

SAMBA E COMUNIDADE: A RELEVÂNCIA DA COMUNIDADE DO ALTO DA SÉ PARA AS AGREMIações DE SAMBA EM OLINDA¹

Akyla Alexandre Tavares Vicente Pessôa da Silva, UFPE/PE

RESUMO

Este artigo investiga como a deslegitimação das agremiações de samba em Olinda reflete um processo de marginalização de memórias não oficiais, utilizando uma abordagem de observação participante e relatos de experiência. A pesquisa revela que explorar as agremiações de samba em Olinda está correlacionado com diversidade do carnaval da cidade de Olinda sob a ótica da memória não oficial. Além disso, examina-se a ausência de um local de preservação e representação da memória das agremiações. Os resultados indicam a necessidade de um espaço com foco nas memórias subalternas e marginalizadas para garantir que sejam resgatadas para ocupar seu lugar legítimo na cultura contemporânea.

PALAVRAS CHAVE:

Agremiações de Samba; Olinda; Memórias

INTRODUÇÃO

Existem muitos carnavais dentro da maior festa pública do Brasil. O carnaval de Olinda é imediatamente associado às agremiações de frevo nas ruas históricas, arrastando foliões ávidos pelo som dos metais das orquestras. Essa é a imagem mais propagada pela grande mídia, usada para atrair multidões e entendida como emblema de um carnaval democrático e popular (Menezes Neto, 2024). No entanto, o carnaval de Olinda não se resume ao frevo. Centenas (ou milhares) de pessoas vivem o

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

carnaval do samba, envolvendo-se com blocos e escolas de samba que também desfilam pelas ladeiras do centro histórico olindense. Entre partícipes, admiradores, foliões assíduos e sambistas, é possível ver anualmente a força vigorosa do samba tocado por baterias previamente ensaiadas e seus puxadores, amplificado em carros de som, com uma multidão frenética seguindo-os e cantando samba a plenos pulmões.

O principal objetivo deste trabalho é entender como a deslegitimação das agremiações de samba em Olinda reflete um processo de marginalização de memórias não oficiais e grupos sociais específicos, em contraste com a preservação da memória oficial do frevo. O estudo busca ampliar e aprofundar o debate sobre a construção das memórias que moldam a identidade cultural e social de Olinda, investigando os mecanismos e processos de exclusão e legitimação cultural e patrimonial.

Para a realização desta pesquisa, participei de reuniões públicas de preparação e avaliação do Carnaval de 2024, trouxe relatos e vivências do presidente de uma das duas escolas de samba ainda em atividade em Olinda, dos moradores da Comunidade do Alto da Sé, mestres de bateria de agremiações de samba na cidade e de uma personalidade importante para o carnaval de Olinda. No intuito de explorar essas memórias do samba, chamarei a atenção para uma figura significativa para as agremiações de samba em Olinda: o mestre Junior Batera. O trabalho de campo realizado, as experiências acumuladas na pesquisa e as histórias relatadas darão subsídios para compreender o carnaval do samba em Olinda. O foco está no carnaval da cidade de Olinda sob a ótica da memória não oficial, abordando-a através do samba e das pessoas que moldam essa memória.

Olinda, declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco em 1982 e primeira Capital Brasileira da Cultura em 2005 (Olinda, 2016), é famosa por seu carnaval, especialmente pelas agremiações de rua que nascem das iniciativas dos próprios moradores e brincantes. Júlia Camarotti Vilarinho (2023) destaca que, apesar das transformações ao longo dos anos, a participação dos moradores nas agremiações persiste, mantendo os vínculos culturais do carnaval de rua. José Ataíde Melo, em seu livro *Olinda, Carnaval e Povo* (1982), analisa a história dessas agremiações, surgidas pela iniciativa de famílias do Sítio Histórico, que passaram a tradição de organizar desfiles às gerações subsequentes.

As agremiações carnavalescas de samba, baseadas na espontaneidade, têm uma presença cada vez mais forte no Carnaval de Olinda. A cada ano, mais agremiações de samba se formam, com a adesão e o apoio crescente dos foliões e

brincantes. Embora os registros analíticos sobre elas sejam escassos, a construção de um imaginário social sobre o Carnaval de Olinda, centrado no frevo, faz com que as agremiações de samba apareçam como uma irrupção. Isso gera um debate público, exemplificado pela Sociedade Olindense de Defesa da Cidade Alta (SODECA). Este artigo pretende oferecer pistas sobre como esse conflito se manifesta efetivamente e como essas agremiações reagem.

Para abordar as agremiações de samba em Olinda, faz-se necessário refletir sobre o conceito de memória para esta discussão e definir o que será chamado de memória. Baseado em Nolasco (2013), trabalho com a ideia de memória enraizada na experiência pessoal e coletiva da vida como um elemento vivo que carrega as marcas da história local, das relações de poder e das tensões culturais e sociais. A memória é apresentada como algo visceral, profundamente ligado ao corpo, à língua e ao pensamento. Apresento-a como um arquivo vivo onde memórias subalternas sobrevivem e influenciam a identidade e a compreensão do presente, resistindo contra as narrativas hegemônicas e valorizando a diversidade das experiências vividas.

MEMÓRIAS SUBALTERNAS E RESISTÊNCIA CULTURAL

O filósofo francês Paul Ricoeur (2010) argumenta que toda memória implica necessariamente o esquecimento. Para que uma memória seja construída e mantida, é inevitável relegar outras memórias ao esquecimento, delineando assim um processo intrínseco de seleção e exclusão. “Ver uma coisa é não ver outra. Narrar um drama é esquecer outro” (RICOEUR, 2007, p. 459). Segundo Ricoeur, lembrar algo implica, de certo modo, esquecer de outra coisa. Da mesma forma, ao proteger uma memória específica, outras podem ser inadvertidamente desprotegidas, e ao enfatizar uma memória, outras podem ser obscurecidas. Portanto, em nome da preservação da memória, paradoxalmente, contribui-se para a perpetuação do esquecimento.

Nesse sentido, é importante enfatizar a necessidade de uma reflexão sobre as memórias subalternas e as narrativas marginalizadas que muitas vezes são esquecidas ou suprimidas pela história oficial. Vale enfatizar que essa questão é fundamental, pois demonstra um fator diferenciador: enquanto um grupo é formalmente protegido e preservado, o outro é marginalizado.

Dessa forma, Michael Pollak (1989) em seu artigo *Memória, esquecimento, silêncio*, menciona o sociólogo francês Maurice Halbwachs, que ao analisar a memória

coletiva, enfatiza os diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e a inserem na memória da coletividade à qual pertencemos. Esses pontos incluem monumentos, lugares de memória analisados por Pierre Nora, paisagens, datas, tradições, culinária, entre outros. Sob uma visão durkheimiana, em que tratamos fatos sociais como coisas, é possível considerar esses pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um grupo. Assim, o que é comum a um grupo o diferencia de outro, reforçando o sentimento de pertencimento (Pollak, 1989).

Em seu texto, Pollak (1989) traz à tona uma revisão crítica da história e destaca como a expressão de memórias reprimidas é essencial para mudanças políticas profundas. A redescoberta e reinterpretação da memória reprimida podem influenciar a sociedade, revelar ressentimentos acumulados e desafiar narrativas oficiais. Ao falar sobre a destalinização na União Soviética, o autor menciona que, cerca de trinta anos depois, sob a glasnost e perestroika de Gorbachev, a memória das vítimas do estalinismo ressurgiu, desencadeando movimentos populares para lembrar essas vítimas. Este renascimento da memória ilustrou um fosso entre a ideologia oficial e as experiências reais da sociedade civil. Além disso, Pollak utiliza outra expressão muito cara: a memória coletiva subterrânea, que pertence a grupos dominados ou marginalizados, contrastando com a memória oficial que a sociedade majoritária ou o Estado deseja impor.

No prefácio do livro *Tem samba na terra do frevo: as escolas de samba no Carnaval do Recife* (Menezes Neto, 2024), Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti traz à tona uma análise sobre como as diferenças entre o que é considerado interno e externo, autêntico e inautêntico, original e cópia podem criar divisões e estigmatizações na sociedade (Menezes Neto, 2024). Essas divisões dificultam a aceitação da diversidade cultural, o que é importante para entender o carnaval das escolas de samba em Recife.

No caso das escolas de samba em Recife, essas divisões levaram à exclusão e marginalização delas como expressões culturais legítimas. Isso resultou em menos pessoas participando e apoiando as escolas de samba ao longo do tempo, o que teve um impacto negativo na cultura, economia e comunidade local (Menezes Neto, 2024). Por exemplo, segundo dados de Menezes Neto (2024), em 2013, havia dezesseis escolas de samba participando do carnaval de Recife, mas em 2020, apenas sete, o que mostra uma diminuição significativa. Isso afeta negativamente a vida cultural e

econômica, bem como a interação social e o lazer das pessoas que vivem nas áreas periféricas (Menezes, 2024, p. 12). Conforme pondera Maria Laura Cavalcanti:

Configura-se a “batalha frevo-samba” – uma batalha eminentemente intelectual que não é feita, entretanto, de confetes e serpentina: trata-se da emergência de ideias e valores que almejam determinar como uma cultura deve se comportar. Nesse contexto ideológico, certas expressões culturais veem-se eleitas como emblemas de uma identidade regional almejada, distinta de todas as demais e associada, também, ao forte apelo turístico-cultural (Menezes Neto, 2024, p. 10;11).

Em outras palavras, ela está falando sobre como as disputas culturais refletem a luta pelo controle da representação e identidade de uma comunidade. Nesse contexto, certas expressões culturais são escolhidas para representar uma identidade regional desejada, distinta de outras, e associada a um forte apelo turístico e cultural. Evidentemente, está se falando do frevo².

Leonardo Leal Esteves, em seu artigo *A profanação dos estandartes do frevo: os desafios da musealização de um patrimônio imaterial* (2022), traça a história e resignificação do frevo ao longo do século XX, destacando a violência sistemática contra seus praticantes e suas relações com outros segmentos sociais e a Indústria Cultural. Esteves menciona que, a partir da década de 1920, o frevo se difundiu pelas rádios como "música carnavalesca" e, nos anos 1950, ganhou destaque na indústria fonográfica nacional. O frevo também foi registrado pelo cinema e, a partir da década de 1970, se tornou um importante produto turístico, promovido pelo poder público como uma expressão da cultura regional e nacional. Em 2007, o frevo foi registrado no Livro das Formas de Expressão como Bem Cultural de Natureza Imaterial pelo IPHAN³ e, em 2012, incluído na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO (Esteves, 2022, p. 66;67).

² Curiosamente, o frevo, hoje uma expressão cultural consagrada, enfrentou resistência da elite intelectual branca no início do século XX. Rita de Cássia Araújo (1996) aponta que essa elite tentava suprimir o povo negro e tudo o que considerava de terceira categoria, preferindo os carnavais de luxo europeus. Historicamente, o frevo tem raízes negras. Conforme o Dossiê do IPHAN, escrito pela historiadora Carmem Lélis, os primeiros registros do frevo estão associados aos festejos dos trabalhadores negros portuários do Recife (IPHAN, 2016, p. 3).

³ Segundo Esteves (2022), após o reconhecimento pelo IPHAN, foi elaborado o Plano Integrado de Salvaguarda, resultado de discussões entre gestores públicos e representantes da sociedade civil envolvidos com o frevo. Esse plano visava atender às demandas da comunidade do frevo, concentrando-se na preservação desse bem cultural.

Ao proteger e preservar o frevo, uma expressão cultural tão importante e historicamente enraizada na cultura negra, há um reconhecimento da sua relevância histórica e identitária. Isso demonstra um esforço louvável para salvaguardar um patrimônio cultural único que contribui significativamente para a identidade local e nacional. No entanto, essa proteção acontece em um contexto de desigualdade social que permeia as estruturas de decisão e implementação dessas políticas. Dessa maneira é fundamental refletir sobre o carnaval das escolas de samba e dos blocos de samba em Olinda, sobretudo por sua importância social. O frevo é protegido por órgãos oficiais do Estado, enquanto o samba dos blocos e escolas de samba em Olinda não recebe a mesma proteção.

Por conta disso, é igualmente relevante refletir sobre as memórias subalternas. Essa expressão refere-se às histórias, experiências e expressões culturais das comunidades marginalizadas ou menos representadas. Nesse contexto, me remeto ao esforço de Edgar César Nolasco no artigo *Memórias Subalternas Latinas: Ensaio Biográfico* (2013), em que o autor discute como as narrativas oficiais do Estado frequentemente excluem as vozes e memórias das comunidades marginalizadas que vivem nas áreas de fronteira, especificamente na região entre Mato Grosso e Pedro Juan Caballero, no Paraguai. Acredito que Nolasco concordaria que as agremiações de samba e outras expressões culturais locais representam essas memórias subalternas, fundamentais para entender a história e a identidade do carnaval de Olinda. O autor defende uma perspectiva crítica subalterna para estudar essas memórias, reconhecendo a importância de contextos geo-históricos específicos e a necessidade de desafiar as narrativas dominantes impostas pelos centros hegemônicos do saber (Nolasco, 2013).

As memórias subalternas não nascem, nem morrem; elas sobrevivem. Daí elas se encontrarem numa condição de des-conhecimento permanente no presente futuro. É a tarja imperial, a campa moderna, que precisam ser retiradas de cima do corpo enterrado vivo para que as memórias sejam des-encobertas, revelando ao outro suas histórias locais esquecidas (Nolasco, 2013, p. 72).

Nolasco (2013) destaca a importância de exumar e valorizar as memórias subalternas das comunidades da fronteira sul do Brasil. O autor critica a visão do historiador inglês Benedict Anderson sobre as nações, sugerindo que, além das fronteiras nacionais, existem outras epistemologias críticas que devem ser consideradas. A fronteira sul, com suas paisagens e histórias subalternas, é vista como

um arquivo vivo que precisa ser abordado a partir de uma perspectiva pós-colonial. As memórias subalternas não apenas sobrevivem às imposições da memória moderna, mas também revelam outras vidas e narrativas particulares, destacando a importância de uma epistemologia descolonial que valorize as experiências e histórias locais. Essas memórias resistem ao esquecimento imposto pelas narrativas hegemônicas e precisam ser resgatadas dos arquivos opressores para ocupar seu lugar legítimo na cultura contemporânea.

Sobre esse ponto de vista, faz sentido falar sobre memórias subalternas trazidas por Nolasco, pois além do carnaval do frevo, existem outros carnavais que devem ser considerados. As agremiações de samba de Olinda revelam a comunidade do Alto da Sé, a comunidade do Amaro Branco, a comunidade de Santa Teresa, entre tantas outras comunidades localizadas no entorno da cidade. Neste trabalho focaremos na comunidade do Alto da Sé.

Quando Nolasco (2013) fala em exclusão de vozes e memórias marginalizadas e ignoradas pelo discurso histórico dominante e menciona a proposta do intelectual argentino Mignolo sobre a necessidade de uma epistemologia alternativa, que não se baseie nos modelos eurocêntricos de pensamento e crítica, mas sim nas experiências e sensibilidades dos sujeitos subalternos, ele está se referindo a memórias que não se encaixam na narrativa oficial do Estado. Dessa forma, é fundamental considerar formas alternativas à maneira como o Estado concebe e promove a memória e o patrimônio. Essas memórias e patrimônios "não oficiais" encontram ou criam outros meios para se expressar e serem percebidos no espaço urbano. As escolas e os blocos de samba são a materialização dessas memórias e patrimônios alternativos.

O SAMBA EM OLINDA COMO UMA MEMÓRIA SUBALTERNA

Ao iniciar essa jornada, percebi, ouvindo relatos e histórias dos mestres de baterias, representantes de agremiações e moradores das comunidades, que muitas agremiações de samba em Olinda deixaram de existir, sendo acessíveis hoje apenas através das histórias que ainda persistem, como é o caso do G.R.E.S.⁴ ABC do Morro, do G.R.E.S. Samba do Zé e G.R.E.S. Caminha Verde. Esses relatos, no entanto, sobrevivem apenas pela memória coletiva dessas pessoas.

⁴ Grêmio Recreativo Escola de Samba

Não existe um local de preservação da memória das agremiações de samba em Olinda. Isso impede o acesso às escolas de samba que existiram e hoje não existem mais, aos seus mestres de bateria, suas histórias, momentos, e curiosidades. Algumas dessas vivências ainda persistem na memória dos mais velhos, mas tendem a ser apagadas e esquecidas com o tempo, especialmente quando esses moradores falecem, pois não há uma preservação adequada.

A ausência de um espaço dedicado à preservação da memória das agremiações de samba em Olinda representa uma perda significativa para o carnaval local. As memórias sensíveis, que incluem as histórias pessoais, as tradições orais e os pequenos detalhes do cotidiano das escolas de samba e blocos de samba, são fundamentais para compreender a evolução e a riqueza dessa manifestação cultural. Quando esses elementos não são registrados ou celebrados em um espaço próprio, corremos o risco de perder uma parte essencial da identidade cultural de Olinda.

As histórias dos mestres de bateria, por exemplo, são cheias de ensinamentos e experiências que inspiraram e continuam a inspirar novas gerações de sambistas. Os atuais mestres dos blocos de samba, e, são muitos, aprenderam com os mestres mais velhos. Só existem muitos blocos hoje, em Olinda, porque houve agremiações de samba no passado. Seus relatos oferecem uma visão importante sobre a resistência e a criatividade da comunidade, especialmente em períodos de adversidade. Sem um esforço deliberado para registrar e compartilhar essas histórias, perdemos a oportunidade de aprender com o passado e de manter viva a tradição.

Não existe na Prefeitura de Olinda ou em qualquer órgão ligado à Secretaria de Cultura de Olinda um levantamento quantitativo das agremiações de samba. Por isso, foi necessário realizar um mapeamento independente das agremiações de samba na cidade. A partir desse mapeamento, identifiquei dezesseis blocos de samba e duas escolas de samba. Para alcançar esse resultado, ouvi relatos de sambistas e representantes das agremiações, que foram indicando outras agremiações sucessivamente.

Graças ao mapeamento realizado, foram identificadas as seguintes agremiações de samba ativas até o Carnaval de 2024: G.A.M.C.⁵ Patusco, fundada em 1962; D' Breck, fundada em 1998; Bloco de Samba Batuketu, fundado em 2005; Balanço

⁵ Grupo Anárquico Místico Crítico

Enredo, fundado em 2005; 1900 & Antigamente, fundado em 2005; Sambadeiras, fundado em 2008; Bateria Sultaki do Samba, fundada em 2009; Bateria ADS Tsunami, fundada em 2010; Bloco Samba Soul Delas, fundado em 2012; Fábrica de Samba, fundada em 2013; Bateria Cabulosa, fundada em 2013; Tambores D' Saia, fundado em 2018; Bloco Percussivo Sombatuki, fundado em 2019; Grupo Percussivo Baquetando, fundado em 2019; Bateria Os de Batera, fundada em 2019 e Bateria Auê, fundada em 2020. Já as duas escolas de samba, ainda em atividade, são a G.R.E.S. Preto Velho, fundada em 1974, e a G.R.E.S. Oriente, fundada em 1945.

SOBRE AS AGREMIÇÕES ATUAIS E SUAS DIFICULDADES:

Este trabalho adota a perspectiva de que as escolas de samba possuem estruturas diferentes dos blocos de samba. Leila Maria Silva Blass (2007), ao realizar uma etnografia, propôs a reflexão de que, nas escolas de samba, a fronteira entre o que é trabalho e o que é emprego é imprecisa. Ela também trouxe à tona a experiência da produção de um desfile de escola de samba, desde o barracão até os componentes, que incluem: os diretores de harmonia, compositores, mestre de bateria, ritmistas, bem como as oficinas de costura, onde se confeccionam as fantasias, construção dos carros alegóricos, escritório de administração, entre outros componentes necessários (Silva Blass, 2007).

A partir do livro *Desfile na Avenida, Trabalho na Escola de Samba: A Dupla Face do Carnaval* (2007), e baseando-se em sua experiência de campo, Silva Blass nos estimula a refletir sobre a Bateria, Comissão de Frente, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Harmonia, Ala das Baianas, Passistas, Ala das Crianças, Ala das Velhas-Guardas, Carros Alegóricos, Destaque de Chão, Ala das Passistas Mirins e os Intérpretes.

Esses componentes e muitos outros fazem parte das características de uma escola de samba. Já um bloco de samba não possui barracão onde possam ser produzidos muitos de seus adereços; não possui alas de fantasias, Comissão de Frente, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Ala das Baianas, Passistas, Ala das Crianças, Ala das Velhas-Guardas, Carros Alegóricos, Destaque de Chão ou Ala das Passistas Mirins. A estrutura de um bloco de samba é mais simples, inclusive porque não há competição oficial entre eles. A grande protagonista de um desfile de bloco de samba é a própria bateria, pois se em uma escola de samba pode surgir grande interesse em desfilar na ala

das baianas, por exemplo, a única possibilidade de fazer isso em um bloco é na própria bateria.

Portanto, as características de um desfile de bloco de samba incluem faixas anunciando o bloco e o possível tema, que, ao contrário das escolas de samba, não é obrigatório. Da mesma forma, o samba-enredo não é obrigatório em um bloco de samba. Logo em seguida, há o estandarte que identifica o bloco, símbolo de uma agremiação carnavalesca e em alguns casos, rainhas das baterias. O carro de som é uma estrutura que conecta os instrumentos de harmonia, como o cavaquinho, e os cantores e cantoras que interpretam músicas diversas em ritmo de samba⁶.



FOTO DO DESFILE DO BLOCO SAMBA SOUL DELAS NO CARNAVAL DE 2024. (Foto: Divulgação/Thalyta Tavares)

A quantidade de carros de som pode variar dependendo do número de integrantes na bateria. Por exemplo, há baterias com 80 integrantes, como o bloco Tambores d'Saia, que possui apenas um carro de som, e há baterias como a Sambadeiras, com mais de 200 ritmistas, que utilizam dois carros de som. O maior e mais antigo bloco de samba em atividade é o G.A.M.C. Patusco, que conta com mais de 400 ritmistas. Essa é a principal característica de um bloco de samba. Portanto, os

⁶ No Carnaval de 2024, testemunhei o bloco Fábrica do Samba executando músicas da banda inglesa The Beatles em ritmo de samba, assim como a bateria Auê tocando músicas de cantores de brega também em ritmo de samba.

blocos de samba e as escolas de samba, ainda que desfilem nas ladeiras históricas de Olinda e se ajudem, como veremos mais adiante, não possuem a mesma estrutura.

Vale ressaltar que, a partir das entrevistas realizadas para o mapeamento, os entrevistados mencionaram muitos outros blocos e escolas de samba existentes em Olinda que, ao longo dos anos, deixaram de existir por diversos motivos, inclusive financeiros. Essa pode ser a realidade da escola de samba mais antiga de Olinda ainda em atividade, a G.R.E.S. Oriente, localizada na comunidade do Amaro Branco, nas redondezas do sítio histórico de Olinda. Esta escola não desfilou em 2024 devido à falta de recursos e apoio.

A melhor forma de ter acesso a esses blocos e escolas de samba era participando das reuniões preparatórias para o Carnaval de 2024. Eu esperava, com isso, encontrar todos os 16 blocos e as 2 escolas de samba, a fim de compreender suas atuações na cidade e especificamente no sítio histórico de Olinda.

No entanto, durante as reuniões em que participei como pesquisador, realizadas entre 11 de janeiro de 2024 e 4 de junho de 2024, em nenhuma ocasião todas as dezesseis agremiações de samba estiveram presentes e nem G.R.E.S. Oriente. Essa falta de engajamento suscita questionamentos sobre uma possível falta do capital simbólico⁷ entre essas agremiações ou a percepção de que não são devidamente ouvidas pelas autoridades competentes. Afinal de contas, o que faria uma agremiação carnavalesca ou escola de samba não participar das reuniões preparatórias para o carnaval?

Ressalto que nas quatro reuniões das quais participei - duas promovidas pela Prefeitura de Olinda, uma pela sede do Quartel do Comando Geral na cidade do Recife, e a última no Ministério Público de Olinda - todas abordando a preparação ou avaliação do Carnaval, houve uma generalização ao se referir aos blocos e escolas de samba presentes por parte das autoridades.

Um episódio marcante foi a reunião realizada em 11 de janeiro de 2024, a primeira do ano, na sede do Quartel do Comando Geral, na cidade do Recife, às 10 horas da manhã. Os representantes que ali estavam aparentavam preocupações. Um

⁷ Adoto neste trabalho o conceito de capital simbólico para falar das agremiações de samba, um termo desenvolvido pelo sociólogo Pierre Bourdieu. O capital simbólico refere-se aos recursos, reconhecimento e prestígio que uma pessoa ou grupo possui dentro de uma sociedade. Diferente do capital econômico, que se baseia em dinheiro e bens materiais, o capital simbólico está ligado a atributos imateriais como honra, carisma e legitimidade. Este conceito ajuda a entender como poder e influência podem ser exercidos de maneiras que não dependem exclusivamente de riqueza material, mas também de reconhecimento e legitimidade social (BOURDIEU, 1987, p. 164).

dos diretores do D' Breck, antes de iniciar a reunião, afirmou que desejava que no Carnaval de 2024 nenhum bloco ou escola de samba desfilasse, pois estas não eram valorizadas pelos órgãos oficiais do Estado e do município. Essa declaração foi suficiente para aguçar meu interesse pela trajetória das agremiações e escolas de samba olindenses. Disse o diretor:

Este é meu desejo: que nenhuma agremiação desfile, para ver o povo revoltado e todos irem para as redes sociais dizendo que não sairemos porque fazer cultura em Olinda é difícil, e fazer samba é ainda mais complicado. Problematizam o samba, o som do carro de som, os ensaios. São tantas dificuldades, meu Deus...

O diretor da agremiação fez essa observação enquanto nos dirigíamos ao auditório onde ocorreria a reunião. Ao chegarmos lá, um slide projetava imagens dos bonecos gigantes de Olinda e de uma agremiação de frevo, destacando a representação do carnaval. É no mínimo curioso que em uma reunião cujo principal motivo era a liberação para a circulação do som que suporta os cantores e harmonias das escolas e blocos de samba durante os desfiles, as imagens projetadas e o discurso feito pelo coronel da polícia saudassem a importância do carnaval de Olinda associada ao frevo.

Nessa ocasião, estavam presentes os seguintes blocos: 1900 e Antigamente; Auê; Balanço Enredo; Batuketu; Cabulosa; D'Breck; Fábrica do Samba; Patusco; Samba Soul Delas; Sambadeiras; Sombatuki; Tambores d'Saia. Além desses blocos estava presente o G.R.E.S. Preto Velho. A reunião contou também com a presença do Secretário de Cultura de Olinda, do Diretor de Cultura, de uma promotora do Ministério Público, além de representantes do Corpo de Bombeiros, da Polícia Militar, do DETRAN⁸, SODECA, alguns políticos e outros interessados.

Durante a reunião, o objetivo inicial foi desviado para uma questão mais ampla: o samba não ser considerado patrimônio, ao contrário do frevo. Preocupações com danos às estruturas históricas de Olinda devido ao som dos desfiles de samba foram levantadas, juntamente com relatos de maior incidência de violência e acidentes associados às agremiações de samba em comparação com outros desfiles. A apresentação da promotora sobre a preservação do patrimônio desencadeou um debate desconfortável entre os representantes das agremiações de samba, que expressaram descontentamento com a recorrência desse tema. O Secretário de Cultura tentou

⁸ Departamento Estadual de Trânsito.

redirecionar o foco, enfatizando a discussão sobre as especificações dos carros de som, inicialmente visto como um avanço, mas que acabou desviando o enfoque original da reunião para novos desdobramentos.

Pude registrar em meu caderno de campo os seguintes problemas envolvendo as agremiações de samba apontados pela promotora do Ministério Público e pela SODECA:

1. O Carnaval não pode ser prolongado de Janeiro a Janeiro, referindo-se aos ensaios das agremiações de samba que geralmente iniciam no mês de maio.
2. Sugestão para que os ensaios dessas agremiações e os desfiles sejam realizados fora do sítio histórico de Olinda.
3. Preocupações com o carro de som e o volume sonoro, que podem prejudicar a preservação do sítio histórico.
4. Questões relacionadas à violência e à segurança associadas às agremiações de samba.
5. Debate sobre a legitimidade do samba em Olinda, questionando se é uma expressão genuinamente pernambucana.

Enquanto a promotora discutia cultura e patrimonialização, um homem negro, com voz potente e trajes coloridos, rompeu o silêncio: era o presidente da G.R.E.S. Preto Velho, Daniel Dias. Gesticulando de maneira expressiva e em tom de protesto articulado, ele compartilhou suas frustrações de forma contundente:

Eu não aguento mais... Vocês não nos ouvem, nem sequer nos consideram. Vocês nem sabem quem somos. Estou cansado da polícia chegar na sede do G.R.E.S. Preto Velho e mandar fechar por denúncias da SODECA. O Preto Velho é um espaço cultural, do povo preto, educativo... Além disso, em cada reunião que nos convocam, nunca decidem a nosso favor. Sempre somos humilhados por fazer cultura e contribuir com nossa cidade. Todas as vezes precisamos lutar por espaços, para sermos ouvidos. Estou nessa luta há décadas. Com licença, vou me retirar. Se fosse vocês (ele olhou em nossa direção), mudaria a rota, pois a maioria de nossos membros é negra, está nas periferias, e é para lá que deveríamos desfilar.

A contundência dessa fala reverberou no ambiente, sendo ouvida por todos os presentes. Apesar de carregar um significado simbólico poderoso e merecer atenção, essa declaração suscitou questionamentos sobre a possibilidade de promover uma espécie de higienização no sítio histórico de Olinda, ao privilegiar apenas as agremiações de frevo com destaque. Considerar a importância e o valor da escola de samba Preto Velho é refletir a relevância da comunidade em que ela está inserida.

Nesse sentido, é importante destacar que, como pesquisador, parto da premissa de que a compreensão sobre as dificuldades enfrentadas pelas agremiações de samba será melhor demonstrada a partir das vivências e perspectivas dos indivíduos envolvidos, especificamente das escolas e dos blocos de samba de Olinda.

Baseio-me no trabalho da antropóloga Karina Kuschnir (2007), que fornece uma pista importante para minha pesquisa. Kuschnir define a preocupação antropológica com a política como a compreensão de como os atores sociais entendem e experienciam a política, significando objetos junto à política. Isso envolve o estudo de grupos específicos em circunstâncias particulares. Segundo Kuschnir, a responsabilidade da Antropologia não é criticar as práticas políticas, mas entender como as relações de poder emergem e adquirem significado para esses atores. Para isso, utiliza técnicas qualitativas como observação participante e entrevistas em profundidade, além de estabelecer diálogos com outras disciplinas (Kuschnir, 2007).

Apesar do crescimento contínuo dos blocos de samba, tanto no número de interessados em integrar a bateria quanto no apoio dos foliões, os relatos dos representantes e mestres de bateria indicam que tem se tornado cada vez mais desafiador ensaiar e desfilar no Carnaval de Olinda. Ao término da primeira reunião, fui informado pelo representante do D'Breck que os ensaios para o desfile do Carnaval de 2025 serão realizados no Recife, e não mais em Olinda, devido às dificuldades e exigências impostas pelos órgãos reguladores. O diretor do G.A.M.C. Patusco mencionou que seu grupo não enfrenta perseguições durante os ensaios devido à posse de uma sede própria fora do Sítio Histórico de Olinda, na comunidade de Santa Teresa. Segundo Yanka Pessoa, a primeira mulher negra a liderar uma bateria de samba composta e protagonizada por mulheres, além de ser presidente do bloco Samba Soul Delas, as dificuldades são significativas. Após a reunião do dia 11 de janeiro ela relatou:

As dificuldades são numerosas em relação aos ensaios e desfiles. Todos os anos enfrentamos muita burocracia para obter autorização. Apesar de contribuirmos para o turismo da cidade, não recebemos nenhum apoio em troca. Para ensaiar o Samba Soul em uma praça, pedimos apenas um ponto de energia, algo mínimo para realizar os ensaios. A prefeitura me orientou a contatar a Celpe, mas essa instituição informou que não poderia ajudar. Então, fui instruída a retornar à Secretaria de Cultura de Olinda, que, por sua vez, me direcionou novamente à Celpe. Desta vez,

ao solicitar o número do poste de luz elétrica, descobrimos que o poste indicado não era adequado e seria necessário comprar outro poste e contratar alguém para instalá-lo. Ou seja, não tínhamos recursos para adquirir o poste nem para pagar alguém para instalá-lo. Só conseguimos ensaiar porque uma casa de festa privada nos oferece energia. A pergunta que fica é: eu devo pagar para contribuir com a cultura e o turismo da minha cidade?

A mestre de bateria relatou que as agremiações de samba em Olinda, em comparação a outras, necessitam de mais recursos. Enquanto o frevo desfila nas ruas de forma instrumental, o samba envolve canto e harmonias, exigindo pontos de energia, som e espaços adequados. Conseguir esses recursos é extremamente desgastante, e há um sentimento de isolamento nesse processo, conforme destacado pela líder do Soul Delas. Quando questionada sobre a proposta de as agremiações de samba desfilarem em outros locais, além do sítio histórico, conforme sugerido pela promotória, a resposta foi que, se for em nome da preservação do sítio histórico, há concordância, mas a regra deve ser aplicada a todas as agremiações, evitando um preconceito materializado.

As agremiações relataram a dificuldade em encontrar locais apropriados para os ensaios, inclusive, devido às frequentes denúncias dos moradores do sítio histórico de Olinda representados pela SODECA, que resultam na interrupção das atividades. Por exemplo, o Samba Soul Delas ensaiava na sede da escola de samba Preto Velho aos domingos à tarde em 2019, mas teve de interromper os ensaios devido às denúncias da SODECA. O diretor do bloco Sombatuki, Hugo Rodrigues, mencionou o desafio de visibilidade, uma vez que a grande mídia em Olinda associa predominantemente a cidade ao frevo, dificultando a obtenção de patrocínios por parte das empresas privadas para as agremiações de samba.

Outro obstáculo mencionado são as exigências para os desfiles, como a necessidade de um padrão de carro de som manual, cujo custo elevado representa um desafio para muitas agremiações. Essa exigência foi feita em 11 de janeiro, um mês antes do Carnaval de 2024, mas após intensas negociações, conseguiram adiar essa obrigação para o Carnaval de 2025.

Os líderes das agremiações ao falar sobre as dificuldades enfrentadas trouxeram relatos que contemplavam os seguintes tópicos:

1. Burocracia para Ensaios e Desfiles: Pedido de autorização, pontos de energia, e denúncias da SODECA.

2. Necessidade de mais recursos: Locais mais amplos que possam acomodar a estrutura de caixas de som, instrumentos de harmonias e a bateria.
3. Desafios de Organização: Não há um setor da Secretaria que cuide da diversidade do Carnaval de Olinda, o que dificulta a organização dos desfiles.
4. Dificuldade em Encontrar Locais para Ensaios: Das 16 agremiações, apenas uma possui sede própria. As demais dependem da prefeitura, das comunidades e do seu público para ensaiar.
5. Falta de Visibilidade e Patrocínio: as agremiações de samba em Olinda enfrentam grande dificuldade em obter visibilidade e patrocínio devido ao foco predominante da mídia local no frevo
6. Exigências para os Desfiles: Os blocos e escolas de samba sofrem com a falta de organização, com muitas exigências sendo comunicadas em períodos muito curtos para a realização.

Diante dessas observações, comecei a considerar que a ausência frequente das agremiações de samba em reuniões pode ser resultado dos aspectos levantados pelo presidente da escola de samba Preto Velho. As barreiras enfrentadas por essas agremiações podem contribuir para a desconfiança e a sensação de não serem ouvidas, o que, por sua vez, pode impactar sua participação em encontros e decisões que afetam diretamente suas atividades no Carnaval de Olinda. Essa perspectiva ressalta a importância de reconhecer as vozes e as lutas das agremiações de samba para preservar a riqueza e a diversidade cultural no contexto do Carnaval de Olinda.

Após essa tumultuada reunião oficial, decidi verificar o Instagram da escola de samba Preto Velho. Meu interesse era encontrar alguma explicação sobre a reunião e verificar se havia algo relacionado a fala do presidente desta escola. Três dias depois do ocorrido, deparei-me com uma nota feita pelo presidente da escola de samba, utilizando a página da escola no Instagram para expor que o sambão tradicional realizado há mais de 60 anos na sede foi fortemente contestado por denúncias de moradores do Sítio Histórico de Olinda, representados pela SODECA. É importante enfatizar: o sambão é mais antigo que a própria escola.

A primeira reunião de 2024 foi essencial para compreender as dificuldades enfrentadas pelas agremiações de samba em Olinda e a dinâmica do Carnaval na cidade. Destaca-se a ausência de um espaço dedicado à história das escolas de samba e dos blocos, esse espaço poderia, inclusive, servir de resposta sobre o questionamento da legitimidade das agremiações de samba no Carnaval de Olinda. Além disso, não há uma entidade que as represente ou fale em nome delas. Para obter informações e conhecer o trabalho dessas agremiações, recorri às redes sociais para localizar e entrar em contato com elas, mas para um entendimento mais profundo, foi necessário visitar as pessoas, conhecer suas histórias, as comunidades e os mestres de bateria.

A preservação da memória do samba pode fortalecer o sentimento de pertencimento e identidade entre os moradores de Olinda. Quando a comunidade reconhece e celebra sua história, cria-se um vínculo mais forte entre as gerações, promovendo um senso de continuidade e respeito pelas tradições. Sendo assim, vimos que faz sentido falar de um espaço de preservação para as agremiações de samba atuais. Proteger os blocos de samba é essencial para manter viva a cultura local e garantir que futuras gerações conheçam e valorizem essa parte importante do carnaval de Olinda. A criação de um espaço dedicado às agremiações de samba pode servir como um ponto de referência para as próprias agremiações e para a cidade. Sem registros adequados, a história e as contribuições dos blocos de samba podem ser perdidas com o tempo.

O PAI DE MUITAS AGREMIações E O FILHO DA COMUNIDADE:

Uma semana antes do Carnaval de 2024, visitei a sede da escola de samba Preto Velho com o objetivo de conhecer o local. A visita à escola de samba foi motivada pela minha participação como folião e pesquisador do Carnaval de Olinda, o que facilitou a comunicação com o presidente da escola. Propus uma entrevista, que foi prontamente aceita, na qual o presidente ressaltou a importância social daquele espaço, mencionando que a escola de samba Preto Velho possui relevância significativa para todos os blocos de samba em Olinda.

Durante a visita, Daniel Dias, o presidente do Preto Velho, me contou sobre a importância do G. R. E. S para a Comunidade do Alto da Sé. Ressaltou que lá foi e ainda é um local onde muitos jovens aprenderam e continuam a aprender. Por estar dentro do Sítio Histórico, a sede da escola acaba sendo mais centralizada para muitas comunidades ao redor do Sítio Histórico. Grande parte dos mestres que hoje são líderes dos blocos de samba aprenderam ali. Daniel mencionou que a escola, em outros tempos, já desfilou no Recife e disputou títulos. Sua importância para Olinda e os trabalhos culturais realizados em sua sede foram tão significativos que grandes nomes do samba, como a cantora e compositora Beth Carvalho, já estiveram na Escola de Samba. O presidente do G.R.E.S. Preto Velho mencionou várias vezes a importância daquele espaço. Daniel ponderou:

O Preto Velho é uma instituição da Comunidade do Alto da Sé. Aqui, cedemos o local para aniversários, organizamos

bingos para arrecadar fundos para causas diversas, promovemos eventos para a população negra, disponibilizamos o espaço para agremiações e realizamos oficinas de música. Muitos dos garotos da comunidade e de outras, como o V8, V9 e Ilha do Maruim, aprenderam a tocar aqui. Um dos grandes talentos formados no Preto Velho é o mestre Junior Batera. Este é um espaço cultural e educativo. Sem a música e o samba, muitos jovens de Olinda estariam sem perspectiva. Por isso, a comunidade do Alto da Sé defende com fervor o Preto Velho.

É fundamental ressaltar a relevância das sedes para as comunidades onde estão inseridas. Esses espaços são descritos como “o lugar onde nunca morou ninguém, mas que era de todo mundo”, conforme destacado por Lélis, Menezes e Nascimento (2012). Oliveira (2015) retrata as sedes das agremiações como locais de atividades sociais, enfatizando sua importância para a coesão comunitária.

Sendo assim, todos os blocos de samba em Olinda mantêm relações, diretas ou indiretas, com a escola mencionada e com os moradores da Comunidade do Alto da Sé. Essa importância se reflete tanto nos integrantes desses blocos, muitos dos quais são moradores da comunidade do Alto da Sé, quanto nas relações diretas e indiretas dos mestres de bateria com a escola, onde muitos aprenderam o samba.

Ademais, vários desses blocos não possuem sede própria, e a Escola de Samba Preto Velho cede seu espaço para elas. Foi o caso do Samba Soul Delas; das Sambadeiras; do Sombatuki; dos Tambores d’Saia. Além de mencionar o mestre Junior Batera, Daniel informou que o mestre de bateria reside a poucos metros da escola. Devido à minha boa relação com as agremiações de samba, consegui agendar um encontro com o mestre em sua residência.

Cinco dias antes do carnaval, visitei Junior Batera em sua residência. Essa visita foi essencial para conhecer melhor uma das figuras mais reconhecidas pelas agremiações de samba em Olinda. Além disso, a menos de duzentos metros dali, está o simbólico terreiro Palácio de Yemanjá, que era liderado pelo falecido Pai Edu, uma figura destacada na história de Olinda.

Enquanto eu estava a caminho da casa do mestre, observei um aspecto interessante: as residências ao longo da Rua Bispo Coutinho, ou melhor, da Comunidade do Alto da Sé, apresentam uma arquitetura mais simples em comparação com as demais ruas do Sítio Histórico de Olinda. O estilo modesto das casas chamou minha atenção, assim como os varais com roupas penduradas e os pequenos

comércios, como barracas vendendo gelo, pastel e miçangas em frente às casas. Sem dúvida, esse cenário arquitetônico e o contexto social eram distintos das “principais” ruas do Sítio Histórico de Olinda.

Carlos Antônio Crisóstomo da Silva Júnior, conhecido como mestre Junior Batera, estava esperando por mim em frente à sua residência. Ao entrar em sua sala, ele fez questão de me apresentar seu pai, Carlos Antônio Crisóstomo da Silva. Nesse momento, percebi a importância deste encontro para o desenvolvimento do meu trabalho. O mestre Junior compartilhou detalhes de sua infância naquela localidade, enfatizando sua admiração pelas festas de “santo” realizadas no Palácio de Iemanjá, onde todos os moradores da vizinhança se reuniam para honrar Pai Edu. Ele ficou especialmente impressionado com os ogãs⁹. Foi nesse ambiente que Junior teve seu primeiro contato com os atabaques¹⁰ e começou a tocá-los.

Apesar da proximidade de sua família com a escola de samba Preto Velho, onde seu pai atuava como tesoureiro, havia uma política que proibia a participação de crianças na bateria. No entanto, Júnior cresceu imerso nas festividades realizadas na sede do G.R.E.S. Preto Velho, testemunhando os desfiles e a constante presença da música e do samba na vida da comunidade.

O simpático senhor informou que era tradição entre os antigos moradores assistir com entusiasmo aos desfiles da G.R.E.S. Preto Velho, e muitos deles participavam ativamente. Além disso, todos os domingos havia uma roda de samba na sede da escola, que também desempenhava um papel social significativo. Esses espaços são vitais para a coesão social e o fortalecimento dos laços comunitários. Além de servirem como pontos de encontro para os membros das escolas, as sedes frequentemente se tornam referências na comunidade, contribuindo para a identidade cultural e o senso de pertencimento dos moradores locais. Portanto, a valorização e manutenção desses espaços são fundamentais para o tecido social das comunidades.

Junior Batera aprendeu a tocar observando os mais velhos na comunidade. Ele mencionou que todos os membros da escola de samba eram originários da mesma

⁹ É o sacerdote escolhido pelo orixá para permanecer consciente durante todos os trabalhos. Ele não entra em transe, mas ainda assim mantém a intuição espiritual.

¹⁰ Um instrumento musical de percussão africano, geralmente tocado em rituais religiosos afro-brasileiros como o candomblé e a umbanda, é utilizado para convocar as entidades.

comunidade e que suas vidas giravam em torno da G.R.E.S. Preto Velho. Na adolescência, para ganhar dinheiro, Júnior Batera começou a tocar na banda de samba reggae Asam de Cauã, formada na sede da G.R.E.S. Preto Velho. Posteriormente, ele se juntou ao G.A.M.C. Patusco, onde contribuiu com um projeto social chamado Patusquinho.

O Patusquinho foi um projeto idealizado para instruir crianças e adolescentes das comunidades carentes V8 e V9, localizadas no bairro do Varadouro e na Ilha do Maruim, em Olinda, no aprendizado de instrumentos de samba. Ambas as comunidades estão próximas ao Sítio Histórico de Olinda, sendo a primeira situada na Praia dos Milagres. Anteriormente, o G.A.M.C. Patusco era uma agremiação voltada principalmente para adultos.

A iniciativa de envolver crianças dessas comunidades, ensinando-lhes instrumentos percussivos de samba para participação nos desfiles de carnaval, surgiu com a contribuição de Junior Batera. A partir desse feito, Junior Batera retorna ao G.R.E.S. Preto Velho e dá início ao processo de formação da nova geração de mestres de bateria. Assumindo a liderança da escola de samba, ele lança o projeto de ensino de percussão para crianças e adolescentes da Comunidade do Alto da Sé, em particular. Apesar de nunca ter estudado música em uma escola formal, a reputação de mestre de Junior Batera só aumentaria após essas realizações. Como pondera o mestre Junior Batera:

Akyla, eu domino surdo de primeira; surdo de segunda, que é a resposta; surdo de terceira, que é o corte; caixas; repique; ganzá; tamborim; agogô de quatro tons; pandeiro, rebole; tantan; reco; frigideira; conga; vários instrumentos. O nego aqui é bom... Sei tocar, além de samba, todos os ritmos daqui: frevo, caboclinho, maracatu, ciranda, coco, afoxé, samba reggae, toque para santo, cavalo marinho. Tudo isso conheço. Isso é o que diferencia o meu trabalho. A influência das músicas daqui nos arranjos de samba que eu faço é muito grande.

Durante a conversa com o mestre Junior Batera, ele mencionou alguns de seus amigos que também começaram no mundo do samba na escola de samba Preto Velho e atualmente são mestres de bateria em diversas agremiações de Olinda. Batera apresentou-me quatro mestres em particular, mas um deles eu já conhecia: Mestre Esquerdinha, Mestre Diego, Mestre Marquinhos e Mestra Yanka todos com vínculos

passados ou presentes com a escola de samba Preto Velho. Todos são negros e desempenham um papel fundamental no cenário do samba em Olinda.

Yanka Pessôa, trouxe em seus relatos, o quanto o Mestre Junior Batera a inspirou. Segundo ela, sua paixão por tocar surdo de terceira veio ao observar o mestre, e depois, ao ser sua aluna. Ela complementou que, presenciar Junior Batera tocando no bloco de samba Cabulosa era uma experiência de profundo prazer na criação musical.

Marcos Ramos de Sales, conhecido no mundo da música olindense como Marquinhos de Pilares, possui uma conexão antiga com o samba. Em conversas, relatou que foi convidado por Junior Batera para colaborar em um projeto após a saída deste do projeto social conhecido como Patusquinho.

Posteriormente, Marquinhos de Pilares foi convidado para integrar o grupo vocal de um projeto da G.R.E.S. Preto Velho e assumir outras responsabilidades. Este projeto era denominado "Batuqueiros do Amanhã". Após divergências com o então presidente da escola de samba, Junior Batera deixou o cargo, e Marquinhos de Pilares assumiu a liderança da bateria da G.R.E.S. Preto Velho. Segundo Marquinhos de Pilares, muitos dos participantes deste projeto atualmente integram baterias e lideram algumas delas.

"Este foi um projeto em defesa do samba em Olinda", afirmou o mestre Marquinhos de Pilares. Ele destacou que foi ele próprio quem deu o nome "Junior Batera" ao mestre Junior, que anteriormente era conhecido como Júnior do Repique, em referência a um instrumento utilizado nos enredos de samba. Reconhecido por seu espírito brincalhão, Marquinhos decidiu batizá-lo como "Junior Batera", nome que permanece até hoje no cenário do samba em Olinda.

Marquinhos de Pilares destacou que Junior Batera foi pioneiro em trabalhos com adolescentes e crianças em Olinda, afirmando: "Junior é cria da Escola de Samba Preto Velho e deixa um legado significativo. Acredito que todos nós que trabalhamos com samba, por meio de aulas e palestras, deveríamos ser mais valorizados, pois lidamos com pessoas, principalmente negras."

Durante o carnaval de 2024, pude acompanhar duas apresentações do mestre Junior Batera, que enfrentou uma agenda lotada de compromissos. Além de liderar seu próprio projeto, intitulado Os de Batera, ele também era frequentemente solicitado por diversas agremiações de samba para formar bandas e realizar shows.

Esses compromissos não se limitavam a Olinda; Junior Batera também viajou para outras cidades da região metropolitana e do agreste de Pernambuco para se apresentar. Ele compartilhou: "A bateria Auê, por exemplo, fechava shows, às vezes até dois no mesmo horário, e para promover a marca, o presidente me pedia para indicar pessoas e formar outras bandas para se apresentarem em nome da bateria Auê."

Por questões econômicas e, sobretudo, para não sair do meu foco, que era o carnaval de Olinda, as duas apresentações do mestre Junior Batera que acompanhei foram em Olinda. Uma apresentação foi no palco do Guadalupe, onde ele tocou com a Bateria Auê, interpretando repertórios de música popular brasileira, frevos e bregas em ritmo de samba. O outro evento foi em uma festa privada, onde ele tocou com sua própria agremiação, Os de Batera. Após o carnaval, o mestre Batera me revelou:

Para muitas pessoas nas comunidades de Olinda, o samba desempenha um papel importante. Embora haja membros de agremiações com recursos financeiros, a maioria busca oportunidades para melhorar sua situação econômica. Um exemplo é um ex-aluno meu, que agora é da ala do tamborim no Preto Velho. Graças ao samba, ele teve a oportunidade única de viajar de avião para Fernando de Noronha para se apresentar com a escola de samba. Ele mesmo me confessou que, sem o samba, nunca teria tido essa chance. O samba não apenas o salvou, mas também beneficia muitas outras pessoas. Além disso, durante nossos ensaios, vendedores ambulantes vendem água, cerveja e espetinhos. Essas pessoas são ricas? Claro que não. Se não fossem os ensaios que realizamos, onde esses vendedores conseguiriam ganhar dinheiro?

Nos ensaios, apresentações e desfiles, as agremiações de samba atraíam grandes multidões e um público diversificado. O entusiasmo demonstrado pelos foliões e brincantes levantou uma reflexão: os desafios enfrentados pelas agremiações de samba não são originados pelos brincantes e foliões do carnaval de Olinda. Ademais, para o carnaval de 2025, há a expectativa da estreia da bateria Povoada, fundada após o carnaval de 2024 e que atualmente realiza seus ensaios na sede da Escola de Samba Preto Velho.

A presença das agremiações de samba no carnaval de Olinda é um fato, assim como o trabalho desempenhado pelos mestres e mestras de bateria. O solo fértil para tudo isso é a Escola de Samba Preto Velho e a Comunidade do Alto da Sé. Tanto Junior Batera quanto seu pai mencionaram a existência de outra escola de samba

próxima, o Samba do Zé, liderada por Pai Edu, que costumava desfilar regularmente. No entanto, após a doença de Pai Edu, a escola de samba Samba do Zé encerrou suas atividades, conforme explicou o Sr. Carlos. Questionei por que ele achava que muitas escolas de samba que antes existiam hoje não existem mais. Ele deu uma resposta interessante:

Acredito que hoje seja um pouco mais difícil manter uma escola de samba; antigamente, as coisas eram mais fáceis. Aqui, na Escola de Samba Preto Velho, quem fazia as roupas, costurava e construía as coisas éramos nós mesmos, a comunidade do Alto da Sé. Tudo era mais de boca a boca. Dizia-se assim: 'Olha, corre lá na escola que vai ter reunião.' Às vezes eu ia, às vezes não. Tudo era mais manual, sabe? Edu, por exemplo, não tinha sede para a escola de samba dele. Quando estava perto do carnaval, o terreiro dele se transformava na sede. Quando ele morreu, a escola acabou. Os mais velhos da minha idade estão morrendo, e hoje é mais difícil que os jovens queiram criar uma escola de samba. O negócio deles hoje é fazer batucada.

Essa expressão "batucada" mencionada pelo Sr. Carlos não foi uma novidade. O jornalista José Teles, em seu livro *O Frevo Rumo à Modernidade* (2008), menciona que "batucada" era o nome dado aos grupos de amigos que desfilavam tocando samba de modo improvisado. O autor descreve que essas foram as raízes das primeiras escolas de samba no Recife (Teles, 2008). Ademais, antes de ir a campo, o escritor do livro *Olinda: Carnaval e Povo* (1982), José Ataíde, me concedeu uma entrevista. O autor, mais mencionado quando se fala sobre o carnaval de Olinda, me deu uma resposta à pergunta: "Olinda tem tradição de agremiações de samba?" Segundo a resposta de José Ataíde:

O samba tem espaço no carnaval de Olinda, sempre teve. A Escola de Samba Oriente é a mais antiga. Havia a Escola de Samba Caminha Verde, que não existe mais. Também tinha uma associação daqui com uma escola de samba, mas agora esqueci o nome. Entre outras, o D'Brek é um estilo de batucada e o Patusco também. Hoje, existem poucas escolas de samba, mas há muitos grupos de batucada. Eles ocupam um espaço permitido pela democracia do carnaval. Tem muita gente que gosta de samba e muitos compositores em Olinda

É possível afirmar que tanto na fala do Sr. Carlos quanto na descrição de José Teles (2008) e na explicação de José Ataíde eles compartilham uma perspectiva sobre as batucadas bastante similar, sugerindo que as batucadas implicam ser algo menos formal e improvisado em comparação com uma escola de samba.

De fato, nos blocos de samba há improvisos. Ir para a rua e fazer carnaval de rua é interagir diretamente com o público com espontaneidade. O fato das agremiações de samba terem cantores, cantoras e carros de som faz com que os foliões interajam diretamente com elas. Durante o Carnaval de 2024, presenciei pessoas pedindo outras em casamento durante o cortejo, enquanto a bateria fornecia a trilha sonora. Houve também o caso de uma senhora solicitando que uma bateria executasse uma música específica, e, dependendo da interação com o público, a bateria podia tocar uma música que não estava no repertório.

Dessa forma, a associação entre blocos de samba e batucadas revela uma característica importante: não são escolas de samba, mas grupos que improvisam e que interagem diretamente com os foliões. Sobre essa característica das batucadas, Scott Ickes, em sua pesquisa sobre a era das batucadas no carnaval baiano das décadas de 1930 e 1940, afirma que as batucadas eram formadas por trabalhadores operários que tocavam samba de maneira improvisada (2013). Ou seja, ele reitera uma característica das batucadas que se assemelha aos blocos de samba.

Embora não seja necessário, por hora, aprofundar-me no tema, é importante notar que ambos compartilham elementos de improvisação e espontaneidade. Assim, a batucada se assemelha mais a um bloco de samba do que a uma escola de samba, justificando a associação frequente entre os dois: blocos e batucadas.

No entanto, chamo a atenção para uma questão: Teles (2008) e Ickes (2013) recorrem à História para localizar o termo. Seus trabalhos são de descrição do tema. Por isso, podemos supor que tanto Ataíde quanto Sr. Carlos mencionaram o termo "batucada" para blocos de samba como um sinal de que seus referenciais sobre carnavais são antigos, já que ambos possuem mais de 80 anos. De fato, as próprias agremiações se reconhecem como blocos de samba. Ressalto que grande parte desses blocos surgiram a partir de 1998, então o termo "blocos" é uma nomenclatura recente em comparação a "batucadas".

Quando o Sr. Carlos nos diz: "O negócio deles hoje é fazer batucada" parece sugerir que a mudança geracional está influenciando a preferência dos jovens por blocos de samba em vez de escolas de samba. A cultura dos blocos de samba pode estar mais alinhada com as tendências contemporâneas de celebração comunitária e inclusão. Em um contexto onde os jovens valorizam a diversidade e a participação ativa, os blocos proporcionam um espaço onde todos podem contribuir, independentemente do nível de habilidade ou experiência prévia. Muitos blocos, antes dos ensaios, abrem inscrições e

realizam oficinas para que os mestres de bateria possam ensinar os ritmistas novatos a tocar um instrumento de samba. Não é necessário conhecimento prévio. Isso resulta em uma imensa variedade de integrantes nas baterias. Essa democratização do carnaval pode ser um dos motivos pelos quais os jovens preferem os blocos às escolas de samba tradicionais.

É possível interpretar que, embora os formatos das agremiações de samba mudem, sua presença continua forte. No passado, predominavam as escolas de samba; hoje, há mais blocos de samba. As agremiações de rua ganharam novos formatos, e essa característica parece estar se fortalecendo cada vez mais. O carnaval do samba em Olinda conta com foliões, brincantes e muitos blocos.

Em conversas com os moradores do Alto da Sé sobre os blocos de samba, surgiram frases como: "Meu filho vai tocar agora, ele é o mestre de bateria", "Todo mundo aprendeu aí no Preto Velho", "A galera daqui ganha dinheiro vendendo tapioca, pastel, caipirinha e fazendo samba". De fato, com tantos mestres que aprenderam na Sede desta escola, o Preto Velho é o pai dos blocos de samba e o filho da comunidade do Alto da Sé.

(IN)CONCLUSÕES

Em suma, a pesquisa realizada demonstra a importância da memória e a preservação das agremiações de samba em Olinda, com foco nas memórias subalternas e marginalizadas no contexto de destacar os desafios enfrentados pelas agremiações de samba e a importância de criar um espaço dedicado à preservação desta rica herança cultural. Através da análise do trabalho de campo realizado, as experiências acumuladas na pesquisa e as histórias relatadas deram subsídios para iniciar uma compreensão sobre o carnaval do samba em Olinda.

A pesquisa envolveu um extenso trabalho de campo em Olinda, permitindo uma observação direta e uma interação próxima com os membros da comunidade do samba. Essa etapa foi fundamental para entender as dinâmicas locais e as práticas culturais associadas ao carnaval. Além disso, a participação de reuniões públicas de preparação e avaliação do Carnaval de 2024 proporcionaram uma visão aprofundada dos processos organizacionais e das discussões em torno do Carnaval de Olinda. Foram ouvidas neste trabalho várias figuras-chave, coletando relatos e vivências que enriqueceram a

pesquisa. Compilei histórias e relatos dos membros da comunidade, incluindo líderes de agremiações e mestres de baterias. Essa coleta de informações foi essencial para capturar a riqueza das tradições e as experiências individuais e coletivas associadas às agremiações samba.

Dessa forma, foi possível verificar que as escolas de samba em Olinda possuem uma estrutura complexa, envolvendo várias alas como Bateria, Comissão de Frente, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, além de oficinas de costura e construção de carros alegóricos. Essa estrutura contrasta com os blocos de samba, que são mais simples e focam principalmente na bateria como elemento central. Os desafios enfrentados pelas agremiações incluem a falta de recursos e apoio, burocracia e dificuldades impostas por autoridades locais, além de problemas com ensaios e desfiles, como locais inadequados e falta de representação unificada. A preservação da memória e identidade das escolas de samba é crucial para fortalecer o sentimento de pertencimento e valorização cultural entre os moradores de Olinda. Criar espaços dedicados à história dessas agremiações pode contribuir para essa valorização e continuidade cultural.

Além disso, as limitações deste estudo, como a ausência de um registro histórico formal das agremiações de samba pode limitar a compreensão profunda de suas trajetórias, contribuições culturais e desafios ao longo do tempo, sugerem que futuras pesquisas devem se concentrar em conhecer as histórias de cada agremiação de samba existente assim como seus desafios. Ao avançar nesse campo, espera-se que novas investigações possam fornecer uma compreensão mais profunda e abrangente do carnaval do samba em Olinda, contribuindo para o desenvolvimento de espaços onde possam ser preservadas as memórias dessas agremiações que possam representá-las.

Este artigo é um desdobramento de uma pesquisa em andamento, parte do meu projeto de dissertação de mestrado, com previsão de conclusão no final de 2024. No estudo, exploro a conformação do mundo social do carnaval do samba em Olinda. A investigação original forneceu uma base sólida de dados empíricos e análises teóricas, que são aprofundadas e expandidas nesta publicação. Aqui, foco especificamente na relevância de continuar explorando as agremiações de samba em Olinda, com ênfase nas memórias subalternas e marginalizadas, para garantir que sejam resgatadas dos arquivos opressores e ocupem seu lugar legítimo na cultura contemporânea.

.Assim, espera-se que as (in)conclusões aqui apresentadas sirvam como um ponto de partida valioso para estudos e práticas futuras, proporcionando uma base sólida para avanços contínuos sobre o carnaval de Olinda.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rita de Cássia. Festas, máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Choses dites Paris: Minuit, 1987.

DA SILVA BLASS, Leila Maria. Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval. Annablume, 2007.

ESTEVES, Leonardo Leal. A Profanação dos Estandartes do Frevo: Os Desafios da Musealização de um Patrimônio Imaterial. ILUMINURAS, v. 23, n. 60, 2022.

ICKES, Scott. Era das batucadas: o carnaval baiano das décadas 1930 e 1940. Afro-Ásia, p. 199-238, 2013.

IPHAN. Frevo. Brasília, DF: Iphan, 2016.

KUSCHNIR, Karina. Antropologia da política. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LÉLIS, Carmem; MENEZES, Hugo; NASCIMENTO, Leilane B.C.M. Batutas de São José (1932-2012): Sabe lá o que é isso!. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2012.

MELO, J. A. Olinda, carnaval e povo 1900-1981. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, Prefeitura de Olinda - PMO), 1982.

MENEZES NETO, Hugo. Tem samba na terra do frevo [recurso eletrônico]: as escolas de samba no Carnaval do Recife / Hugo Menezes Neto. – Recife: Ed. UFPE, 2024.

NOLASCO, Edgar César. Memórias subalternas latinas: ensaio biográfico. CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS, v. 5, n. 10, 2013.

OLIVEIRA, Karla Danielle Santos de. Quantos elementos guardam estas sedes: um Clube, uma Troça e os seus encontros no carnaval de Olinda / Karla Danielle Santos de Oliveira. – Recife: O autor, 2015.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Revista estudos históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Trad. de Alain François. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

TELES, J. O frevo rumo à modernidade. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife: Secretaria de Cultura, Prefeitura do Recife, 2008.

VILARINHO, Júlia Camarotti Barreto. Pais do carnaval: Um olhar através da indissociabilidade entre o festejo e os moradores do Sítio Histórico de Olinda / Júlia Camarotti Barreto Vilarinho. - Recife, 2023.