – é incisivo:

Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar uma identidade (FOUCAULT, 1979, p. 17).

Entretanto, mesmo não se preocupando com as questões de “origem” sobre o fato nos propomos a investigar como se posicionam diante da questão alguns indivíduos entendidos nesse trabalho como intelectuais, divididos em dois grupos, *os intelectuais eruditos e os intelectuais populares*. Como esses sujeitos elaboram seus discursos, que relações procuram construir, que objetivos almejam, essas são algumas das questões que procuramos perceber.

Entre os intelectuais nomeados de eruditos a antropóloga Katarina Real afirma que as escolas de samba chegaram ao Recife em meados dos anos de 1940 quando,

6

“militares pernambucanos a serviço das forças armadas no Rio de Janeiro entram em contato com o samba carioca, de volta a cidade fundam-se as primeiras agremiações do samba recifense” (REAL, 1996, p. 48). Já entre os intelectuais populares essa versão é contestada⁴, sobre isso o sambista Sebastião José da Silva⁵, conhecido como “Boneco de Mola”, afirma:

Quem trouxe praticamente o ritmo pra cá foi Lavanca, foi Lavanca, certo? Mas aqui começou a crescer, tanto é que Jair Rodrigues, todos esses cantores: Martinho da Vila, esses compositores todinho do Rio de Janeiro vinha para aqui para quadra de Gigantes do Samba, mas a diretoria, os diretores das escolas de samba daqui e as autoridades não tinham interesse que o samba crescesse. Até hoje não tem. Que o samba daqui de Recife crescesse (Relato de Sebastião José da Silva).

De acordo com as colocações de Katarina Real pode-se perceber uma preocupação na associação dos começos das escolas de samba recifense com as cariocas, e assim enfatiza-se a construção como uma prática externa, como algo transposto do Rio de Janeiro. Já o sambista fala em ritmo, em musicalidade, o samba em Pernambuco organizado como escola foi difundido pelo Lavanca⁶, mas já era lago “da terra” pertencente ao local, ou seja, é um discurso de autenticidade e de legitimidade.

As escolas de samba enquanto organização, de acordo com a maioria dos estudiosos, tem o seu começo no Rio de Janeiro, no entanto, não se pode falar num modelo de escola de samba atemporal e que seja difundido em todo o Brasil da mesma forma. Não podemos negar o papel desempenhado pelo Rio de Janeiro, como o espaço geográfico, onde o desenvolvimento da prática assumiu as maiores proporções, e de certa forma como um modelo almejado. Entretanto, deve-se levar em consideração *lugar social* onde ela é produzida, as relações constituídas para a sua legitimação e afirmação, e em que debate político está inserido.

De acordo com informações colhidas junto a **FESAPE**⁷ já em inícios dos anos de 1930 havia escola de samba na capital pernambucana a *Garotos do Céu*, depois passou a se chamar *Gigantes do Samba*, a *Quatro de Outubro*, a *Estudantes de São José* e a *Limonil* que foi fundada 1935. As escolas saíam as ruas em forma de *Batucadas* arrastando multidões pelos bairros do Recife em dias de carnaval.

Por meio dos desfiles, das músicas, do ato simples de *brincar*, as escolas contestam a opressão e a restrição que enfrentavam na cidade do Recife. O ato de brincar guarda significados contestatórios importantes, pois representa um canal onde os menos favorecidos expunham o seu pensamento, “as brincadeiras guardam um conteúdo político considerável, explicitando a consciência, por parte dos populares, da relatividade das verdades e das autoridades no poder” (SOIHET, 2008, p.168).

Para o folclorista Roberto Câmara Benjamim o samba em Pernambuco vai aos poucos assumindo características próprias da região, de acordo com o mesmo o samba num processo simbiótico, adquire características do frevo, e assim a cada dia vai se legitimando como símbolo cultural pernambucano. Como exemplo menciona o fato das escolas de samba em Pernambuco terem usado, durante algum tempo, instrumentos de sopro em sua bateria (BENJAMIM, 1991). Sobre isso o sambista “Boneco de Mola” afirma, “Todas elas tinham sopro. Todas elas botavam trombone. Estudantes botavam trombone, hoje é cavaquinho, violão, baixo. Todas elas tinham sopro. Todas elas botavam trombone...” (Depoimento do senhor Sebastião José da Silva).

Temos a consciência da dificuldade da construção de limites rígidos entre as culturas. As dificuldades são grandes quando se pensa nos começos das manifestações culturais, ou mesmo nas fronteiras do que seja uma ou outra “freqüentemente, uma coisa é manifestação de alguma outra” (BARTH, 2000, p.125). Sobre essa questão Fridrik Barth menciona que os estudiosos devem levar em consideração o que ele denomina de “correntes de tradição cultural”, dos fluxos culturais quando se depara com esses problemas (2000, p.123).

Até meados do século XX, foi a Federação Carnavalesca Pernambucana responsável pela organização do carnaval da cidade do Recife. Em 07 de junho 1955 o prefeito Djair Brindeiro sancionou a *Lei nº. 3346*, oficializando o carnaval da cidade que passou a ser organizado pelo Departamento de Documentação e Cultura e subsidiado pela Prefeitura.

Durante os anos anteriores a oficialização do carnaval os cronistas da cidade, contadores de história do cotidiano, publicaram matérias em jornais mencionando que o carnaval recifense perdia o seu brilho, estava se enfraquecendo e fadado a desaparecer. Após a oficialização muitos cronistas vão condenar a forma como esse processo foi

8

feito, pois equiparava todas as agremiações do carnaval do Recife sem fazer diferenciação entre as mesmas⁸.

Alguns estudos têm percebido a atividade dos cronistas como uma forma ideológica de intervenção no carnaval das camadas mais baixas da sociedade, a serviço de um projeto elitista. Nessa perspectiva historiográfica os cronistas são tidos como os “pedagogos da civilização de Momo”, ideólogos que pretendiam relegar ao passado as tradições que ameaçavam o bom gosto e a sensibilidade das elites (CUNHA, 2001, p. 181).

A imprensa no Brasil mesmo controlada pelas elites dirigentes representa um dos espaços de luta da sociedade civil pela cultura. Não devemos observá-la como um órgão de atuação no carnaval apenas unilateral, servindo aos interesses dos dominantes, pois, por meio dos jornais, as camadas marginalizadas pela sociedade com seu caráter irreverente, burlesco, e muitas vezes crítico, conseguiram expressar as suas aspirações, os seus desejos, os seus anseios mesmo que de forma sutil.

Intelectuais & sambistas: a disputa política do Carnaval de Recife

Muito se tem falado e discutido sobre quem são os intelectuais e a função que desempenham, ou mesmo que deveriam desempenhar. A categoria dos intelectuais não é algo homogêneo. Durante certo tempo alguns intelectuais acreditaram formar uma categoria específica que estava acima das demais, e estavam convencidos de ser um grupo autônomo acima das classes e desenraizados da sociedade. Entretanto, essa categoria não pode ser concebida como algo atemporal e imutável, ela assume funções e definições ínfimas no transcorrer do processo histórico.

Hoje, chamam-se intelectuais aqueles que em outros tempos foram chamados de sábios, doutos, philosophes, literatos, gens de lettre, ou mais simplesmente escritores, e, nas sociedades dominadas por um forte poder religioso, sacerdotes e clérigos (BOBBIO, 1997, p.11).

O que caracteriza os intelectuais não é o tipo de trabalho mas, a função que desempenham, um operário que realiza uma propaganda sindical, mesmo que inconscientemente, está desempenhando a função de um intelectual (1997, p.114). Dessa forma, não só figuras acadêmicas, escritores, jornalistas são entendidos como intelectuais nesse trabalho, mas também pessoas simples, sujeitos “populares” vão

9

desempenhar essa função quando se inserem dentro do debate político sobre o lugar e o papel das escolas de samba no carnaval do Recife.

Indivíduos imbuídos do saber, da posição de legitimidade de quem pode falar, escrever, lançam sobre a população idéias diretivas, visões de mundo e concepções sobre os mais variados aspectos da vida pública, e inclusive sobre a forma de se fazer o carnaval, esses sujeitos são entendidos aqui como os intelectuais eruditos, – Mário Melo, Aníbal Fernandes, Gilberto Freyre. Esses indivíduos colocam-se como detentores da “verdade” que deveriam transmiti-la ao “povo”, e assim modelar a sociedade.

Pensaram que por serem compreendidos como possuidores do saber, e conseqüentemente do poder, poderiam ser ouvidos, e foram durante algum tempo. No entanto, cometeram a falha de pensar que o público fosse uma comunidade ilustrada de iguais, como seres que pensavam, atuavam e significavam da mesma forma, viam a sociedade como um grupo homogêneo “*imaginaram-se como intérpretes do gosto de uma república de iguais*” (SARLO, 2006, p.163).

O debate a qual esses intelectuais estavam inseridos era com seus *pares*, escreviam para si próprios ou para os seus iguais desprezando todos os públicos, e inseridos numa rede de relações de forças que representava os interesses dos dominantes. Ocupavam uma posição de prestígio e legitimidade e assim eram ouvidos. Algumas vezes negligenciavam todo o tipo de poder, pois representavam outra forma de poder, *o poder ideológico*, “que se faz presente na sociedade não sobre os corpos, nem sobre a economia, mas sobre as idéias, sobre as visões de mundo e concepções de sociedade mediante o uso da palavra” (1997, p.11).

Logo após a oficialização do carnaval do Recife pela Prefeitura Municipal, o folclorista Mário Melo⁹ publica uma crônica direcionada aos políticos da cidade, se os mesmos quisessem manter vivo o carnaval do Recife deveriam intervir para “resgatar” o brilho de um dos mais belos carnavais brasileiros, “que os vereadores do Recife ouçam as minhas palavras, e se querem preservar o que temos de melhor evite qualquer menção ao projeto escolas de samba” (MELO 1956, p.02).

Mário Melo ocupava um lugar de prestígio na sociedade recifense possuía a legitimidade da fala, o poder do saber, era um homem de idéias e para muitos os seus pensamentos deveriam ser seguidos. O cronista citado condena o processo de oficialização do carnaval, pois, o mesmo, não fazia distinção entre as agremiações, ou

10

seja, entre as ditas “tradicionais”, “genuínas” e “autênticas” e as demais, no caso as escolas de samba entendidas como cultura externa e “alienígena”.

Incentivar o samba pelo carnaval é trabalhar contra o frevo. É tirar o frevo do carnaval pernambucano, é acabar de vez com o que ele tem de original e metê-lo como reboque no carnaval carioca. (...) convêm que os vereadores pernambucanos meditem nas minhas palavras e, se querem o carnaval do Recife com sua originalidade, com suas características inimitáveis, evitem qualquer referência, no projeto às <Escolas de Samba> porque equivalem a um câncer no frevo. (MELO, 1956, p.02).

Para o folclorista o que deveria ser valorizado era a tradição representada pelos clubes de frevo, troças, maracatus e caboclinhos e não as escolas de samba¹⁰. Mário Melo entendia essas manifestações como práticas culturais relacionadas ao Rio de Janeiro, e mais, eram segmentos em que o povo era privado da sua participação. Ele era enfático em afirmar que essas práticas culturais não deveriam nem sequer está presente no carnaval da cidade, quanto mais serem subsidiadas.

Outro expressivo nome do cenário jornalístico recifense a questionar o embate travado entre os vereadores e o prefeito Pelópidas Silveira na equiparação das escolas de samba as demais agremiações do carnaval do Recife foi Aníbal Fernandes que trabalhava no Diário de Pernambuco¹¹. Numa das crônicas publicadas no referido jornal expôs suas idéias sobre o fato e procurou “*ensinar*” como a sociedade deveria se comportar diante da questão.

Dizem que o carnaval é, sobretudo, uma festa brasileira. Mas a do Rio é muito diferente da de São Paulo; e o dessas duas é muito diverso da de Recife. Por isso, o carnaval de Recife deve ser tipicamente nosso. O que há de estimular são os maracatus; os bumba-meu-boi; os frevos; os antigos clubes e os cordões, com seus estandartes, as suas bandeiras e as suas tradicionais fantasias. Não seria indicado, por exemplo, estimular, no Recife, **escola de samba**: simplesmente porque isso não é recifense, é carioca. As melhores escolas de samba são as do Rio de Janeiro; e o samba desce das favelas, como o frevo desceu dos mocambos (...) **Assim, quem quiser ver um carnaval com samba irá ao Rio e quem quiser ver um carnaval com frevo virá ao Recife. Cada carnaval guardará o seu caráter próprio. Grifo nosso.** (FERNANDES, 1956, p.04).

11

O jornalista Aníbal Fernandes salienta a presença dos regionalismos. Procura inserir a questão dentro de um debate político, onde o que está em jogo são modelos pretendidos de carnaval. As escolas de samba já eram o grande destaque do carnaval do carioca e atraíam milhares de pessoas, e numa disputa pelos turistas e pelo título do “*melhor carnaval*” a cidade do Recife deveria competir com outras manifestações e não o samba, pois o lugar do samba era no Rio de Janeiro.

Outro ilustre “*filho da terra*” a entrar no debate sobre a legitimidade ou não da presença das escolas de samba no carnaval recifense foi o sociólogo Gilberto Freyre. Esse via o lugar ocupado por essas manifestações culturais como uma “*carioquização*” do “*tradicional*” carnaval pernambucano, “*Querem colocar o carnaval pernambucano como reboque do carioca*” (FREYRE, 1966). Fez críticas veementes ao financiamento da participação das escolas de samba na folia de momo pernambucana.

Para Freyre o samba era considerado algo externo, importado, iria descaracterizar a folia de momo recifense e colocá-la como imitação da carioca. E continua afirmando que os pernambucanos devem defender-se dessa intromissão que fascina e contagia os demais carnavais do Brasil numa espécie de imposição de um carnaval imperialista que tem como modelo a folia do Rio de Janeiro (FREYRE, 1966). Gilberto Freyre defendia que Pernambuco é o lugar do frevo, e isso deve ser valorizado, pois samba é com os cariocas.

Esses intelectuais – Mário Melo, Aníbal Fernandes, Gilberto Freyre - não levaram em consideração que uma parcela significativa da população do Recife não se correspondia com a proposta de carnaval desejada por eles e pelas elites dirigentes da cidade. Posicionaram-se como condutores da direção que a sociedade deveria seguir. Pensaram que poderiam modificar o pensamento de outros sujeitos, dar voz aos indivíduos que eram oprimidos pela ignorância, marginalizados pela sociedade, sem perceber quais eram o verdadeiro interesse e significado que os sambistas atribuíam a sua prática cultural.

Pensaram que sabiam mais do que as pessoas comuns e que esse saber lhes outorgava um só privilégio: comunicá-lo e, se preciso fosse, impô-lo a maiorias cuja condição social as impedia de ver com clareza e, conseqüentemente, trabalhar no sentido e seus interesses (2006, p.159).

12

No entanto, os sambistas não ficaram inertes a esse processo. Entraram no jogo das disputas se posicionando diante do fato. Seja por meio de suas astúcias, driblando a ordem política, criando artifícios ou mesmo realizando protestos. Se não possuíam a legitimidade para escrever em jornais ou revistas, utilizavam outros recursos para ganhar visibilidade na imprensa e expor suas opiniões.

Os sambas enredos também eram um dos canais mais importantes dentro desse processo, por meio das músicas os sambistas expressavam, de forma crítica, seu posicionamento sobre a questão. Mesmo recebendo a menor porcentagem entre todas as agremiações do carnaval recifense os construtores de samba criam artifícios para sobreviver, manter-se, desenvolver-se e ganhar legitimidade na cidade do Recife.

Durante os anos de 1970 as escolas de samba firmaram contratos com empresas de bebidas “As Escolas de Samba faziam grandes contratos com as fábricas de bebidas, hoje quem faz são os blocos” (Depoimento do senhor Sebastião José da Silva). Sobre os artifícios criados para a sobrevivência e desenvolvimento do samba em Recife o senhor Heleno Miguel¹² afirma:

A gente procura sempre que o participante, os diretores se envolvam mais com a escola. Tenham mais aproximação. Agora mesmo estamos bolando uma carteira do associado, onde eles vão contribuir mensalmente para que a escola tenha como sobreviver (Depoimento¹³ do senhor Heleno Miguel de Barros Filho).

O campo intelectual a qual esses indivíduos, estão inseridos é marcado por lutas, por disputas, e cada indivíduo se utiliza das armas que possui a partir das relações de forças estabelecidas, “cada um dos agentes investe a força (o capital) que adquiriu pelas lutas anteriores em estratégias que dependem, quanto à orientação, da posição desse agente nas relações de força, isto é, de seu capital específico” (BOURDIEU, 2004, 172).

O que está em jogo nas lutas é a definição dos limites do campo, ou seja, a participação legítima ou não de certos indivíduos, se eles possuem ou não a legitimidade de estarem inseridos no debate. Em meio as disputas ocorre o desejo de excluir certos sujeitos do debate, recusar-lhe a existência legítima, excomungá-lo. E essa exclusão simbólica tem o objetivo de dar ao sujeito excluído do campo a não legitimidade de sua prática.

Considerações Finais

Portanto, o desfile das escolas de samba no Recife se mostra atrelado a inúmeros conflitos que foram silenciados em nome de uma história oficial. A imagem propagada da “terra do frevo” foi construída encobrendo inúmeras tensões. Procuramos desmistificar essa autenticidade exclusivista, reducionista e por vezes cruel, que determinam a morte de outras manifestações, consideradas sob este ângulo, como estrangeiras, desvirtuadoras de uma cultura local própria e pura.

Trazer a tona essas questões, evidenciando a história que foi silenciada e ainda o entendimento que os sujeitos sociais que construíram o samba na capital pernambucana tinham da sua cidade, a cidade do Recife, é uma das nossas propostas. E aqui se encontra uma das chaves desse estudo fazer com que essas experiências silenciadas e suprimidas de parte da população recifense se reencontrem com a dimensão histórica da cidade. Que esses sujeitos sociais percebam que possuem direito ao passado.

Percebendo esses sambistas, em sua maioria negros, como agentes construtores da sua própria história, *sujeitos simples* que por meio de suas *astúcias* driblavam as mais variadas situações do cotidiano, e mesmo marginalizados por parte da sociedade se inseriram no debate político sobre o lugar que a prática a qual significavam deveria ocupar.

Evidenciando as “dobras” desse processo, emergindo a história desses sambistas, desses *homens comuns*. Para que assim se possa construir outro horizonte historiográfico, apoiando-se na memória, em meio as subjetividades desses construtores de samba, mesmo essa memória não tendo íntima relação com a história regional oficial que foi instituída. Pois, compreender o processo ritualístico que compõe o desfile das escolas de samba do Recife, toda a sua preparação e a integração social entre segmentos culturais diversos, é compreender também a cidade que o realiza com seus conflitos e tensões.

Referências Bibliográficas:

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História, in: *Fontes Históricas*. Carla Bassanezi Pinsky (organizadora). 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

BARTH, Fridrik. A análise da cultura nas sociedades complexas, in: *O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

14

BENJAMIN, Roberto Câmara. Samba de carnaval, in *Antologia do carnaval do Recife*. Org. Mário Souto Maior & Leonardo Dantas Silva. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1991.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: UNESP, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Campo Intelectual: um mundo à parte, in *Coisas Ditas*. Tradução: Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim; revisão técnica Paula Monteiro. – São Paulo: Brasiliense, 2004.

CERTEUA, Michel de. *A Invenção do Cotidiano. 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ. Vozes, 1994.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia - Uma História social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

DIEHL, Astor Antônio. Memória e identidade: perspectivas para a História, in: *Cultura Historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

FERNANDES, Aníbal. Carnaval e Turismo. *Diário de Pernambuco*, 05 de janeiro de 1956. Pp.04.

FREYRE, Gilberto. “Recifense, sim, sub-carioca, não”. *Jornal do Commercio*, 27 de janeiro de 1966.

FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”, in *Microfísica do Poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Artes da Memória, Fontes Orais e a Escrita da História, in: *Cidades da Mineração: Memória e Práticas culturais – Mato Grosso na primeira metade do século XX*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato; EduFMT, 2006.

MELO, Mário. Crônica da Cidade: oficialização do carnaval. *Jornal do Commercio*, 27 de fevereiro de 1956, pág. 02.

MONTENEGRO, Antônio Torres. *História Oral e Memória: A Cultura Popular Revisitada*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

REAL, Katarina. *O Folclore no carnaval do Recife*. 2. ed. rev e aum. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: Intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Tradução de Sérgio Alcides. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2. ed. rev e ampl. Uberlândia: EDUFU, 2008.

Notas:

¹ Essa intelectualidade é entendida como “categoria social definida por seu papel ideológico: eles são os *produtores diretos* da esfera ideológica, os criadores de *produtos ideológicos culturais*”, o que engloba, “escritores, artistas, poetas, filósofos, sábios, pesquisadores, publicistas, teólogos, certos tipos de jornalistas, professores e estudantes, etc.”. Michel Löwy. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979, p.1.

² Sobre isso ver o trabalhos de: SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo Riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. 2. ed. Rev. e ampl. Uberlândia: EDUFU, 2008.

³ Entrevista gravada para o Projeto: *Ritmos, cores e gestos da negritude pernambucana: história e memória (1970-1990)* concedida aos professores Isabel Cristina Martins Guillen e Ivaldo Marciano de França Lima em 16/06/2009, e gentilmente cedida para este trabalho. A entrevista encontra-se a disposição no Laboratório de História Oral da UFPE, 11º andar / CFCH.

⁴ Impera na tradição sambista da cidade do Recife a idéia que o samba é algo legitimamente pernambucano, é “*coisa da terra*”, e que as agremiações do samba recifense são anteriores a data informada pela antropóloga Katarina Real.

⁵ Sebastião José da Silva, mas conhecido como “*Boneco de Mola*” é um sambista, compositor de sambas-enredos da escola Gigantes do Samba.

⁶ Lavanca é o nome de um sambista da cidade do Recife, tido entre seus pares como o precursor do samba de escola na capital pernambucana.

⁷ Federação das escolas de samba de Pernambuco – **FESAPE** – criada em 1954 após divergências dos sambistas com a Federação Carnavalesca do Recife.

⁸ No ano seguinte a oficialização ocorre uma disputa política na municipalidade, pois a maioria dos vereadores da cidade se recusava a reavaliar a Lei que oficializou o carnaval. Segundo o prefeito eleito Pelópidas Silveira, o carnaval pernambucano deveria ser preservado e valorizado. Mesmo em meio a essas disputas o prefeito conseguiu em 1956 sancionar o decreto lei nº. 1332/56 onde reorganizava a verba destinada ao festejo de Momo. As escolas de samba receberiam apenas 5% da verba determinada pela prefeitura para o carnaval, e não seria equiparadas as demais agremiações. O Decreto Lei nº. 1332 de 23/01/1956 determinava que 60% da verba destinada às agremiações seriam distribuída obedecendo aos seguintes percentuais: 35% para clubes; 20% para blocos; 15% para Maracatus; 15% para caboclinhos; 10% para troças e ursos; e 5% para as escolas de samba.

⁹ Mário Carneiro do Rego Mello nasceu no dia 5 de fevereiro de 1884. Começou o seu trabalho na imprensa, com o jornal *O Álbum*, do qual era proprietário, tornando-se depois um dos mais atuantes jornalistas brasileiros. Colaborou nos jornais: *Folha do Povo*, *O País*, *Gazeta da Tarde* (Rio de Janeiro), *Estado de S. Paulo*, *Correio do Recife*, *Jornal Pequeno*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio* (Recife). Além de jornalista foi também historiador, geógrafo, filatelista, numismata e músico. Fundou a Associação de Imprensa de Pernambuco (1931), juntamente com Salvador Nigro e

outros. Morreu na madrugada do dia 24 de maio de 1959, in
16
<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=309&textCode=870&date=currentDate>, acesso em 20/03/2010.

¹⁰ Processo semelhante ao que ocorreu em Recife com as escolas de samba é percebido também no Estado do Maranhão. Entretanto, em São Luís as escolas foram inicialmente louvadas para depois serem condenadas e atribuídas a ela as características de alienígenas e práticas deformantes da pura e legítima tradição. Sobre as escolas de samba no Maranhão ver o trabalho de: ARAÚJO, Eugênio. *Não deixa o samba morrer: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba*. São Luís: Edições UFMA / PREXAE / DAC, 2001.

¹¹ Aníbal Gonçalves Fernandes foi professor, jornalista, oficial de gabinete do governo Sérgio Loreto, secretário de justiça, deputado estadual, mas sua maior paixão foi o jornalismo. Também foi membro da Academia Pernambucana de Letras e do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano. Sua vida de jornalista começou muito cedo, quando ainda era estudante. Foi colaborador do jornal *Pernambuco*. No Diário de Pernambuco, escreveu além de inúmeros artigos, estudos e conferências. Aníbal morreu no Recife, em 12 de janeiro de 1962, in <HTTP://www.fundaj.gov.br/noticia/servlet/newstorm.ns.Presentation.navigationServlet?publicationcode=16&pagecode=285&textcode=6155&date=currentdate>, acesso em 20/03/2010.

¹² O senhor Heleno Miguel de Barros Filho figura ligada a escola de samba Gigantes do Samba atuou em vários segmentos da agremiação chegando ao cargo de Presidente da mesma quando foi realizada essa entrevista em 22 de setembro de 2003.

¹³ Entrevista gravada para o Projeto: *Passado – Presente – Espetáculo Cotidiano*, realizado pela Casa do Carnaval do Recife. Entrevistador Claudemir Gaspar. A entrevista foi gentilmente cedida para este trabalho, e encontra-se a disposição na Casa do Carnaval do Recife.