



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



PAULO ROBERTO PERGENTINO DAS CANDEIAS

OS SABERES DA ESCOLA GIGANTE DO SAMBA

Recife
2019

PAULO ROBERTO PERGENTINO DAS CANDEIAS

OS SABERES DA ESCOLA GIGANTE DO SAMBA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de Concentração: Educação

Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.

**Recife
2019**

Catálogo na fonte
Bibliotecária Amanda Nascimento, CRB-4/1806

C216s Candeias, Paulo Roberto Pergentino das.

Os saberes da escola Gigante do Samba / Paulo Roberto Pergentino das Candeias. – Recife, 2019.

148 f. : il.

Orientador: Edilson Fernandes de Souza.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CE. Programa de Pós-graduação em Educação, 2019.

Inclui Referências e Apêndice.

1. Educação não-formal. 2. Escolas de samba. 3. Gigante do Samba (Escola de samba). 4. UFPE - Pós-graduação. I. Souza, Edilson Fernandes de (Orientador). II. Título.

370.1 (22. ed.)

UFPE (CE2019-02)

PAULO ROBERTO PERGENTINO DAS CANDEIAS

OS SABERES DA ESCOLA GIGANTE DO SAMBA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: 01/02/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Marcos André Nunes Costa (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a Dr^a Maria da Conceição dos Reis (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Ao meu saudoso pai, Jorge Neto das Candeias (*in memoriam*) e à minha mãe Maria do Carmo Pergentino das Candeias, aos quais agradeço por me concederem, juntamente com nosso Pai maior, a dádiva de estar entre os encarnados.

Especialmente a minha incansável Esposa, Andréa Carla Pergentino, pelos incentivos e paciência, sobretudo nas ausências que por vezes se fizeram necessárias para dar conta do compromisso assumido na presente empreitada. Também incansável na missão de revisora dos meus textos. Tenho que assumir que sem ela essa pesquisa não teria acontecido. AMO-TE, DEINHA.

Aos meus filhos gêmeos, Paulinho Pergentino e Carlinhos Pergentino, para esses meus trabalhos sempre obtiveram a maior nota. Diziam-me sempre: “papai, você vai mandar mais um trabalho para um congresso é? Nem se preocupe vai ser aceito, o senhor vai tirar 10”. DUPLINHA DE DOIS, AMO VOCÊS!

À minhas irmãs, Simone e Tamires, que sempre fizeram parte das conquistas.
Aos amigos da ancestralidade que sempre nos guiaram no caminho.

AGRADECIMENTOS

Foi no toque do tambor que eu deixei o samba me levar, Saravá!

Não seria possível, em hipótese alguma, ter entrado nesse samba sozinho. Sem a ajuda de tantos, eu não teria escrito uma só estrofe, nenhuma “sambadinha” teria saído dos meus pés...

Agradeço ao nosso Pai maior, detentor de todos os segredos desse contrato de risco que se chama vida. Agradeço pela oportunidade concedida para superar muitas de minhas limitações.

Agradeço imensamente ao Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza por sambar comigo nas “tantas” vertentes que nortearam minha empreitada. Reconheço, desta vez publicamente, a exaustiva paciência que teve comigo; respeitando minhas limitações e ao mesmo tempo encorajando-me a seguir em frente. Fazer pesquisa com o Prof. Edilson é como colocar uma escola de samba na avenida: não dá pra voltar. É preciso concluir o desfile. Como ele mesmo diz: “vamos sempre em frente”. Sua postura acolhedora fez com que um técnico em educação enxergasse que era possível ir além, além até mesmo do que eu acreditava. Ao homem que orienta paixões, MUITO OBRIGADO!

Eterna gratidão ao Dr. Laudiécio Ferreira Maciel da Silva pela enorme paciência e disposição em me ajudar sempre que precisei. O vizinho Láu, como nós o chamamos desde que na ausência dele é claro, por vezes abdicou de sua própria pesquisa para entrar na minha. Sua disciplina e responsabilidade são contagiantes. Ao amigo Láu, muito obrigado!

Agradeço aos membros da Banca de Qualificação: Prof. Dr. José Bento Rosa da Silva e Prof^ª. Dr^ª. Maria da Conceição dos Santos Reis, os quais contribuíram de forma significativa no avanço da pesquisa. As leituras atentas fizeram com que eu me reposicionasse no samba. A evolução da qualificação fez fluir a harmonia no desfile.

Gratidão aos colegas da Disciplina Pesquisa em Teoria e História da Educação II (2018.1) ministrada pelo Prof. Dr. Edilson Fernandes e pelo Prof. Dr. José Luís Simões. Agradeço a todos e todas pela disposição na leitura atenta do meu texto e pela oportunidade única que tive de submeter meu projeto a uma banca

composta por aproximadamente 30 avaliadores. Dessas avaliações sugeriram muitas ideias que me fizeram dar um salto qualitativo na construção do meu samba enredo.

Imensa gratidão aos amigos do Grêmio Recreativo Cultura e Arte Gigante do Samba, Instituição a qual me tornei sócio com o número de inscrição 00012. Obrigado a todos e todas pela acolhida na escola, especialmente ao Presidente Lacerda, a D. Marize Felix, a Joelma Fernandes, a Luiz Mário (*in memorian*), a Isnaldo Nilo, ao Mestre Carlos, a Raminho, ao Sr. Valdilécio, ao Sr. Heraldo, aos amigos da bateria rolo compressor e a tantos outros amigos que por lá conquistei. A todos que se prontificaram em participar de nossa pesquisa; contando suas histórias e expondo suas memórias sobre a nossa gloriosa Gigante do Samba. Direta ou indiretamente, minha eterna gratidão!!!

Gratidão aos funcionários da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), do Arquivo Público Estadual (APEJE) e do Museu da Cidade do Recife pela ajuda e pela boa vontade que todos e todas demonstraram sempre quando procurei essas Instituições em busca de informações sobre o samba.

Gratidão aos colegas discentes da turma 35 pelas incansáveis discussões protagonizadas pelo coletivo nas diversas Disciplinas e debates que sempre me fizeram avançar e ampliar minha lente de investigação.

Agradeço aos funcionários e bolsistas da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGE/ UFPE) pela ajuda de sempre! Especialmente ao amigo Leandro pela paciência. Não foi fácil aguentar minhas demandas.

Agradeço a D. Neném do “bar dos quebrados” pela paciência, até mesmo com as contas que demoravam a serem pagas. Nem sabe ela que das mesas de seu estabelecimento surgiram diversas teses e dissertações, sobretudo no programa de Pós-Graduação em Educação, mais precisamente no Núcleo de Teoria e História da Educação.

E por fim agradeço aos amigos de tantas jornadas que nos incentivaram e incentivam ao longo de nossa jornada acadêmica.

A todos e a todas, MUITO OBRIGADO!

Por toda parte pode haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração para outra (BRANDÃO, 2013. p. 13).

RESUMO

A presente pesquisa, amparada pelo núcleo de Teoria e História da Educação, do curso de mestrado em educação da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE está situada no campo da história da educação; concentrando seus esforços em conhecer os saberes da escola Gigante do Samba. Como objetivo central, a investigação busca conhecer quais saberes resguardam os adeptos da escola Gigante do Samba. A hipótese que subsidiou minha investigação partiu do princípio de que os saberes na escola Gigante do Samba são motivados por relações de convivência, e que esses são repassados entre as gerações – dos mais velhos para os mais jovens – nas atividades propostas pela escola, tais como: ensaios da bateria mirim, projetos sociais desenvolvidos nas dependências da escola, ensaios gerais e encontros no barracão. O objetivo geral foi conhecer os saberes da escola Gigante do Samba e os específicos foram: quais saberes resguardam os adeptos da escola de samba Gigante do Samba, quem são os agentes e quais os recursos utilizados para propor esses saberes e como esses saberes circulam no cotidiano da escola. O principal marco teórico foi amparado por Gohn (2015) e por Brandão (2013). A pesquisa optou por fontes orais como prioritárias a partir das contribuições de Montenegro (2010) e de Pinsky (2015). Como tratamento das informações obtidas, o presente estudo se apoiou no método de análise de conteúdo proposta por Bardin (2016). O estudo sinalizou ainda que, em muitas situações, a prática dos saberes era a única oportunidade que alguns jovens tinham de educação – educação não formal – tendo em vista que muitas não eram alcançadas pela educação formal.

Palavras-chave: Escola de samba e saberes, Escola de Samba Gigante do Samba, Educação não formal.

RÉSUMÉ

La présente recherche, prise en charge par le noyau de la théorie et l'histoire de l'éducation, maîtrise en éducation de l'université fédérale du Pernambouc – UFPE se situe dans le domaine de l'histoire de l'éducation; concentrent leurs efforts pour satisfaire le géant oublié de l'école de Samba. Comme un objectif central, la recherche vise à savoir quelle connaissance a tendance à garder les fans de l'école de Samba géant. L'hypothèse selon laquelle subventionnés mes recherches suppose que les connaissances sur l'école de Samba géant sont motivés par des relations de coexistence, et que ceux-ci sont transmis entre générations-plus âgés pour jeune-dans les activités proposées par le école, tels que: batterie teste mirim, mis au point des projets sociaux dans les locaux de l'école, général tests et réunions dans le hangar. L'objectif global était de rencontrer le géant école de Samba et les détails ont été: quelle connaissance a tendance à garder les partisans de l'escola de samba Samba géant, qui sont des agents et dont les ressources utilisées pour proposer ces connaissances et comment ces connaissances circulant dans la vie quotidienne de l'école. La principale étape théorique a été soutenue par Gruslin (2015) et Brandão (2013). L'enquête a opté pour les sources orales comme des priorités de l'apport du Monténégro (2010) et Pinsky (2015). Comme traitement de l'information obtenue, cette étude s'est appuyée sur la méthode d'analyse du contenu proposé par Bardin (2016). L'étude a révélé que, dans de nombreuses situations, la pratique de la connaissance est la seule chance que certains jeunes hommes avaient de l'éducation – éducation non formel – que beaucoup n'étaient pas atteints par l'éducation formelle.

Mots clés: Escola de samba et la connaissance, école de Samba Samba géant, éducation non formel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1 -	Mapa do percurso entre o Núcleo de educação física da UFPE e a escola Gigante do Samba.....	22
Mapa 2 -	Mapa político de parte da Zona Norte da cidade do Recife.....	23
Figura 1 -	Espaços internos da quadra da Gigante do Samba.....	25
Figura 2 -	Registro de imagem via satélite plataforma Google.....	25
Fotografia 1 -	Entrada da escola Gigante do Samba.....	26
Fotografia 2 -	Registro do ensaio da bateria na escola Gigante do Samba (primeira visita) em 17 de janeiro de 2017.....	28
Fotografia 3 -	Visão geral do barracão. Ao centro, construção do carro alegórico da Águia (símbolo da Gigante do Samba) em 14 de fevereiro de 2017.....	31
Fotografia 4 -	Registro do atelier da Gigante do Samba em 21 de fevereiro de 2017.....	32
Fotografia 5 -	Preparativos para o desfile. Registro em 21 de fevereiro de 2017.....	33
Figura 3 -	Carteira de sócio da escola Gigante do Samba.....	35
Fotografia 6 -	Confecção de fantasias no atelier da escola Gigante do Samba em 21 de fevereiro de 2017.....	40
Figura 4 -	Quantidade de trabalhos encontrados no BDTD/ UFPE em 21 de agosto de 2018.....	43
Figura 5 -	Quantidade de trabalhos encontrados no IBICT em 25 de agosto de 2018.....	44
Figura 6 -	Identificação do trabalho "Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972) na BDTD em 25 de agosto de 2018.....	45
Figura 7 -	Quantidade de trabalhos encontrados na BDTD/ UFPE com descritor Limonil em 21 de agosto de 2018.....	46
Fotografia 7 -	Luiz Mário Bezerra, secretário da Gigante do Samba. Registro em 14 de fevereiro de 2017.....	57
Fotografia 8 -	Mestre Carlos no desfile das escolas de samba do Recife (carnaval de 2017).....	59

Fotografia 9-	Joelma Fernandes. Registro em 3 de abril de 2015 na quadra da Gigante do Samba.....	60
Fotografia 10-	Severino Ramos (Raminho). Registro em 02 de março de 2017.....	62
Fotografia 11-	Isnaldo Nilo ao centro. Registro em 18 de julho de 2016.....	63
Fotografia 12-	Marize Felix. Registro 15 de outubro de 2016 em uma das apresentações da Gigante do Samba.....	65
Fotografia 13-	Rivaldo Lacerda. Registro 17 de março de 2017. Festa na quadra da Gigante do Samba.....	67
Fotografia 14-	Ensaio da bateria mirim em 03 de fevereiro de 2017. À direita podemos ver uma criança que ainda não faz parte da bateria mirim e apenas observa o ensaio.....	75
Fotografia 15-	Preparação para o início do ensaio conjunto bateria mirim e bateria adulta em 07 de fevereiro de 2017.....	76
Fotografia 16-	Placa disposta na parede de uma das salas da Gigante do Samba.....	80
Fotografia 17-	Pele do tamborim de um dos ritmistas da bateria adulta César Guedes.....	80
Fotografia 18-	Bateria mirim no desfile das escolas de samba do Recife em 28 de fevereiro de 2017.....	81
Fotografia 19-	Bateria rolo compressor, desfile das escolas de samba do Recife em 28 de fevereiro de 2017.....	82
Fotografia 20-	Concentração da bateria para o desfile em 28 de fevereiro de 2017.....	83
Fotografia 21-	Passistas mirins na comemoração da conquista do decacampeonato da gigante do Samba em 02 de fevereiro de 2017.....	85
Fotografia 22-	Mestre-sala e porta-bandeira mirim da escola Gigante do samba, desfile 28 de fevereiro de 2017.....	87
Fotografia 23-	Desfile da escola Gigante do Samba no carnaval de 1955 na Praça da Independência (Região Central do Recife).....	87
Fotografia 24-	O povo dançando samba na Praça da Independência em 1961.....	91
Fotografia 25-	Tema do carnaval de 2017 da Gigante do Samba.....	92

Figura 8-	Letra do samba enredo da Gigante no carnaval 2017.....	93
Fotografia 26-	Intérprete Aldir Felicidade no desfile da Gigante do Samba em 29 de fevereiro de 2017.....	95
Figura 9-	Cartaz de divulgação virtual do tema do carnaval 2018 da Gigante do Samba.....	96
Figura 10-	Recorte do refrão do samba enredo 2018 da Gigante do Samba.....	97
Figura 11-	Samba enredo da Gigante do Samba no ano de 2016.....	100
Fotografia 27-	Rainha de bateria da escola Gigante do Samba Luciane Santos em 12 de março de 2018 na premiação do carnaval....	102
Fotografia 28-	Carro alegórico da Gigante do Samba que traz o orixá Oxum. Desfile da escola no carnaval 2018.....	103
Fotografia 29-	Carro alegórico com uma mulher como destaque simbolizando o orixá Iemanjá caracterizado de sereia.....	104
Fotografia 30-	Apresentação da escola Gigante do Samba no carnaval dos anos 1970.....	111
Fotografia 31-	Verso da Fotografia 30.....	112
Figura 12-	Grade de horário das aulas de educação física do Colégio Saber Fazer.....	113
Figura 13-	Registro feito por mim no arquivo da Gigante do Samba.....	114
Fotografia 32-	Ala das baianas da Gigante do samba no carnaval no desfile de 1985.....	115
Figura 14-	Diário de Pernambuco (21/02/1985). Gigante é campeã, mas Galeria merecia uma melhor colocação.....	116
Fotografia 33-	Baianas da Gigante do Samba na festa da noite das baianas no ano de 2016.....	119
Fotografia 34-	Baianas na quadra da Gigante do Samba na noite das baianas.....	120
Fotografia 35-	Noite das baianas na escola Gigante do Samba dezembro de 2017. No centro temos a diretora Marize Felix, à direita D. Nice (baiana da escola) e à esquerda D. Elma da ala da velha guarda da Gigante.....	121
Fotografia 36-	Sinais de oferendas na Mata do Engenho Uchôa.....	123

Figura 15-	Cartaz de divulgação da festa das baianas no ano de 2018....	125
Fotografia 37-	Atelier na gigante do Samba nos preparativos para o carnaval 2017.....	127
Fotografia 38-	Construção dos carros na escola Gigante do Samba no ano de 2015.....	129
Fotografia 39-	Um dos ritmistas da Gigante trabalhando para personalizar os instrumentos da bateria.....	131

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Tabela 1-	Dados sobre os entrevistados e as entrevistas.....	37
Quadro 1-	Pesquisas científicas.....	47

SUMÁRIO

1 A SINOPSE DO SAMBA	17
1.1 A CAMINHO DO SAMBA	21
1.2 AS IMAGENS DO SAMBA	27
1.3 OS PREPARATIVOS PARA O DESFILE	35
2. PREPARANDO A AVENIDA	40
2.1 A ARTE DO SAMBA EM ESTADO	41
2.2 O ENREDO DO MÉTODO	53
2.3 OS DESTAQUES DO MEU DESFILE	56
2.4 O SAMBAR NOS ARQUIVOS	68
3 EDUCAÇÃO, SAMBAS E SABERES	69
3.1 AS EDUCAÇÃO E SEUS MODELOS DE APRENDIZAGENS	70
3.1.1 A educação formal	70
3.1.2 A educação não formal	71
3.1.3 A educação informal	72
3.2 A GIGANTE DO SAMBA E A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL	73
3.3 OS SABERES DA ESCOLA GIGANTE DO SAMBA	77
3.3.1 A lata doce do samba	77
3.3.2 Sou mestre-sala na arte de improvisar	84
3.3.3 No canto e na fé Gigante do Samba axé	90
3.3.3.1 Voei...voei...em Gigante aportei	92
3.3.3.2 A energia de Olorum e as lendas das Yabás	96
4 GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA.....	105
4.1 SOU GIGANTE NO SAMBA E NO SABER.....	107
4.2 O SAGRADO NO SAMBA VOCÊ PRECISA CONHECER.....	118
4.3 A HARMONIA NO MARTELO E A EVOLUÇÃO NO RETALHO	126
5 FECHANDO O DESFILE	132
REFERÊNCIAS.....	136
APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SRA. MARIZE FELIX DE ARAÚJO LACERDA.....	142

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SR. RIVALDO FIGUEIREDO DE LACERDA.....	143
APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SRA. JOELMA FERNANDES CRISTOVÃO.....	144
APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SR. SEVERINO RAMOS DA SILVA.....	145
APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SR. LUIZ MARIO BEZERRA	146
APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SR. CARLOS EUGÊNIO.....	147
APÊNDICE G - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DA ENTREVISTA SR. ISNALDO NILO DE SOUZA	148

1 A SINOPSE DO SAMBA

A minha águia vai voar, vai brilhar!
Tem festa pra lhe coroar
Gigante! Hoje é o filme eu sou a tela
E aqui nessa passarela
A minha águia vai pousar.
(Gigante do Samba, 2017).

Amparado pelo Núcleo de Teoria e História da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a presente dissertação teve como campo de pesquisa a escola de samba Gigante do Samba e tentou responder a seguinte questão: quais saberes circulam no cotidiano das práticas de seus componentes nas atividades da escola.

O objetivo geral foi conhecer os saberes da escola Gigante do Samba e os específicos foram: investigar quais saberes resguardam os adeptos da escola de samba Gigante do Samba, quem são os agentes e quais os recursos utilizados para propor esses saberes e como esses saberes circulam no cotidiano da escola.

Nesse sentido, minha pesquisa está situada na perspectiva da história dos saberes da escola Gigante do Samba, o que de imediato justifica sua vinculação ao Núcleo de Teoria e História da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco. Para Burke (2011), o que estou fazendo em minha pesquisa é a escrita da história e esta vem se interessando por toda atividade humana, uma vez que “tudo tem história” (BURKE, 2011. p. 11).

A relevância acadêmica da investigação está em possibilitar o conhecimento dos saberes como práticas educativas que circulam na escola Gigante do Samba no meio acadêmico; entendendo esses saberes como educação não formal e de igual importância se comparados à educação formal. Sobre educação, Brandão (2013) ressalta que não há apenas uma educação e sim “educações” e que na escola formal talvez nem seja o melhor lugar onde ela, a educação, aconteça.

Sinalizado o objeto, os objetivos e o campo de pesquisa, penso que qualquer pessoa que queira estudar a história de um samba deve começar investigando o autor. Portanto, preciso dizer quem sou eu nessa história.

Pois bem, sou Jaboatonense do Córrego da Rosa, da estrada da Batalha, da ladeira da Igreja do Monte dos Guararapes e da Rua São Bento. Dei meus primeiros passos nas ruas de chão batido dessas localidades. Passava constantemente em frente

ao Xangô¹ de “Mané Demeti”² (talvez o correto fosse Manoel Demétrio, mas eu nunca soube ao certo) e, nas minhas passagens por lá, eu escutava sempre as “batucadas”, batidas fortes no tambor que de alguma forma insistiam em contagiar-me. Que saudade!

Nos embalos do xirê³ parecia que em cada batida um significado existia e insistia em me fazer ouvi-las. Era som puro da expressão humana, era o som que emanava dos tambores. Naquela época, por volta dos anos 1980, os chamados toques de Xangô eram uma atração à parte na comunidade, muitas crianças eram impedidas pelos seus pais de passar sequer pela frente dessas casas, outras ficavam rodeando a casa tentando entender o que se passava lá dentro.

Já outras crianças aproveitavam para participar das reuniões e comer o que se oferecia. Sem dúvidas era um acontecimento. De um lado a preocupação dos mais conservadores, do outro a curiosidade das crianças e por fim a necessidade e a fome. Decidi que antes de colocar a minha primeira alegoria na avenida era preciso saber o que me trazia ao desfile. Então, comecei a interrogar-me: por que o samba, o que de fato me trouxe ao samba e por que esse interesse em pesquisar os saberes de uma escola de samba?

Nesse sentido, segui os ensinamentos de Wright Mills (1982) o que me levou a “vasculhar” alguns “arquivos”⁴; tentando entender a motivação que me convencia e me encorajava a encarar essa empreitada, para assim poder entrar de vez na avenida.

As cantigas do xangô que ouvi na minha infância pareciam enredos de escolas de samba. De acordo com minhas percepções, ambas se concentram em contar uma história, e ainda, tanto na escola de samba quanto no xangô, segundo Souza (2018), cantam-se e dançam-se ritmos bem característicos de matriz africana.

Ainda sobre minha infância, lembro-me dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro transmitido pela televisão. Meu pai passava toda a madrugada assistindo ao desfile e eu, mesmo aos 10 anos de idade, sempre o acompanhava.

Diante do que menciono, passei a levar em consideração que minhas experiências acumuladas contribuiriam para que eu um dia pesquisasse sobre escola de samba. Ao

¹Denominação dada às religiões afro-brasileira em Pernambuco. (CAMPOS,1999. p. 70).

²Era como todos o conheciam na comunidade.

³Elemento da estrutura ritual. É um conceito que evidencia suas características como uma sequência de louvações muito peculiar das festas de candomblé. (VASCONCELOS, 2010. P. 34).

⁴Referimo-nos aos arquivos de memórias e histórias de vida resguardadas sobre minha infância.

consultar meu percurso de vida, entendi que havia chegado a hora e, seguindo mais uma vez os conselhos de Mills (1982), optei por deixar que a minha história de vida fizesse parte da pesquisa. Comecei então a construir o meu samba enredo⁵ para o próximo carnaval.

Depois de ter indicado minha vinculação com o tema, posso agora anunciar que mais um desfile está sendo organizado. Dessa vez, por ocasião do compromisso assumido, nossa escola terá como mestre de bateria a exigência acadêmica do Núcleo de Teoria e História da educação da Universidade Federal de Pernambuco.

Cuidei para que meu samba enredo introduzisse o seu tom maior no campo da Educação não formal, conceito que nos aproxima de Gohn (2013), ela nos diz que a educação não formal é a que se aprende nas relações de pertencimentos e sentimentos. Como Gohn (2013) faz alusão à educação não formal alertando que esta acontece em vários ambientes como por exemplo: nas igrejas, nos clubes. Assim penso que essa educação também esteja presente nas escolas de samba.

Os componentes da escola aprendem sempre uns com os outros a depender do interesse de cada um por determinado tema. Nesse sentido, concordo com Brandão (2013) quando sinaliza que o professor profissional não é o único agente da prática educativa.

Referente ao caminho da investigação, posso dizer que este é cadenciado pela batucada, e segue os passos da pesquisa qualitativa. Para Minayo (2016), a pesquisa qualitativa “responde a questões muito particulares. Ela se ocupa com o universo de significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes de uma determinada realidade social” (MINAYO, 2016. p. 20). Em sentido mais amplo, posso afirmar que o menciona Minayo diz respeito à investigação dos sujeitos no âmbito de suas práticas.

Ressalto que ao investigar os sujeitos no âmbito de suas práticas sociais na escola de samba é imprescindível descrever e analisar suas ações a fim de garantir uma pesquisa qualitativa, mas também descritiva (RAMPAZZO, 2004).

Para garantir a organização do desfile, é preciso que as alas estejam perfiladas uma a uma em cada seção do trabalho. Assim como em um desfile de escola de samba, a confecção de um trabalho científico é uma atividade artesanal. Cada detalhe em uma

⁵ Fizemos uso nessa passagem como metáfora, o samba-enredo em sentido específico é a criação musical dos interpretes e compositores da escola que contará a história do tema escolhido para o desfile. (ORTIZ, 2012 p. 119).

pesquisa tem sua importância, seu valor. A cada parágrafo construído a virada do samba enredo nos sacode. É hora de “botar pra fora” tudo: todas as informações que acumulamos ao longo de nossa pesquisa.

Na avenida, cada componente terá que desfilar sob as lentes da comissão julgadora que, em primeiro momento, na leitura solitária do presente trabalho, não será assessorada por quem narra o desfile. Inquietações vão surgir: que problema envolve esse objeto de pesquisa, qual a justificativa para a escolha desse e não de outro tema, qual o percurso metodológico, qual a relevância social e acadêmica desse estudo e quais são as fontes? A resposta para todas as perguntas é simples: assista atentamente ao desfile!

A missão da comissão de frente é introduzir a história do tema. A coreografia saúda o público dando as boas vindas. É a comissão de frente que dá o pontapé inicial. Portanto! Que comece o desfile!

Nossa comissão de frente entrou na avenida sob a cadência dos tamborins⁶ em 2016. Paralelamente, tivemos acesso a um texto intitulado “*Ensaio da civilização no Samba*” (Texto de autoria do Prof^o Dr. Edilson Fernandes de Souza, direcionado ao XVI Simpósio Internacional Processos Civilizadores, intitulado *samba e civilização* - Conferência II: Auditório IC4 – (Centro de Educação) – UFES / Coordenação professor Dr. Rogério Drago (UFES-BRA).

O texto de Souza ajudou-nos a refletir um pouco mais sobre o objeto samba e suas interfaces. A ampliação desse texto culminou com a publicação de um livro, com mesmo título, lançado na cidade do Recife em setembro de 2018, ocasião em que estive presente.

Para melhor situar o leitor, parece-nos importante falar um pouco da história do texto ao qual fizemos referência no parágrafo anterior; bem como sobre nossas primeiras conversas com o autor.

Na ocasião, Souza falava-nos um pouco sobre o elemento Samba, suas origens, e a relação deste com os processos civilizacionais. Seu texto fala sobre o modelo de civilização que ensaia seus princípios organizativos no samba, e ainda, como o samba se conecta às experiências dos antepassados em território brasileiro. Foi nesse momento

⁶Instrumento de percussão utilizado para marcação do samba, presente nas escolas de samba desde a década de 1930. Zeh (2006).

que passei a enxergar de forma mais robusta a instituição escola de samba enquanto espaço de produção de saberes.

A partir do momento que suspeitei estar seguro no samba, busquei sistematizar esforços. Percebi que diante de tantas possibilidades era preciso eleger um caminho para seguir em frente. Minayo (2016) alerta-nos que a pesquisa avança quando o pesquisador consegue interpretar suas intencionalidades; bem como a trilha que deve ser seguida.

Refletindo sobre a jornada, entendi que as alegorias no desfile deveriam estar subordinadas a nossa vinculação acadêmica, por ocasião do curso de mestrado em Educação, na linha de Teoria e História da Educação. Fato concreto é que minha missão foi construir uma pesquisa que pudesse dar conta do tema saberes de uma escola de samba; acessando a História da Educação e entendendo, portanto, esses saberes como educação não formal.

Seja como for, vida de pesquisador iniciante não é fácil! Mas enfim, por onde começar? O começo de toda pesquisa histórica segundo Pinsky (2015) é repleta de incertezas. A autora nos relata que jovens pesquisadores ficam ávidos por informações sobre o objeto que escolheram. Comigo não foi diferente: a ansiedade era imensa.

Pinsky (2015) orienta que os primeiros passos a serem seguidos pelo jovem pesquisador é a localização das fontes. Percebi rapidamente que precisava avançar, conhecer mais sobre o meu objeto para que fosse possível raciocinar para além do projeto de pesquisa.

Para minha surpresa, o próximo passo foi mais empolgante do que eu havia imaginado. Ao conversar com Souza sobre os anseios elencados acima, ele me convidou para conhecer a escola Gigante do Samba (localizada no bairro da Bomba do Hemetério). A Gigante, como é carinhosamente conhecida, tinha na ocasião nada mais nada menos que 75 anos de existência. Eu prontamente aceitei.

Estava tão ansioso para conhecer a Gigante do Samba que por minha vontade gostaria de ter ido naquele exato momento. Porém, agendamos a visita para o dia 17 de janeiro de 2017. Foi nesse dia que parti em busca do meu samba.

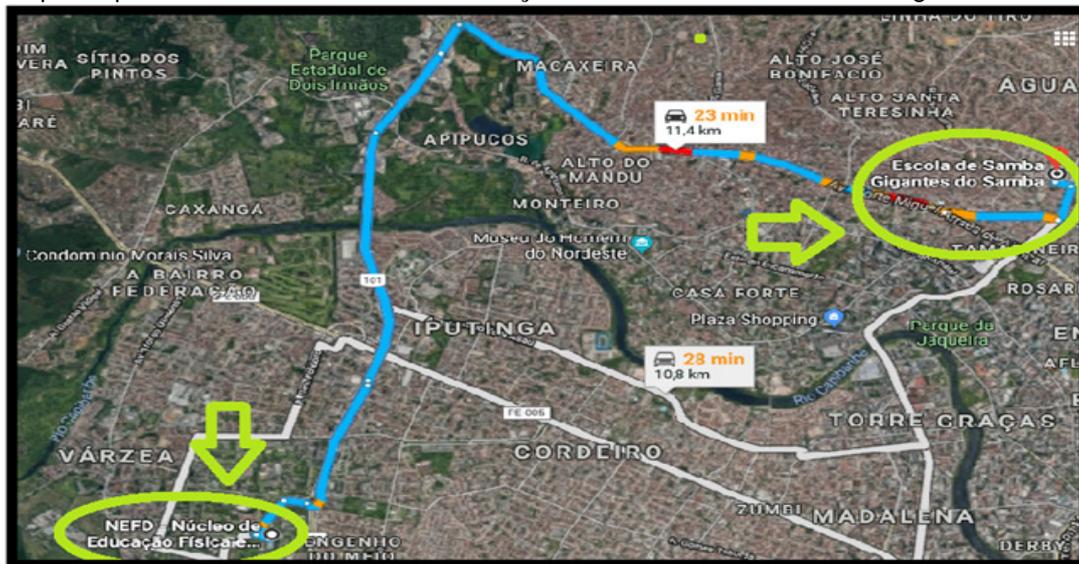
1.1 A CAMINHO DO SAMBA

Decidido a partir em busca do samba, encontrei com o professor Edilson no departamento de Educação Física da UFPE e seguimos nosso destino em direção à

Gigante do Samba pelo trajeto: BR - 101 Norte, Av. Norte Miguel Arraes de Alencar (antiga Avenida Norte), entramos pelo famoso Beco do Pavão já no Bairro de Casa Amarela e acessamos o bairro da Bomba do Heméterio. Esse foi nosso percurso até chegar à Gigante do Samba (11 quilômetros e trezentos metros aproximadamente).

Observe no Mapa 1 o caminho que percorremos: à esquerda o ponto de partida e à direita nosso destino.

Mapa 1: mapa do percurso entre o Núcleo de educação física da UFPE e a escola Gigante do Samba



Organização: o autor (2017).

Nesse momento, antes de continuar a nossa história de chegada à Gigante do Samba, penso ser interessante falar um pouco da história do bairro Bomba do Hemetério. O bairro da Bomba do Hemetério ou a Bomba, como é conhecido pelos populares, teve sua fundação no final do século 19. Antes disso, a área era desabitada. O bairro da Bomba começou a ser povoado a partir do “processo de remodelação arquitetônica do Recife e do movimento de descentralização de grupos populares que ocupavam áreas centrais da cidade” (PEREIRA, 2015. p. 4).

Neves (2018) fala que esse processo de povoamento da Zona Norte do Recife se deu pelo movimento higienista que se configurava no bairro do Recife; seguindo inclusive uma agenda nacional. Tal movimento defendia uma espécie de “limpeza” dos centros urbanos e das capitais. O objetivo do movimento dito higienista era, na prática, “a exclusão da população que ocupava mocambos e cortiços no bairro do Recife; atendendo aos anseios de uma elite local que clamava por uma cidade tida como moderna para os seus conceitos” (NEVES, 2018. p. 1).

Alerta-nos Pereira (2015), que o bairro do Recife resguardava significativa diversidade cultural e religiosa. No final do século 19, eram constantes as atividades de terreiros de cultura afro-brasileiras e de agremiações carnavalescas.

Freyre (2012) relata-nos que com a retirada da população pobre que vivia nos mocambos e cortiços no bairro do Recife, os grupos religiosos, em sua grande maioria, passaram a ser perseguidos inclusive pelas autoridades policias da época; refugiando-se na Zona Norte da cidade.

Para melhor entendimento, apresento o mapa político de parte da Zona Norte do Recife que contempla o bairro da Bomba do Hemetério (Mapa 2).

Mapa 2: mapa político de parte da Zona Norte da cidade do Recife



Fonte: imagem do site da Prefeitura da cidade do Recife. Organização o autor (2018).

O bairro da Bomba do Hemetério e adjacências (Morro da Conceição, Alto José do Pinho, Alto Santa Terezinha) passaram a abrigar um grande número de terreiros que lutavam contra perseguições étnico-religiosas, mas não era suficiente apenas fugir. Era preciso usar “estratégias de resistência e tentativa de manutenção da vivência coletiva. Foi assim que muitos dos grupos de cultura popular denominaram-se como agremiações carnavalescas, nações de maracatus, nações de caboclinhos e centros espíritas” (FREYRE, 2012. p. 16).

Contextualizada a história do bairro da Bomba do Hemetério, retomo a seguir a história de minha chegada à Gigante do Samba.

Chegando ao nosso destino, fomos recebidos por um colaborador e ritmista da escola, o Raminho, que prontamente fez contato telefônico com o presidente da escola (na ocasião o Sr. Rivaldo Lacerda); informando sobre nossa estada e o que queríamos (fazer uma pesquisa sobre a Gigante do Samba).

O presidente Lacerda, por sua vez, encaminhou-nos a uma das diretoras da escola, a Sra. Joelma Fernandes, que na ocasião era responsável pela bateria mirim. Feito esse primeiro contato, tudo caminhou rapidamente. Fomos convidados a participar de uma reunião da diretoria no dia 23 de janeiro de 2017 para apresentar nosso projeto aos diretores.

Cumpridas as formalidades na reunião da diretoria, no dia 23 de janeiro recebemos o convite para participar dos ensaios; bem como das atividades da escola em geral. Passei assim a frequentar a escola semanalmente e a partir dessas visitas fui conhecendo sua estrutura, sua rotina e seus componentes; acompanhando tudo sobre a escola.

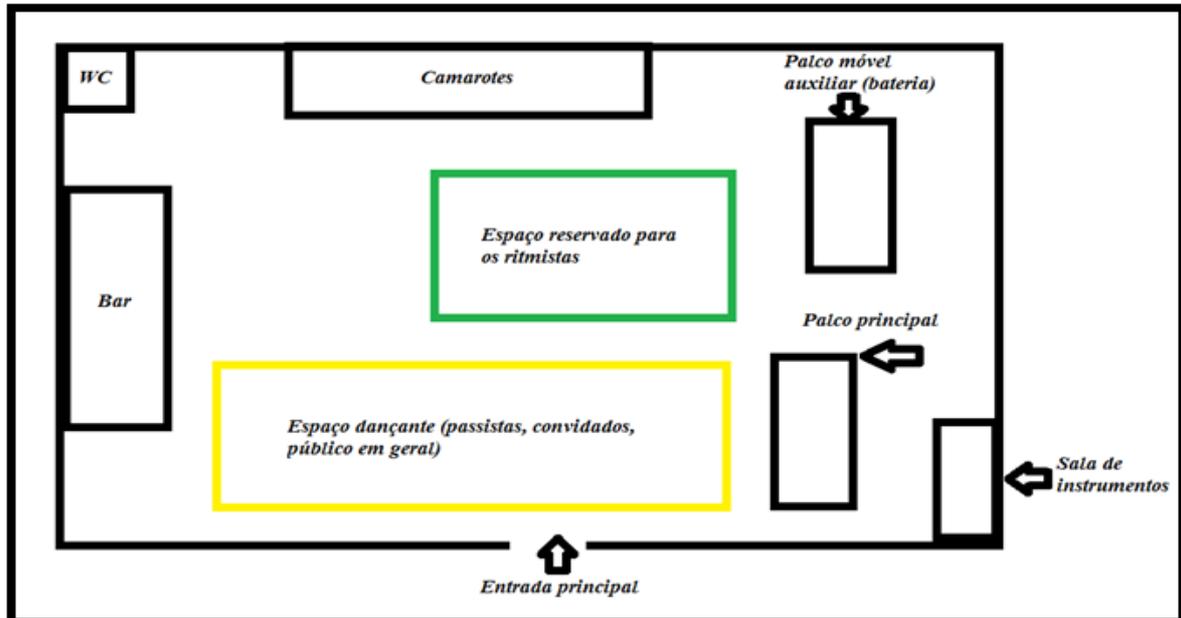
A cada dia de visita eu aprendia um pouco mais sobre tudo o que acontecia por lá; conhecendo, inclusive, todos os espaços físicos da escola. Sempre preocupado em não perder de vista as orientações teóricas, recordei de Burke (2011) quando nos ensina que o pesquisador, ao ancorar seu trabalho na perspectiva historiográfica, não deve estar centrado apenas nas narrativas ou nos documentos oficiais, mas também nas impressões que tem das estruturas e do ambiente em uma pesquisa de campo.

Aos poucos, fui alimentando meu diário de campo e, ao analisar as anotações periodicamente, senti falta de algumas informações como, por exemplo, a necessidade de tentar de alguma forma mostrar no trabalho final os espaços que obviamente mencionarei no decorrer do texto. Por isso, decidi confeccionar alguns formatos para melhor entendimento sobre o espaço físico da escola Gigante do Samba.

Na Figura 1 procurei sinalizar os diversos espaços da escola; identificando cada um deles, tais como: salão dançante, palcos, sala de instrumentos, camarotes, espaço dos ritmistas etc.

Diz Minayo (2016) que, na pesquisa de campo, o pesquisador, desde que preparado para execução da fase prática, deve estar atento às observações que possam contribuir na confecção da escrita o que significa dizer que “esta é uma fase central do trabalho”. (MINAYO, 2016. p. 26).

Figura 1: espaços internos da quadra da Gigante do Samba



Organização: o autor (2018).

A confecção da Figura 1 teve como objetivo fazer com que o leitor entenda os espaços e as suas distribuições; facilitando assim, quando em algum momento do texto, eu fizê-lo(s) referência.

Pinsky (2013) fala dos registros fotográficos disponíveis em acervos virtuais e da importância desses para a ilustração da pesquisa. Ressalta, porém, que as imagens não podem estar dissociadas do objetivo do pesquisador.

Na Figura 2 mostro um registro de satélite utilizando a plataforma Google Maps realizado em 20 de outubro de 2018. Após a utilização de algumas ferramentas contidas na própria plataforma, foi possível construir o seguinte registro da Figura 2.

Figura 2: registro de imagem via satélite plataforma Google



Organização: o autor (2018).

Percebam que à medida que descrevo os espaços e faço seus respectivos registros através de imagens, fica mais fácil imaginar como é de fato o interior da escola.

A seguir apresento o registro fotográfico, feito por mim, da parte externa da escola onde consta no imóvel a identificação da instituição (Fotografia 1).

Fotografia 1: entrada da escola Gigante do Samba



Fonte: o autor (2017).

Podemos observar na Fotografia 1 a fachada do muro da escola onde está registrado o nome; bem como o ano de fundação e o endereço. Os dados descritos no muro estão, inclusive, da mesma forma contemplados na placa de registro da prefeitura situada ao lado esquerdo da mesma Fotografia.

Avançando e conhecendo melhor a Gigante do Samba, preocupei-me sempre em fazer registros de forma despreziosa. Acreditava que as coisas aconteciam naturalmente se assim eu procedesse. Não queria ser o chato pesquisador que se aproxima do campo de pesquisa sempre ávido por lá encontrar algo significativo. Simplesmente deixei que as coisas seguissem seu andamento natural e, na medida do possível, eu ia colhendo informações para a pesquisa. Ressalto que isso foi possível porque comecei a investigação do campo de forma precoce; tendo, portanto, tempo suficiente para fazer tudo com tranquilidade. Assim, aos poucos os registros e anotações foram surgindo.

1.2 AS IMAGENS DO SAMBA

Entendo ser o registro de imagens uma das fontes de minha pesquisa. Digo isso tendo em vista que “a fotografia deixou de ser mero instrumento ilustrativo da pesquisa para assumir o status de documento” (SÔNEGO, 2010. p. 114).

Procurei fazer meus registros fotográficos buscando espontaneidade: atitude que ajudou a obter imagens naturais do processo, sem que as pessoas ou cenários fossem preparados ou alterados. Minha preocupação existiu no sentido de considerar a originalidade do momento para assim poder utilizar a imagem fotográfica como fonte; levando “em conta sempre o seu processo de construção, porque a imagem fotográfica é um documento criado e construído” (KOSSOY, 2001. p. 38).

A movimentação na quadra da Gigante do Samba é sempre muito intensa; conseqüentemente um ambiente farto para registrar o que chamo de imagens do samba. As imagens que construí na Gigante me revelaram que se eu não tivesse optado por utilizar, na minha pesquisa, fotografias como fonte talvez a investigação teria ficado subordinada a algumas limitações.

Burke (2004) diz que não seria possível para os historiadores desenvolverem pesquisas nos campos relativamente novos da história, como a história da vida cotidiana de determinados grupos sociais; fazendo uso apenas de fontes limitadas às tradicionais.

Ao realizar os registros, sempre tentei explorar o que não foi revelado pelo olhar fotográfico. Da Silva (2016) fala sobre as técnicas utilizadas pelo fotografo profissional, que muitas vezes tem cenários prontos para realizar um determinado trabalho sobre determinado tema. Segundo a autora, é a montagem do cenário que leva o consumidor da imagem a raciocinar na perspectiva do que foi encomendado previamente, a exemplo de uma campanha publicitária.

Já na perspectiva da pesquisa historiográfica, o consumidor da imagem é o pesquisador que, por sua vez, buscará na imagem informações sobre o objeto de pesquisa previamente eleito (DA SILVA, 2016).

Iniciei meus registros de imagens desde a primeira visita à Gigante do Samba. Tudo me chamava atenção. Minayo (2016) explica sobre a necessidade de atenção do pesquisador na pesquisa de campo; alertando que algumas impressões devem ser registradas imediatamente tendo em vista que o cenário pode se modificar rapidamente.

Certeau (2017) ressalta que na pesquisa histórica o lugar de produção deve ser o tempo todo questionado e observado. Caso contrário, pode o historiador perder informações relevantes sobre a história que pesquisa.

Diante de tantos apontamentos, estava eu de fato seguro sobre o uso das imagens como fonte. Dessa forma, como já dito, fui realizando os registros para posterior análise. Um bom exercício que fiz foi realizar os registros e só depois de alguns dias revisitá-los. Isso ajudou-me a esquecer um pouco o momento e analisar as imagens de forma mais livre e crítica.

Em primeiro momento, fiz registros mais amplos dos cenários do samba. O que me ocorreu foi a ideia de entender o cenário do samba de forma gradativa (do mais simples para o mais complexo). Vejamos o registro da Fotografia 2.

Fotografia 2: registro do ensaio da bateria na escola Gigante do Samba (primeira visita) em 17 de janeiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

O registro da Fotografia 2 foi realizado no primeiro dia em que visitei as dependências da escola. Na ocasião fomos convidados a ficar para o ensaio que aconteceu à noite. Os ensaios aconteciam às terças e sextas-feiras, sempre no horário noturno para que todos os componentes pudessem participar tendo em vista que muitos vinham para o ensaio logo após suas atividades diárias (trabalho, escola, etc).

A movimentação na quadra começou por voltas das 19 horas com o ensaio da bateria mirim conduzida pelo mestre Carlos e pela diretora Joelma Fernandes. A bateria mirim é composta por crianças (meninos e meninas) de várias idades que ao chegar à escola vão se perfilando na quadra e seguindo as orientações dos organizadores.

Fiquei impressionado com a disciplina delas. Os coordenadores abrem o ensaio falando sobre a atividade do dia e em seguida perguntam se alguém tem alguma dúvida ou consideração a fazer. Brandão (2013) vai explicar-nos que em todos os grupos humanos dos mais simples aos mais complexos existem trocas sociais que se encarregam de socializar os mais jovens. O autor chama tais intervenções de atividades pedagógicas.

Orienta Brandão (2013) que tudo se torna importante para um dado grupo social apropriar-se de um tipo de saber. Para o autor, não é preciso escola formal para desenvolver saberes. Na Gigante do Samba, percebi que os coordenadores da bateria mirim desenvolveram um modo prático de passar os saberes. Digo isso porque concordo que “cada grupo humano cria e desenvolve situações, recursos e métodos para ensinar crianças” (BRANDÃO, 2013. p. 23).

Os coordenadores acompanham a vida social das crianças bem como seus respectivos desempenhos escolares (notas). Caso o ritmista mirim não tenha desempenho escolar satisfatório, os pais ou responsáveis são convocados e é avaliado se o jovem ritmista deve ou não permanecer frequentando os ensaios, fato que sinaliza um importante achado para nossa pesquisa.

Ao perguntar à coordenadora do projeto, Joelma Fernandes, o motivo da associação das notas da escola com as atividades na bateria mirim, ela respondeu que “no meu tempo era assim. Se a gente não tirasse nota boa na escola a gente não participava das atividades na escola”⁷ (JOELMA, 2017).

Gohn (2010) adverte que, na educação não formal, hábitos e comportamentos são inseridos no processo de sociabilidade de um determinado grupo de indivíduos, esse modelo de educação tem como objetivo “Articular e educação em sentido mais amplo, com os processos de formação dos indivíduos como cidadãos” (GOHN, 2010. p. 15).

Encerrado o primeiro momento com a bateria mirim, os componentes passam a organizar a quadra para o ensaio da bateria adulta. À medida que os componentes da bateria adulta chegam a movimentação dos populares da comunidade aumenta, pois alguns ritmistas já começam a testar e afinar seus instrumentos. Os interpretes, por sua vez, iniciam a checagem e a afinação dos equipamentos de som e tudo vai se organizando aos poucos para que às 20 horas o ensaio aconteça.

⁷Entrevista de Joelma Fernandes coordenadora da bateria mirim.

Embora o acesso à escola seja livre ao público, fica nítido o respeito que os populares têm pelo espaço. As pessoas vão se acomodando sem interferir em nada o que, para mim, já sinaliza uma educação que vai para além da escola formal. Placas de proibições como “proibido entrar de bicicleta” e “proibido fumar nesse local” são respeitadas, bem como os espaços reservados aos ritmistas e aos interpretes.

Ao perceber o comportamento dos componentes na quadra da escola, passei a observar que todos, de alguma forma, são responsáveis pela manutenção do respeito às normas. Conversando com o presidente da escola sobre o comportamento dos componentes, descobri que “não foi fácil, mas a gente foi educando o pessoal. Aqui em Gigante tinha muita confusão, tinha muita gente nova que não queria respeitar as normas. Aos pouco, fomos conversando e eles foram se educando”⁸ (LACERDA, 2017).

O que nos trouxe Lacerda em sua fala é perfeitamente entendido através do que nos relata Gohn (2010), o aprendizado na educação não formal está quase todas as intervenções na relação entre os indivíduos em um determinado espaço de suas práticas, assim seus processos resguardam sempre intencionalidades. Sendo assim, “O aprendizado gerado e compartilhado na educação não formal não é espontâneo porque os processos que o produz têm intencionalidades e propostas” (GOHN, 2010 p. 16).

O início do samba propriamente dito acontece por chamamento dos interpretes ao recitar o alusivo da escola que é, na verdade, “o esquentar que os intérpretes fazem pra chamar atenção dos presentes; indicando que o samba já vai começar” (JOELMA, 2017). Diz o alusivo da Gigante do Samba:

Eu sou a águia guerreira, Gigante é minha paixão/ Sou Bomba, sou água Fria, sou raça, sou emoção (do alto do Pascoal)/ Eu sou a Águia altaneira, que mora em seu coração/ Eu sou o símbolo do nosso pavilhão... (a minha Águia jamais deixará de brilhar!) (Gigante do Samba, 2017).

Quando começa o ensaio principal todos se divertem e cantam o samba enredo. Nesse momento, acontece também a distribuição da letra impressa do samba enredo para os convidados ou para os que ainda não decoraram a letra irem se familiarizando com o samba. O ensaio termina por volta das 22 horas; respeitando a lei do silêncio na comunidade.

Como já sinalizei, várias são as atividades na escola. Após acompanhar as atividades noturnas, reservei um tempo para acompanhar também as atividades diurnas; começando pela construção dos carros. Pude constatar que os carros são construídos

⁸Entrevista de Rivaldo Lacerda (presidente da escola da Gigante do Samba na época).

artesanalmente nos mínimos detalhes e, na maioria das vezes, com material aproveitado do carnaval anterior.

Logo percebi a grande versatilidade dos artistas na confecção dos carros alegóricos. Existe na escola um enorme acervo de sucata que é utilizado conforme a demanda pontual. Tudo se aproveita. Fica nítida a liberdade do artista para desenvolver a criação. Gohn (2015) ressalta que o artista social, na maioria das vezes, desprende-se de conceitos preestabelecidos na criação o que lhe confere imaginação e expressão individual.

Ensina-nos Gohn (2015) que a prática artística cultural se torna uma espécie de linguagem e identidade de um determinado grupo social. “Quando a construção dos carros começam, as pessoas na comunidade já ficam esperando o final. Quando nossos carros chegam pra concentração do desfile, todo mundo já diz: esse carro é de Gigante” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Ao entrar no espaço da escola destinado à construção dos carros alegóricos, deparei-me com tanta coisa que nem sabia ao certo para onde olhar. Ao olhar mais atento, pude observar que vários modelos estavam sendo confeccionados simultaneamente. As máquinas que mais trabalhavam na ocasião eram a máquina de soldar e a máquina de serrar ferros.

A Fotografia 3 dá-nos a ideia de como é a construção de um carro alegórico de uma escola de samba. Ao centro, temos a construção do carro abre alas. Nessa ocasião, conversei com o responsável pela construção: o artista José Ângelo.

Fotografia 3: visão geral do barracão. Ao centro, construção do carro alegórico da Águia (símbolo da Gigante do Samba) em 14 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

Falamos sobre as dificuldades de recursos e da sua paixão pela construção de carros alegóricos na Gigante do Samba. Ângelo, como é conhecido na escola, era chamado carinhosamente pelo então diretor Luiz Mario de “espalha ferro”. Ângelo não só é responsável pela construção, mas também pelos movimentos que os carros executam na avenida. Para minha surpresa, ele desfila e conduz todos os carros alegóricos que produzem efeitos especiais no momento do desfile, a exemplo do carro abre alas que traz a águia, símbolo da escola, com efeitos de som e luz.

A Fotografia 3 retrata ainda a visão panorâmica, no barracão, dos carros alegóricos.

Chamou-nos atenção a versatilidade de Ângelo na construção dos carros. Na ocasião perguntei onde ele aprendeu a fazer tudo isso. Ele respondeu dizendo que tudo é criatividade e que aprendeu na Gigante a transformar sucata e lixo em arte: “Aqui tudo se aproveita” (José Ângelo, 2017⁹).

À medida que se aproxima a data do desfile, o barracão vai ficando cada vez mais agitado. A correria é intensa e todos passam a fazer um pouco de tudo. No atelier onde se confeccionam as fantasias, por exemplo, tudo acontece muito rápido. Os materiais de trabalho são colocados sempre à disposição de todos de forma bem prática (local amplo de fácil acesso) o que ajuda muito o deslocamento na sala. Vejamos na Fotografia 4 o registro de parte do atelier.

Fotografia 4: registro do atelier da Gigante do Samba em 21 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

⁹Conversa no barracão da escola da Gigante, em 14 de fevereiro de 2017.

A sala do atelier é composta por várias mesas improvisadas. Percebi algumas fantasias já confeccionadas que servem de modelo para a confecção das próximas. Apesar de muito trabalho, tudo ocorre com muita descontração e irreverência em um clima tranquilo e leve. Todos estão sempre de braços abertos para receber visitas inusitadas como a minha.

Até o dia da visita ao atelier, eu tinha recebido o convite para desfilarmos na escola como componente na ala da harmonia (ala composta por integrantes, em sua maioria, com mais idade e responsáveis pela condução e organização da escola na avenida). Mas, na tarde dessa visita ao atelier, tudo mudou. Ao conversar com um dos líderes do atelier, conhecido por todos como Nido, recebi o convite para desfilarmos na ala da águia (uma das últimas alas a desfilarmos e que homenageou os 75 anos do símbolo da Gigante do Samba).

Confesso que fiquei um pouco confuso na ocasião. Ao lembrar os ensinamentos de Minayo (2016) entendi que a pesquisa social é repleta de significados, motivos e ações. Refletindo um pouco mais, cheguei à conclusão de que “onde quer que as pessoas vivam, suas relações acabam construindo, a partir delas, a sua consciência e identidade social e, por isso, representam o que são por meio das histórias que contam” (SOUZA, 2008. p. 39).

Dessa forma, acabei contagiado pelo entusiasmo do Nido que, além de cuidar de quase tudo no atelier, era na ocasião um dos responsáveis pela coreografia da comissão de frente da escola. Não deu outra: aceitei o convite para desfilarmos na luxuosa ala. A fantasia que tive a honra de desfilarmos está representada na Fotografia 5.

Fotografia 5: preparativos para o desfile. Registro em 21 de fevereiro de 2017



Fonte: Andréa Carla Pergentino (2017).

Desfilar na escola foi mais uma oportunidade que tive para construir documentos para minha pesquisa. Na avenida, foi possível entender de perto como tudo se concretiza e assim fazer uma reflexão mais real na eleição das informações que foram contempladas na pesquisa. Afinal de contas “antes de tudo o pesquisador é sempre um colecionador, um garimpeiro que vai selecionando e organizando o material disposto numa determinada ordem ou lugar e realiza seu deslocamento para construir os documentos necessários” (SOUZA, 2009. p. 15-16).

O que a princípio parecia mais um momento de interação na escola, fez-me refletir sobre o que é ser um componente de uma escola de samba, o que se aprende e como se aprende nessa instituição a partir do desfile. Percebi que os atores traziam para a avenida seus valores enquanto pertencentes a um determinado grupo social o que, segundo Gohn (2010), ajuda na autoestima, nas práticas educativas e na manutenção da cultura.

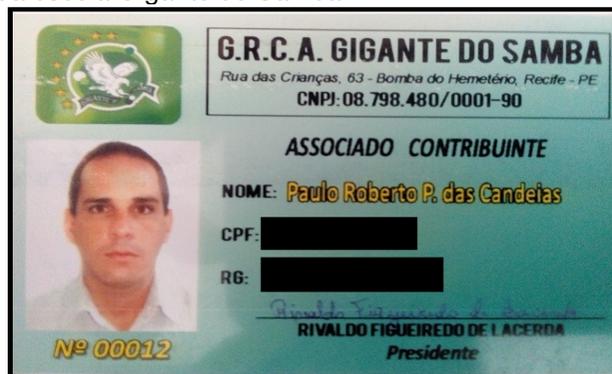
O tema do carnaval de 2017 da Gigante do Samba falou sobre o voo milenar da Águia (símbolo da escola), que passou por várias civilizações (inca, maia, asteca) e finalizou seu voo na Gigante do samba onde foi coroada pelos seus 75 anos de existência. Um enredo cheio de histórias e de símbolos que encantou a Avenida Nossa senhora do Carmo (apoteose do samba no Recife).

Vivenciei todos os preparativos da escola até sua chegada à avenida. Uma grande experiência que me proporcionou experimentar o samba de perto. Diz Certeau (2017) que a escrita da história se constrói na combinação entre lugar e prática, o que significa dizer que toda historiografia se articula a um lugar de produção humana e no samba não é diferente.

Fato concreto é que gostei tanto das visitas e de ter sido um dos componentes da escola no desfile do carnaval 2017 que me tornei sócio, com o registro número 00012, conforme disposto na Figura 3.

Na carteira de sócio (Figura 3), como podemos observar, constam informações básicas como, por exemplo, CNPJ da escola, endereço, dados pessoais do sócio e número de inscrição. Ao verificar o percurso que realizei na Gigante, pude constatar que o pesquisador da nova história pode “questionar o uso dos documentos na pesquisa podendo fazer coisas diferentes com eles” (BURKE, 2011. p. 59).

Figura 3: carteira de sócio da escola Gigante do Samba



Organização: o autor (2018).

1.3 OS PREPARATIVOS PARA O DESFILE

A criação de um samba enredo é precedida de escolhas que vão garantindo forma ao conteúdo. Em nosso caso, a ênfase historiográfica da pesquisa trabalhou na vertente da nova história. Assim como nos ensina Burke (2011), tal decisão já sinaliza que temos a intenção de nos libertar da formalidade da história que focaliza apenas as narrativas dos acontecimentos por meio de documentos oficiais.

Interessa-nos contemplar a história que esteja preocupada com as opiniões dos sujeitos comuns e que essa história seja contada por esses: isso também é história. Burke (2011) chama-nos a atenção ao mencionar que a nova história nos impõe um grande desafio. Isso significa dizer que esta sugere a ampliação de nossas lentes de investigação; fazendo-nos enxergar problemas antes ignorados.

Um dos recursos utilizados na nova história é a História Oral. É através desta que se torna possível ampliar o nosso conhecimento sobre experiências desenvolvidas ao longo dos anos pelos indivíduos e seus grupos. Podemos aceitar que a história oral, assim como alerta-nos Pinsky (2015), é um caminho interessante para entendermos o passado; sendo possível ao pesquisador acessar “histórias dentro da própria história”.

Resta-me dizer que trabalhar na perspectiva da História Oral é fazer com que o sujeito construa sua própria história a partir das narrativas. É o que busca meu estudo. Por meio dele, pretendo conhecer a dimensão dos saberes do samba através de quem vivencia o dia a dia na escola Gigante do Samba.

Ensina-nos Montenegro que “à medida que os depoimentos populares são gravados, transcritos e publicados, torna-se possível conhecer a própria visão que os

seguimentos populares têm das suas vidas e do mundo ao redor” (MONTENEGRO, 2010. Pág. 16).

Ao examinar os documentos (transcrição das entrevistas, registros fotográficos, iconografias, fontes impressas), políciamo-nos para que estivéssemos o mais próximo possível dos nossos objetivos. Pinsky (2015) alerta-nos que a missão do pesquisador é entender as fontes em seu contexto; evitando qualquer tipo de interpretação ou leitura precipitada.

Ainda sobre as fontes, Le Goff (1994) alerta que documentos se resumem, na maioria das vezes, a textos. Contudo, quando da ausência destes, outras fontes podem e devem ser utilizadas, como por exemplo: registro de sons, de imagens e outros. Thompson (1992) tentou sempre igualar as fontes orais e impressas em suas pesquisas; assumindo ambas como de mesma importância.

A fonte oral emerge de um instrumento de pesquisa: a entrevista. Essa, segundo Minayo (2016), é uma conversa a dois entre entrevistado e entrevistador. Nessa, o pesquisador pode obter tanto informações que poderiam ser adquiridas por outros meios (jornais, documentos), quanto informações que dizem respeito ao próprio indivíduo (valores, atitudes).

Em nossa pesquisa, utilizei a entrevista aberta como técnica de pesquisa. Essa, conforme orienta Minayo (2016), permite que o entrevistado fale livremente sobre um tema e, quando bem realizada, garante um bom aprofundamento sobre o que está sendo pesquisado.

Uma vez feita à opção pela entrevista enquanto técnica, perguntei-me por onde deveria começar. Após algumas leituras, convenci-me de que “o início de toda entrevista deve ser marcado por uma conversa de esclarecimento com o entrevistado para que este compreenda por que, para que e para quem ele está registrando suas memórias” (MONTENEGRO, 1994. p. 149).

A próxima preocupação foi minha entrada no campo para realização das entrevistas. Em primeiro momento, fui conhecer a escola Gigante do Samba situada no bairro da Bomba do Hemetério (como já dito e explicado em detalhes). Seguindo as orientações mais uma vez de Minayo (2016), procurei, nessa visita, identificar pessoas que estivessem dispostas a participar da nossa pesquisa.

Parece-me convincente que a história oral esteja relacionada a investigação de um dado grupo social. Ela “pode ser útil no conhecimento de experiências e modos de vida de diferentes grupos sociais” (PINSKY, 2015. p. 166).

Todo pesquisador que trabalha com fontes orais precisa ter em mente o alcance do método, o que permite alterar a hierarquia e as espécies de significações historiográficas, ou seja, a história oral permite que a “representação do real se refaça e se formule a partir de novas perguntas realizadas pelo pesquisador” (MONTENEGRO, 2010. p.19).

Uma vez feita à identificação, agendamos uma nova data para uma conversa inicial com a finalidade de explicar, de forma direta e simples, os objetivos do nosso estudo. As entrevistas foram realizadas no período de fevereiro a julho de 2017. A Tabela 1 traz os dados sobre os entrevistados e sobre as entrevistas.

Tabela 1 Dados sobre os entrevistados e as entrevistas.

Número	Data da entrevista	Entrevistado	Função que exerce na Escola
01	14/02/2017	Luiz Mário Bezerra	Secretário
02	14/02/2017	Carlos Eugênio	Mestre da bateria mirim e ritmista da bateria adulta
03	04/02/2017	Joelma Fernandes	Coordenadora da bateria mirim, ex-ritmista da bateria adulta
04	21/02/2017	Severino Ramos	Ritmista
05	01/06/2017	Isnaldo Nilo de Souza	Diretor da Gigante do samba
06	27/07/2017	Marize Felix	Diretora
07	27/07/2017	Rivaldo Lacerda	Presidente

Organização: o autor (2017).

A escolha dos entrevistados foi feita pela disponibilidade e interesse em participar de nossa pesquisa; tendo sido totalmente aleatória por parte da pesquisa e voluntária por parte dos pesquisados. À medida que fomos realizando as entrevistas, procurei sempre pedir indicação de um novo entrevistado e assim fomos construindo nossa história.

O nosso objetivo com a realização das entrevistas foi obter relatos sobre como eram vivenciados os saberes na Gigante do samba e como esse espaço de educação não formal conseguiu promover processos educacionais; bem como identificar quem eram os agentes dessa educação. Assim, desenvolvemos nosso raciocínio também com as contribuições de Brandão (2013); entendendo que a educação está em todo lugar e ninguém está livre dela.

Após a realização das entrevistas, submetemos as mesmas aos entrevistados para que eles pudessem concordar ou discordar do conteúdo transcrito; podendo ainda modificar ou complementar suas falas e assim autorizar a sua divulgação. Uma vez autorizada a divulgação e a utilização das entrevistas revisadas, essas passaram a ser consideradas documentos e o próximo passo foi a realização das análises.

Para dar conta das análises, recorreremos a Bardin (2016). Passamos então a trabalhar com o método proposto por essa autora denominado análise de conteúdo. Segundo ela, a análise de conteúdo compreende um conjunto de técnicas de análise das comunicações que visa descrever o conteúdo das mensagens.

Ainda sobre a análise de conteúdo, Bardin (2016) ensina as diferentes fases, são elas: pré-análise (fase da organização do material propriamente dito); exploração do material (consiste em operações de enumeração a partir de algumas regras estabelecidas); tratamento dos resultados obtidos e interpretação (fase em que o pesquisador passa a fazer a leitura dos dados brutos; colocando em relevo as informações).

O que procuramos inicialmente nos dados brutos foi à frequência com que os temas apareciam no decorrer de cada entrevista. Quando os temas foram surgindo, passamos a agrupá-los nas diferentes categorias; respeitando inclusive as aproximações entre elas. Segundo Bardin (2016) a classificação dos elementos/ temas em categorias impõe na verdade o que cada um deles tem em comum com os outros.

Uma vez identificadas e estabelecidas as categorias, passamos a analisá-las sob a lente do nosso referencial teórico; confrontando as falas com outras fontes analisadas durante a pesquisa, o que nos obrigou também a realizar a técnica de triangulação dos dados proposta por Triviños (2008).

Segundo Triviños (2008), a partir do momento em que o pesquisador submete os achados de sua pesquisa à triangulação, o objeto ganha mais sustentação e se vincula à realidade.

Ao longo do nosso texto, tomamos o cuidado de situar e ambientar o leitor sobre nosso trabalho. Nesse sentido, já fizemos o seguinte percurso: Capítulo 1 (A Sinopse do Samba) com o objetivo de apresentar o objeto e o campo de pesquisa de forma detalhada. Apresentei também informações de qual o percurso que fiz até chegar ao samba; sinalizei a minha relação com o tema; apresentei os objetivos da nossa pesquisa, a justificativa e importância do tema; sinalizei o nosso marco temporal; indiquei os teóricos com os quais dialogamos e sinalizei a metodologia. Resta-nos, nesse momento, dizer que

nosso trabalho, além do capítulo 1, está organizado da seguinte forma: Capítulo 2 (Preparando a avenida), Capítulo 3 (Educações, Sambas e Saberes) e Capítulo 4 (Gigante pela própria natureza).

No Capítulo 2 (Preparando a avenida) comento de forma mais detalhada nosso percurso metodológico; explicando sobre os teóricos em que me apoiei; bem como quais as fontes, instrumentos e técnicas utilizadas para dar conta da nossa empreitada. Descrevo ainda o perfil de cada entrevistado e o local de entrevista. Revelo, também, os locais que visitei (arquivos públicos, jornais) em busca de informações que pudessem de alguma forma me fazer entender sobre nosso objeto e, ainda nessa seção, apresento a pesquisa prévia que desenvolvi nos bancos de teses e dissertações sobre o samba e revelo um quadro sobre as produções que versem sobre os descritores que elenquei como necessários à pesquisa.

No capítulo 3 (Educações, Sambas e Saberes) procurei discutir os modelos de educação e seus respectivos processos de aprendizagem. Ancorado no marco teórico sinalizado por Brandão (2013), por Gohn (2010) e por Gohn (2015), foi possível identificar qual o modelo de educação estava presente na escola Gigante do Samba. A partir da identificação do modelo, discuti vários aspectos; elegendo categorias temáticas que emergiram das impressões que obtive por meio das visitas à escola.

No capítulo 4 (Gigante pela própria natureza) discutimos os achados de nossa pesquisa através das falas dos sujeitos via categorias de análise que emergiram de seus próprios relatos, são elas:

- Categoria I: sou Gigante no samba e no saber;
- Categoria II: o sagrado no samba você precisa conhecer;
- Categoria III: a harmonia no martelo e a evolução no retalho.

Ressalto que tais categorias surgem quando analiso a frequência na fala dos entrevistados e agrupo estas em categorias por aproximação.

Por fim, denominei a conclusão de fechando o desfile que traz a síntese da pesquisa; apresentando as principais contribuições e impressões que se tornaram possíveis com a realização do trabalho; fortalecendo, assim, as pesquisas em História da Educação e, ainda, abrindo “alas” para as produções sobre os saberes da escola Gigante do Samba; não apenas para nosso núcleo de pesquisa nem para nosso programa de pós-graduação em educação, mas para o fortalecimento do banco de dados sobre os saberes da educação em Pernambuco.

2. PREPARANDO A AVENIDA

[...] Voei procurando encontrar a minha felicidade
Voando pelo mundo sem destino
Um predador um peregrino
E a esperança nas asas da liberdade.
(Gigante do Samba, 2017).

Fotografia 6: confecção de fantasias no atelier da escola Gigante do Samba em 21 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

A Fotografia 6 resguarda um cenário bem comum e importante no atelier da escola Gigante do Samba: a finalização das fantasias e dos adereços para o desfile. Cheguei à conclusão que a organização de um trabalho científico é semelhante à construção de uma fantasia ou de um adereço de uma escola de samba: no início, tem-se apenas a ideia. À medida que a pesquisa avança, no entanto, tudo vai se organizando.

Concordo com Bachelard (1989) no sentido de que pesquisar e transformar nossas inspirações em escritos é como produzir gravuras que, a depender da experiência e da inspiração, vão aos poucos tomando forma. Posso dizer que, na perspectiva do meu objeto de pesquisa, é como trabalhar com um tecido bruto usado na confecção de uma fantasia onde o objetivo é transformá-lo em uma obra de arte.

Como já sinalizei, chamo de “preparando a avenida” a presente seção que versa sobre o percurso metodológico da minha pesquisa. Início destacando que uma pesquisa científica razoável prescindiu a observância de um percurso metodológico seguro inerente à ciência, para que assim seja possível um desfile dentro dos parâmetros aceitáveis perante a comissão julgadora.

Mills (1982) chama de “artesanato intelectual” as inquietações que permeiam o universo do pesquisador. Assumo que, diante de algumas inquietações, ficou para mim nítida a necessidade de esmiuçar arquivos, mais especificamente plataformas públicas que por ventura pudessem resguardar teses e dissertações sobre o tema que resolvi pesquisar. Assim, decidi realizar uma pesquisa exploratória que teve como objetivo construir o estado da arte do meu trabalho.

Sobre a pesquisa exploratória, Minayo (2000) diz que a construção do conhecimento sobre um dado objeto avança à medida que o pesquisador refaz o caminho que outros pesquisadores já fizeram, seja ele sob o olhar crítico ou mesmo duvidoso.

Ainda nessa mesma linha de raciocínio, Fonseca (2002) alerta-nos que todo trabalho científico tem início com uma pesquisa exploratória; tendo esta a finalidade de mostrar ao pesquisador como o tema a ser pesquisado foi abordado por outros pesquisadores. Entendo que para realização de pesquisas, mesmo que exploratórias, é preciso estabelecer critérios metodológicos. É o que apresento a seguir.

2.1 A ARTE DO SAMBA EM ESTADO

A pesquisa sobre o estado da arte de um determinado objeto, como já vimos, visa dar subsídios necessários para que o pesquisador tenha o entendimento de como o tema vem sendo tratado em diferentes momentos. É na verdade, como já dito, a fase inicial de uma pesquisa científica. Achei prudente, antes de dar início a essa fase, buscar autores que pudessem orientar-me.

É imprescindível lembrar que o estado da arte de uma pesquisa pode evidenciar a multiplicidade e a pluralidade de enfoques e perspectivas de um dado objeto o que reverbera na amplitude de possibilidades de trabalhos acadêmicos que deve ser observado pelo pesquisador (Rocha, 1999).

Penso que deve o pesquisador estar atento a algumas divergências que porventura a pesquisa do estado da arte possa apresentar. Ferreira (2002) alerta para o fato de que

nem todos os trabalhos que são localizados na pesquisa do estado da arte versam sobre o interesse do pesquisador quanto ao objeto e à perspectiva de pesquisa.

Os ensinamentos de Ferreira (2002) mostram que muitas vezes ler apenas os resumos das teses e dissertações não é o suficiente; tendo em vista que em algumas situações o que busca o pesquisador pode estar em algum momento do texto que não seja o resumo, o que cobra do pesquisador do estado da arte a normatização de alguns critérios na pesquisa.

De acordo com os ensinamentos de Romanowski (2002), é preciso a observância de alguns itens necessários à construção de uma razoável pesquisa do estado da arte. Ao interpretar os escritos de Romanowski, percebi que na minha pesquisa seria interessante encaminhar as seguintes orientações:

- 1 - Seleção do descritor;
- 2 - Levantamento de teses e dissertações;
- 3 - Levantamento dos trabalhos selecionados e elaboração de algumas sínteses.

Seguindo as orientações de Romanowski (2002), ratifico que o primeiro passo foi à escolha do descritor a ser utilizado. Optei por utilizar o descritor “Gigante do Samba”. Meu objetivo ao eleger esse descritor foi tentar obter informações sobre a Gigante do Samba em possíveis teses e dissertações para a partir dos possíveis achados entender o cenário sobre essa escola nas produções acadêmicas.

Ressalto que não fiz uso de nenhum filtro extra disponível nas plataformas, o que, de imediato, conferiu a amplitude da pesquisa; fazendo com que a plataforma fornecesse trabalhos que simplesmente tenham feito menção ao descritor em qualquer momento do texto: título, seções em geral, referências e outros.

Uma vez escolhido o descritor, segui então para o levantamento nos bancos digitais que resguardam teses e dissertações. Decidi realizar as pesquisas em dois bancos digitais: plataforma da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e plataforma do Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica (IBICT), os quais visitei através dos endereços: <http://www.ibict.br/> e <https://www.ufpe.br/sib/bdtd>.

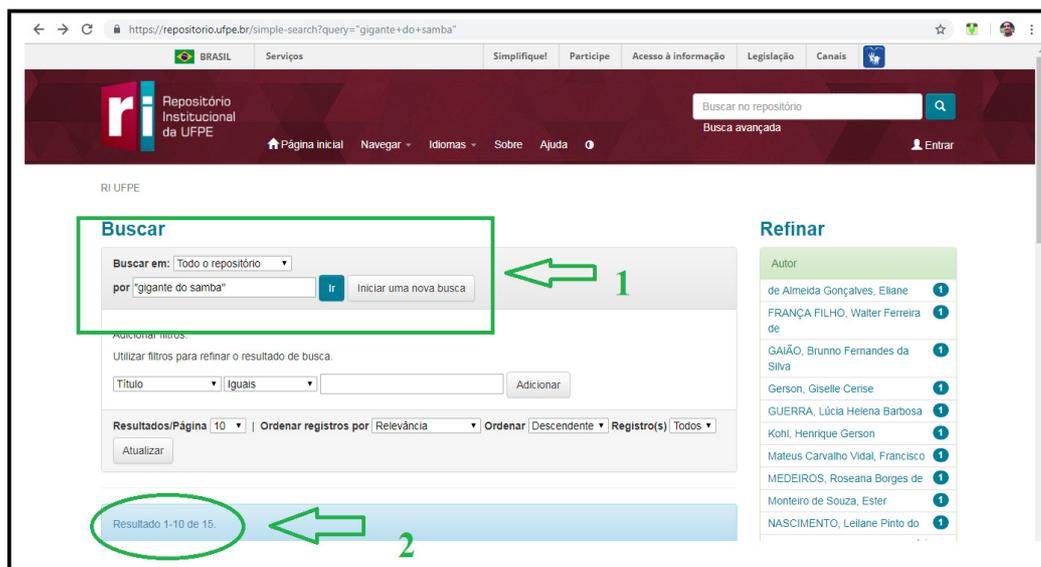
Pinsky (2015) revela que pesquisar em arquivos é uma prática inerente ao pesquisador que por ventura se prontifique a construir a historiografia de qualquer objeto de pesquisa. Diz à autora que, no passado, esse trabalho era mais difícil devido ao “crescimento da máquina do estado e da burocracia que resultou na gigantesca

multiplicação de volumes de papéis públicos acumulados nas repartições” (PINSKY, 202015. p. 46-47).

Porém, nos dias atuais, com o advento da informática, as documentações físicas foram superadas dando espaço às plataformas virtuais, que transformaram os documentos públicos em arquivos digitais sem a necessidade de suporte em papel (PINSKY, 2015). Foi exatamente o que aconteceu com as teses e dissertações. Hoje é possível ao pesquisador acessar trabalhos nas plataformas virtuais em quase todo o mundo sem sair do seu próprio laboratório.

Comecei a pesquisa a partir do Banco de Teses e Dissertações da Universidade Federal de Pernambuco, mais especificamente em 21 de agosto de 2018 conforme disposto na Figura 4.

Figura 4: quantidade de trabalhos encontrados no BDTD/ UFPE em 21 de agosto de 2018



Organização: o autor (2017).

Percebam que utilizando o descritor “Gigante do Samba” (sinalização 1), foi possível evidenciar a ocorrência de 15 trabalhos entre teses e dissertações (sinalização 2). Após a localização dos trabalhos, o próximo passo foi realizar a leitura dos mesmos e assim selecionar os trabalhos que nos ajudassem a entender como a Gigante do Samba aparece nas pesquisas acadêmicas.

Para melhor analisar os trabalhos sinalizados pela plataforma, optei por fazer o download dos mesmos. Em seguida, utilizando a ferramenta “localizar” contida no arquivo em formato PDF, digitei o mesmo descritor utilizado na plataforma, mas agora com o

objetivo de investigar como o descritor “Gigante do Samba” aparecia no trabalho. Assim, puder ir selecionando os trabalhos que interessariam ao estudo.

Realizada a pesquisa, iniciei imediatamente a próxima etapa: realizar a pesquisa na plataforma do Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica (IBICT); utilizando os mesmos critérios. O resultado obtido é o disposto na Figura 5.

Figura 5: quantidade de trabalhos encontrados no IBICT em 25 de agosto de 2018



Organização: o autor (2017).

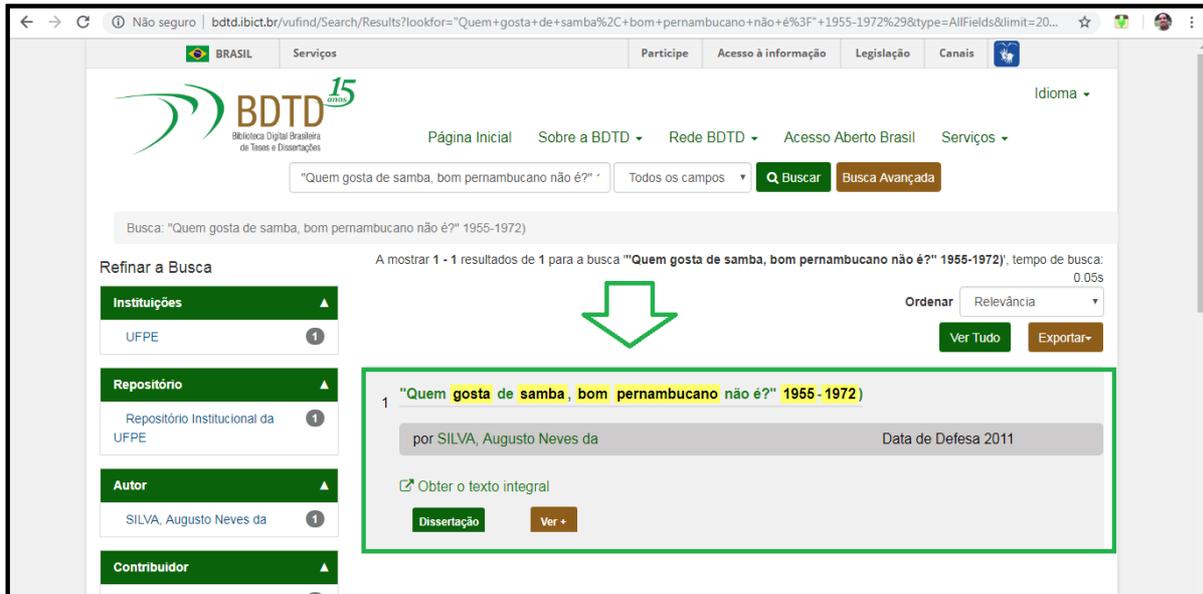
Ao analisar o resultado apresentado pela plataforma IBICT fiquei surpreso. Explico o motivo: se a BDTD/UFPE me forneceu 15 ocorrências a partir do descritor que utilizei, porque nenhum deles apareceu na plataforma IBICT? Diante dessa inquietação, resolvi digitar na plataforma IBICT o título de um dos trabalhos que a plataforma BDTD/UFPE forneceu-me.

Ao digitar na busca da plataforma IBCT o título da dissertação, "Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972) de Silva (2011), a plataforma prontamente sinalizou a ocorrência. Assim, constatei que o trabalho em tela estava presente não apenas na plataforma BDTD/UFPE, mas também na IBICT. É o que apresento na Figura 6.

Percebam que o trabalho aparece quando realizada a busca através da digitação do título. O que resta saber é por que quando usei o descritor “Gigante do Samba” nessa plataforma (IBICTI) a mesma não sinalizou a ocorrência.

Pois bem, existem situações que figuram em nossas pesquisas que não são de fato nosso objeto, muito menos nosso objetivo principal. Contudo, penso que temos que entender como as coisas acontecem. Isso é pesquisar!

Figura 6: identificação do trabalho "Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972) na BDTD em 25 de agosto de 2018



Organização: o autor (2017).

Depois de “idas e vindas” nas plataformas, descobri o que houve. A plataforma BDTD/ UFPE consegue investigar os trabalhos que acusem ocorrência do descritor utilizado em qualquer parte do trabalho. Isso significa dizer que mesmo não estando o descritor contemplado nas ferramentas disponíveis nos filtros, tais como: título, autor, data da publicação, tipo de documento e resumo do trabalho; ainda assim, se no corpo do texto o descritor utilizado estiver contemplado, o trabalho aparece como ocorrência na busca realizada.

Mas como foi possível evidenciar o ocorrido? Procurei percorrer um dos trabalhos para tentar encontrar um termo específico e diferente. Mais uma vez, utilizando a dissertação de Silva (2011), percebi que em um momento específico o texto falava sobre uma escola de samba do Recife chamada “Limonil”. Dessa forma, ocorreu-me a ideia de usar essa palavra como descritor na pesquisa nas plataformas; tendo em vista não ser esta uma palavra muito comum.

Assim, cheguei a um achado interessante: ao utilizar o descritor “Limonil” a plataforma prontamente apresenta o trabalho de Silva (2011), o que significa dizer que provei a suspeita antes anunciada e confirma na Figura 7.

Figura 7: quantidade de trabalhos encontrados na BDTD/ UFPE com descritor Limonil em 21 de agosto de 2018

The screenshot shows the search results for 'limonil' on the UFPE Institutional Repository. The search bar contains 'limonil' and the results are displayed in a table. The table has columns for 'Data do documento', 'Título', and 'Autor(es)'. One result is shown: '31-Jan-2011' for the document 'Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?' (1955-1972) by 'SILVA, Augusto Neves da'.

Data do documento	Título	Autor(es)
31-Jan-2011	"Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972)	SILVA, Augusto Neves da

Organização: o autor (2017).

Elucidado o problema, a próxima fase foi a análise dos trabalhos encontrados. Como nenhum trabalho contemplava o descritor no título e muito menos no resumo, decidi fazer o download de cada trabalho e realizar a busca no corpo de cada texto através da ferramenta "localizar" disponível nos arquivos em PDF e assim fui procedendo a investigação minuciosa dos textos.

Diante de tantas informações, achei por bem pensar em uma forma de apresentação que pudesse tornar prática a exposição dos trabalhos. Optei, portanto, em confeccionar um quadro com os seguintes itens de identificação: título, autor e ano de publicação. Interessei-me por 8 trabalhos apresentados pela plataforma BDTD/UFPE. Tomei essa decisão pelo fato de nenhum trabalho versar sobre os saberes da escola Gigante do Samba. Nesse sentido, selecionei alguns que pudessem de alguma forma contribuir para a discussão. Vejamos a organização no quadro a seguir:

Quadro 1: Pesquisas científicas

TÍTULO	AUTOR	ANO DE PUBLICAÇÃO
"Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?" (1955-1972). Dissertação de Mestrado - História	SILVA, Augusto Neves da	2011
Percepção, vivência e concepção: um estudo sobre os espaços livres coletivos de lazer em áreas de baixa renda do Recife- PE. Dissertação de Mestrado - Desenvolvimento Urbano	Gerson, Giselle Cerise	2012
A cultura carnavalesca da Bomba do Hemetério como recurso econômico: uma análise Pós-desenvolvimentista. Dissertação de Mestrado - Administração.	PEREIRA, Edilange Luiz	2015
Educação e capoeira: figurações emocionais na cidade do Recife-Pernambuco-Brasil. Tese de Doutorado - Educação	KOHL, Henrique Gerson	2012
Crianças brincantes: sentido de continuidade das quadrilhas juninas (Região Metropolitana do Recife). Dissertação de Mestrado - Antropologia.	NASCIMENTO, Leilane Pinto do	2013
Uma casa para Clarice: proposta para criação de um Museu Interativo para a cidade do Recife, 2009. Dissertação de Mestrado - Gestão Pública para o Desenvolvimento do Nordeste.	DE ALMEIDA GONÇALVES, Eliane	2009
Estandartes – bandeiras de festa e tradição: uma análise da simbologia e linguagem visual dos standartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda. Dissertação de Mestrado - Design.	SILVA, Hugo Vandré Cavalcanti da	2016
Carnaval do Recife e imperativo do gozo: a mercadorização da cultura à luz dos discursos lacanianos. Tese de Doutorado - Administração.	GAIÃO, Brunno Fernandes da Silva	2016

Fonte: o autor (2018).

Como já sinalizei, nenhuma das pesquisas contempla os saberes na escola Gigante do Samba. Então, diante do exposto, optei por fazer a pesquisa valendo-me das ocorrências do descritor “Gigante do Samba” no conteúdo de todo o texto com o auxílio, mais uma vez, da ferramenta “localizar” contida no arquivo PDF.

Tal opção tornou possível quantificar a ocorrência do descritor no texto e saber de que forma este foi abordado. Para tanto, sistematizei o que escrevo a seguir; numerando

cada texto de acordo com a ordem que apresento no Quadro 1. Destaquei ainda o título (em itálico) para facilitar a identificação.

1. "*Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?*" (1955-1972) de SILVA (2011)

Essa pesquisa teve como objetivo demonstrar que as escolas de samba estão presentes no carnaval do Recife desde os anos 1930. Porém, no período entre 1955 e 1972 (recorte temporal da pesquisa), as escolas de samba do Recife passaram a ser “condenadas” pelos então intelectuais da época sob a acusação de estarem associadas muito mais a uma cultura carioca (escolas de samba do Rio de Janeiro) do que a uma cultura recifense. As escolas de samba do Recife (sambistas), por sua vez, não aceitaram as acusações imputadas pelos intelectuais recifenses e passaram a lutar pelo direito à cultura do samba no Recife.

Muito embora a pesquisa de Silva não faça alusão à educação a partir das escolas de samba; considerando até mesmo seu lugar de fala, ressalto que seu trabalho me fez refletir bastante sobre essas instituições e sobretudo no que se refere à historiografia. Podemos assumir que essa pesquisa demonstra razoável densidade teórica.

A pesquisa de Silva (2011) revela ainda uma interessante divergência em detalhe. Em primeiro momento, quando da realização da busca no texto utilizando o descritor “Gigante do Samba” encontramos apenas 5 ocorrências em todo o texto. Contudo, ao investigar com um pouco mais de cuidado (leitura atenta), percebi que o autor hora utiliza “Gigante do Samba” hora utiliza “Gigantes do Samba”. Recordei que essa era uma dúvida pessoal quando iniciei minhas pesquisas. Utilizando o descritor “Gigantes do Samba” o texto nos fornece 77 ocorrências que unidas as 5 contempladas em “Gigante do samba” somam 82 ocorrências em todo o texto.

2. *Percepção, vivência e concepção: um estudo sobre os espaços livres coletivos de lazer em áreas de baixa renda do Recife-PE* de Gerson (2012)

O presente texto contou com 5 ocorrências. O objetivo geral desse trabalho foi apresentar os espaços livres de lazer nas áreas de baixa renda. A escola Gigante do Samba figura entre os espaços mais populares da Zona Norte do Recife e com muitos anos de existência. O autor chama atenção para a falta de investimento e olhar para os espaços populares que sofrem, na maioria das vezes, com escassez de recursos apesar de ter um importante papel sociocultural. Chamou atenção a diagramação em mapas confeccionados. O autor não apenas apresenta a fala, mas contextualiza com imagens o que fornece, de imediato, o reconhecimento da localidade.

Penso que a relevância do trabalho de Gerson (2012) está na capacidade de apresentar os espaços de lazer de vizinhança situados no entorno das moradias das regiões periféricas da Cidade, onde, ainda segundo o autor, fazem-se possíveis reuniões de vizinhos e amigos.

3. A cultura carnavalesca da Bomba do Hemetério como recurso econômico: uma análise Pós-desenvolvimentista de PEREIRA (2015).

A dissertação de Pereira (2015) resguarda 4 ocorrências que contemplam nosso descritor. Ela nos mostra que, no cenário contemporâneo, a economia e a cultura são abordadas como questões fundamentais para as políticas de desenvolvimento; tendo em vista o reconhecimento das agências dedicadas à cultura e que esta favorece a criação de emprego e promove a coesão social; tornando assim possível promover o empoderamento das atividades culturais. Nessa perspectiva, a economia criativa e suas categorias passaram a ser tomadas como estratégias para a formulação e implementação de políticas; focando, principalmente, na promoção e na distribuição das manifestações culturais para propiciar o crescimento econômico.

O autor enfatiza que, em 2011, a Bomba do Hemetério tornou-se polo criativo na condição de comunidade que une diversidades de agremiações carnavalescas, algumas delas consideradas de fundamental importância para o Carnaval de Pernambuco como a Gigante do Samba.

Nesse sentido podemos observar, a partir do que nos ensina Pereira, que o bairro da Bomba de Hemetério desenvolveu um papel significativo na promoção da região enquanto polo de cultura criativa, e que esse processo por vezes impulsionou não apenas a cultura, mas a economia local.

Sendo assim, esse estudo traz um pouco do que trataremos mais adiante em nosso trabalho. Quando da realização da minha pesquisa de campo, percebi que as agremiações carnavalescas, a exemplo da Gigante do Samba, geram também empregos e renda. Digo isso tendo em vista que muitas atividades que são desenvolvidas no barracão da escola precisam ser remuneradas gerando assim renda.

Dessa forma, há uma espécie de aquecimento econômico no período carnavalesco pelo simples fato de muitos estarem em empregos temporários nas agremiações; recebendo salários que, por si só, já movimentam a economia local.

4. Educação e capoeira: figurações emocionais na cidade do Recife-Pernambuco-Brasil de KOHL (2012).

Com 4 ocorrências do descritor, a tese de Kohl (situada na história da educação) investigou a realidade da capoeira nas décadas de 80 e de 90 do século XX. Trata-se, segundo o autor, de uma leitura multirreferencial entre as diferentes áreas e as relações entre alguns mestres de capoeira. O problema de pesquisa eleito pelo autor foi: enquanto fenômeno educativo não formal, como a capoeira desenvolveu-se na cidade de Recife entre as décadas de 80 e de 90 do século XX? O marco teórico da pesquisa discutiu a teoria eliasiana no que se refere ao processo civilizatório que a capoeira experimentou no Recife no recorte reservado.

Ao analisar como a Gigante do Samba apareceu no trabalho de Kohl, percebi que a escola foi mencionada em algumas falas dos atores da pesquisa. Alguns mestres de capoeira referem que, durante a realização de algum projeto social, ministraram aulas de capoeira na escola Gigante do Samba e até mesmo chegaram a desfilar pela escola em uma ala específica que trazia como referência a capoeira. Observem que estamos falando de mais uma dimensão inerente à escola Gigante do Samba: dimensão cultural e dos saberes.

5. Crianças brincantes: sentido de continuidade das quadrilhas juninas (Região Metropolitana do Recife) de NASCIMENTO (2013).

A dissertação de Nascimento conta com apenas uma ocorrência sobre a Gigante do Samba. Em síntese, o texto revela sobre as experiências de crianças nas quadrilhas juninas da Região Metropolitana do Recife. Com realização de entrevistas, a pesquisa tenta entender como se inicia o processo para se tornar dançarino(a) de quadrilhas juninas; bem como o contexto em que as crianças que dançam quadrilha estão inseridas.

Segundo a autora, os resultados da pesquisa apontam que a experiência do dançar quadrilha na infância fortalece os sentidos de continuidade da brincadeira e sinaliza para perspectivas de futuro mais amplas (distintas daqueles (as) que não se inseriram ou não continuaram no movimento).

A Gigante do Samba aparece nesse trabalho em uma nota de rodapé que explica o fato de muitas quadrilhas darem início aos preparativos após o carnaval. Segundo a nota, isso acontece pelo fato de muitos participantes de quadrilhas estarem envolvidos também nos preparativos das escolas de Samba. Ainda segundo a nota, a Gigante do Samba contratou a quadrilha Raio de sol para participar do seu desfile, porém não há registro do acontecimento.

6. Uma casa para Clarice: proposta para criação de um Museu Interativo para a cidade do Recife, 2009 de DE ALMEIDA GONÇALVES (2009).

A presente dissertação fala sobre a proposta de criação de um museu interativo para Clarice Lispector (escritora, contista e poetisa de repercussão internacional) que viveu no Recife entre os anos de 1925 e 1935.

Segundo os escritos da autora, um museu itinerante para o Recife que resguardasse essa história seria viável. A dissertação mostra as possibilidades de sua proposição; agregando inclusive justificativas que perpassam pelo desenvolvimento, pelas perspectivas de um mundo globalizado e até mesmo pela sustentabilidade. A dissertação promoveu ainda uma pesquisa sobre as políticas públicas referentes aos museus da cidade do Recife.

Há, nessa pesquisa, apenas um registro sobre a escola Gigante do Samba. Porém é bastante interessante pontuar que a dissertação possui uma seção intitulada RECIFE: poesia e modernidade onde a autora fala sobre a cultura recifense; contemplando só festejos carnavalescos e sendo esses, de acordo com a autora, festejos populares em que todas as pessoas se misturavam.

Diz ainda que as primeiras escolas de samba do Recife surgiram nos anos 1930 com o nome de batucada e só depois foram denominadas escolas de samba, a exemplo da Gigante do Samba. Fica o registro então de que as escolas de samba do Recife talvez não sejam uma cópia das escolas de samba cariocas.

7. Estandartes – bandeiras de festa e tradição: uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda de SILVA (2016).

O texto de SILVA (2016) fala sobre o carnaval enquanto festa pública e coletiva; bem como a importância desse para o que o autor chama de cultura material e imaterial. A pesquisa busca investigar os estandartes dos clubes e das troças do carnaval do Recife e de Olinda. Segundo o autor, o estandarte é um dos primeiros e uma das mais importantes expressões visuais do frevo.

O estudo busca, além da pesquisa bibliográfica, a realização de entrevistas com os atores que confeccionam e pensam os estandartes e com os carnavalescos que os idealizam em uma espécie, muitas vezes, de projeto conjunto. Por fim, o estudo demonstra a origem, a evolução e a simbologia contidas nos estandartes pesquisados.

A única ocorrência sobre a Gigante do Samba no texto se deu a partir de uma fala de um entrevistado que na ocasião fez uma crítica comparando as escolas de samba do

Recife com outras escolas que o mesmo não revela. Diante da inquietação do depoimento desse ator, já me posiciono no que se refere a originalidade das escolas de samba de Pernambuco e posso assumir que essas não estão atreladas à cultura, por exemplo, do Sul do país.

8. *Carnaval do Recife e imperativo do gozo: a mercadorização da cultura à luz dos discursos lacanianos de GIÃO (2016).*

A presente tese de doutorado fala sobre a cultura popular e a imposição do mercado que, por sua vez, repassa a cultura como bem de consumo. O autor alerta que, no caso específico do carnaval, o convencimento vem por meio da mídia; sendo assim o carnaval enquanto fenômeno cultural é transformado em objeto puramente vendável e explorado. Em densa pesquisa teórica e de mídia, o autor chega à conclusão de que a cultura fica como plano de fundo e quem assume o protagonismo é o poder do capital.

Ainda de acordo com Gião, o que há muitas vezes é a transformação da cultura carnavalesca em produtos que acessam os foliões de forma permanente. O estudo mostra apenas uma ocorrência da Gigante do Samba. Na verdade, traz um recorte de jornal do ano de 1985 mostrando que a Gigante se sagrava campeã das escolas de samba desse ano; colocando na avenida mais de 3.000 componentes. No entanto, a matéria apresentada no texto também demonstra a insatisfação das outras escolas a exemplo da Galeria do Ritmo que questionou o resultado final.

Nessa seção, apresentei o estado da arte sobre a Gigante do Samba. Podemos perceber que os temas encontrados na busca são bem diversos. Observei também, como já disse, que nenhum trabalho trata sobre a educação na escola Gigante do Samba; bem como em nenhuma outra escola de samba do Recife fato que nos confere pioneirismo.

Na construção do presente estado da arte, pude evidenciar como a Gigante do Samba aparece nas pesquisas científicas. Estas servirão, dentre outras coisas, para contextualizar as falas dos atores de nossa pesquisa. Digo isso tendo em vista que percebi semelhanças do que encontrei no estado da arte com a fala dos atores/entrevistados.

Um fato importante que as pesquisas mostram é que, independente da área do conhecimento à que estejam subordinadas, todas utilizam de alguma forma a escola Gigante do Samba para exemplificar e construir histórias. Na perspectiva da historiográfica, podemos assumir que se trata da história vista de baixo assim como ensina Burke (2011). Isso significa dizer que a maioria das pesquisas que investiguei demonstra uma certa preocupação em conhecer a história não pelos documentos oficiais,

mas sim pela fala dos atores da pesquisa; considerando como documento histórico suas memórias e não apenas o que dizem os documentos oficiais.

Penso que uma das possibilidades de conhecer a história de um dado objeto permiti que na pesquisa se processem histórias dentro da história. Alerta-nos Pinsky (2015) que é possível tal investida quando o pesquisador utiliza a história oral, por exemplo. Essa metodologia de pesquisa corrobora com a que menciona Burke (2011): dar voz as minorias é permitir a existência de uma nova história.

Terminado o compromisso, mesmo que provisório, no que refere ao estado da arte ressalto que na seção seguinte vou apresentar a segunda parte do percurso metodológico da pesquisa.

2.2 O ENREDO DO MÉTODO

Como disse, a presente seção tem por objetivo demonstrar como organizei minha pesquisa no que se refere à metodologia. Tentei construir o percurso nos mínimos detalhes; entendo que ao esmiuçar todo o caminho percorrido pode essa pesquisa servir de inspiração para outros pesquisadores.

Assim, antes de tudo e sempre que possível, acho interessante lembrar reflexões que nos ajudem a pensar sobre cada investida. Nesse sentido, lembro a passagem descrita por Souza (2011) quando alerta: “um dos grandes desafios é produzir no campo da história da educação sem a formação profissional de historiador” (SOUZA, 2009. p. 11). Em mesma referência, Souza tranquiliza-nos dizendo que se por um lado existem algumas dificuldades, por outro a libertação das chamadas “amarras” técnicas do historiador profissional talvez promovam ampliações das nossas lentes sobre o nosso objeto.

As afirmações de Souza entrelaçam-se quando da investida metodológica de nossa pesquisa. Fato concreto é que uma vez libertos das então “amarras”, o pesquisador iniciante inquieta-se diante de quase tudo que encontra.

Sem mais delongas, ressalto que meu estudo é de abordagem qualitativa uma vez que investiga os sujeitos e suas realizações; tentando compreender as ações de pessoas ou de um grupo. Assim como documentos constituem materiais de pesquisa, os atores/ sujeitos também são objetos de pesquisa (MINAYO, 2016).

Saliento que o presente estudo tem a responsabilidade de observar, descrever e registrar os fatos e fenômenos do objeto sob investigação para, assim, garantir uma pesquisa descritiva além de qualitativa (RAMPAZZO, 2004).

Sobre o uso das fontes, Burke (2011) alerta que na empreitada historiográfica a fonte documental é a mais “aceita” no processo de tentativa de entendimento de um objeto de estudo. O autor ensina-nos que sob as lentes de pesquisa de alguns teóricos conservadores da história, as fontes documentais são instrumento de primeira ordem; sendo os de segunda ordem os testemunhos orais. Porém, alerta Burke, em mesma referência, que a nova história segue uma perspectiva diferente, sobretudo os pesquisadores que se interessam pela história oral como método.

Thompson (1992), estudioso da história oral, deixou-nos seguro ao dar ênfase e importância aos testemunhos orais como um método no uso das fontes; reconhecendo-os, portanto, como documentos. Os testemunhos orais são úteis principalmente quando considerados nas camadas menos favorecidas da sociedade. Digo isso por acreditar que a “fala é um instrumento decisivo para a população pobre” (MONTENEGRO, 2010. p. 38).

Além das entrevistas, minha pesquisa fez uso de alguns documentos: jornais de circulação local, fotografias (vinculadas a jornais ou de propriedade de alguns atores da pesquisa) e documentos impressos (vinculados aos meios de comunicação).

Outra preocupação nossa quando da análise dos documentos foi mantermo-nos atentos aos teóricos que escolhemos para dialogar. Nosso desejo e compromisso foi retirar de todos os documentos, de forma crítica, tudo o que eles pudessem proporcionar e acrescentar à pesquisa; estabelecendo por vezes aproximações e distanciamentos.

Questionei-me a todo instante sobre a viabilidade de cada documento no sentido de que ele deve ser, antes de tudo, entendido e interpretado, pois esse simples exercício liberta o pesquisador de suas impressões aparentes (PINSKY, 2015).

Já sinalizei que utilizei entrevistas como técnica de pesquisa e parece-me que antes de avançar preciso dizer de fato o que significa uma entrevista do ponto de vista metodológico.

A entrevista é um excelente instrumento já dito por Minayo (2016). Essa informação é ratificada por Mandelbaum (2012) quando diz: “a entrevista nos oferece um caminho metodológico de conhecimento do outro” (MANDELBAUM, 2012. p. 3). Na tentativa exaustiva de me sentir seguro, cheguei à conclusão de que a entrevista requer atenção quando da sua elaboração.

Por exemplo, um roteiro de questões “acabadas” (muito fechadas ou direcionadas) penaliza o estudo por perder respostas mais reveladoras que de alguma forma não estão sendo “provocadas” pelo pesquisador. Sendo assim, o pesquisador precisa estar atento às anotações com foco no objeto investigado. A entrevista é, na verdade, “um procedimento racional e sistemático que tem como finalidade proporcionar respostas aos problemas que são propostos” (GIL, 2008. p. 45).

A título de curiosidade, digo que o termo entrevista é construído a partir de duas palavras: “entre” e “vista”. “Vista” (ato de ver) e “entre” (relação de espaço ou lugar que separam duas pessoas). Assim, “o termo entrevista é a percepção ou observação sobre alguma coisa em um ato que contemple duas pessoas” (RICHARDSON, 1999. p. 207).

Nesse estudo, optei por utilizar a entrevista aberta, pois permite que o entrevistado fale de forma livre sobre um determinado tema/assunto. Em algum momento da entrevista, pode haver a intervenção do entrevistador caso esse entenda que se faz necessária uma maior atenção a uma determinada passagem da entrevista (MINAYO, 2016).

Outra preocupação que tive foi de tomar algumas precauções no que se refere ao início da pesquisa de campo, ou seja, a entrada no campo. Eu tinha plena consciência que essa entrada não poderia ser de “qualquer forma”. Sempre imaginei que fazer pesquisa de campo é o destino de um grande número de jovens pesquisadores que ingressam na academia dando os primeiros passos até mesmo em projetos de iniciação científica.

Vejo de forma profícua como nós, jovens pesquisadores, estamos sempre nesse primeiro momento ávidos por informações. Porém, percebi que a ansiedade deve ser controlada, pois esta pode prejudicar a qualidade da pesquisa de campo.

A Pesquisa de campo fornece ampliação de possibilidades investigativas desde que o pesquisador perceba as informações que ocorrem espontaneamente; fazendo registro dos fatos que entende como relevante para seu estudo (MARCONI; LAKATOS, 2011).

Não se trata de preciosismo e muito menos de supervalorização da pesquisa, mas uma razoável pesquisa de campo, conforme pude observar, começa pela apresentação do pesquisador e da pesquisa aos atores dispostos a contribuir para o estudo. A relação entre o pesquisador e as suas fontes pode ser prejudicada se não houver uma preparação prévia.

Pinsky (2013) revela-nos que o entrevistado não pode sentir-se pressionado a falar algo que pode até mesmo nem saber. Portanto, penso que ética e preparação teórica devem andar em paralelo para que a pesquisa de campo tenha êxito.

Assumi ao entrar no campo, que todo pesquisador deve ter a curiosidade. Tudo que for encontrado deve ser motivo de questionamento. Sempre tivemos o cuidado de, em primeiro momento, autoanalisarmo-nos; perguntando qual a nossa missão para cada momento. Entendo que esse exercício deve ser repetido o tempo todo; tornando o pesquisador um permanente perguntador o que segundo Minayo (2016) ajuda a não se surpreender com o que encontra; bem como não desanimar com o que não encontra tendo equilíbrio de suas habilidades e emoções.

Depois de tantas explicações sobre o percurso metodológico, parece-me que chegou a hora de apresentar os destaques do meu desfile: os entrevistados. Foram ao todo sete entrevistados que com brilho contribuíram para minha pesquisa os quais apresento na próxima etapa.

2.3 OS DESTAQUES DO MEU DESFILE

O campo empírico da nossa pesquisa compreendeu os componentes da escola Gigante do Samba e a relações que se dão entre esses no barracão da escola. Como já dito, iniciamos nossas entrevistas com o Professor Luíz Mário Bezerra.

A partir dessa entrevista, fomos identificando, por indicação, os próximos atores. Um bom exercício que fiz foi, ao término de cada entrevista, perguntar quem o entrevistado poderia indicar para contribuir conosco. Dessa forma, fui realizando as entrevistas. A seguir falo sobre os entrevistados e o momento de cada entrevista.

Entrevista número 1: Luiz Mário Bezerra

O saudoso Luiz Mário era professor de matemática e exerceu muitas funções na escola Gigante do Samba ao longo dos 45 anos de atividade no barracão. Uma delas foi a organização de uma escolinha de futebol para crianças que acontecia sempre aos sábados.

A finalidade dessa atividade era manter as crianças afastadas da vulnerabilidade local, diante de tantos problemas sociais que a comunidade da Bomba do Hemetério enfrentou ao longo dos anos. Era nítida a paixão de Luiz Mário pela Gigante do Samba.

Dizia ele que uma das suas maiores revoltas era a falta de recurso para o samba. A verba liberada pela prefeitura “não fechava o caixa do desfile nem de longe” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Conheci Luiz Mário na visita à Gigante para participar da reunião da diretoria. Ele, na ocasião como secretário, redigia a ata da reunião. Foi difícil estabelecer uma aproximação com ele, o que entendi perfeitamente, posteriormente, quando consegui aproximar-me; mantendo com ele conversas constantes.

Existia por parte dele certa descrença nas pessoas que se aproximavam da Gigante. A queixa era de que as pessoas sempre se aproximavam, faziam o que desejavam e depois nunca mais apareciam.

Aos poucos, fomos conversando até que ele foi falando sobre sua memória e consequentemente contando as histórias que resguardava sobre a Gigante. Entrevistei Luiz Mário em 14 de fevereiro de 2017 por volta das 17 horas na quadra da Gigante do Samba, era um dia de terça-feira. Ele acendeu um cigarro e foi logo alertando que a Gigante tinha muita história: da sua fundação até os dias atuais. Em tom de crítica, alertou também que embora a Gigante tivesse muita história pra contar, pouco o povo sabe sobre ela.

Foi difícil na ocasião mantermos a concentração tendo em vista a quantidade de pessoas que vinham sempre falar com ele sobre assuntos diversos. A entrevista durou aproximadamente 30 minutos. Ao final, parecia ter sido um alívio para Luiz Mário ter falado sobre a Gigante do Samba. Porém, o mais difícil era conseguir um sorriso dele. Sempre sério, falava de forma firme e objetiva. A Fotografia 7 traz o registro de Luiz Mário na secretaria da escola.

Fotografia7: Luiz Mário Bezerra, secretário da Gigante do Samba. Registro em 14 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

Na Fotografia 7 podemos ver, além de Luiz Mário, muitos troféus, premiações, homenagens, recortes de jornais colados na parede, certificados, diplomas e algumas fotografias.

As chaves da sala ficavam sempre sob a responsabilidade de Luiz Mário que, ao final da entrevista, lembrou que passou muitos anos afastados da Gigante por conta de sua posição em não concordar com algumas coisas.

Luiz Mário não gostava de ser fotografado. No momento da entrevista, eu não insisti. Ao terminar a entrevista, fui levado por ele para conhecer a sala da secretaria. É nessa sala que são guardados os poucos documentos sobre a Gigante: atas de reuniões, recortes de jornais e troféus dos campeonatos conquistados. Ao adentrar o espaço, a primeira coisa que ele fazia era acender a vela do seu santo (não revelado). Após algumas conversas, pedi para fotografar o local e, conseqüentemente, ele nesse momento concedeu a permissão.

O professor Luiz Mário não está mais entre nós. Faleceu esse ano (2018) por complicações de saúde. Quando o conheci, ele já estava acometido por patologia renal crônica e realizava regularmente sessões de hemodiálise.

Entrevista número 2: Carlos Eugênio (Mestre Carlos)

O mestre Carlos é hoje um dos instrutores da bateria mirim. Orgulha-se ao contar de sua trajetória na Gigante do Samba. Diz ele que foi “amor à primeira vista”. Com a missão de ensinar as crianças que chegam à escola a arte de tocar um instrumento da bateria, o mestre tenta explorar o que há de mais importante nas crianças, segundo ele: à vontade de aprender.

Ele relata que não é preciso apenas vontade e sim entrega total à escola; tendo em vista que lá (na escola) aprende-se de tudo desde que haja interesse.

As “crianças aqui podem aprender de tudo: construir uma ala, enfeitar as alegorias, aprender a tocar um instrumento. O samba é uma escola completa: aprende-se de tudo. É por isso que o nome é escola de samba” (CARLOS EUGÊNIO, 2017).

O mestre Carlos começou na escola como ritmista mirim. Em seguida, passou para a bateria adulta. Quando realizamos a entrevista, ele relatou que se sentia muito bem na Gigante e que tentava sempre dar à escola o seu melhor.

Nos ensaios, o mestre Carlos não se cansa de dar ênfase ao respeito e ao compromisso que as crianças devem ter com a escola. Diz ainda que foi assim que ele próprio aprendeu tudo que sabe sobre o samba. Tudo foi conquistado com disciplina.

“Quem participa da bateria mirim não pode tirar nota baixa na escola. Se tirar nota baixa, a gente vai e conversa com os pais pra ver se a criança ainda vai continuar nos ensaios” (CARLOS EUGÊNIO, 2017).

Carlos Eugênio fala com orgulho dos 38 anos que faz parte da escola: “foram altos e baixos aqui em Gigante. Ganhamos muito, mas também perdemos um bocado. É como na vida: nada são flores e nem tudo é vitória. A derrota também faz parte” (CARLOS EUGÊNIO, 2017).

Fotografia 8: Mestre Carlos no desfile das escolas de samba do Recife (carnaval de 2017)



Fonte: arquivo pessoal mestre Carlos. Organização o autor (2018).

A entrevista com mestre Carlos aconteceu no dia 14 de fevereiro de 2017 por volta das 18 horas na quadra da escola (antes do ensaio da bateria mirim) e durou cerca de 20 minutos.

Na ocasião, o mestre Carlos demonstrou interesse em falar do samba e consequentemente da escola Gigante do Samba. Para ele, a nomenclatura escola de samba já diz tudo, é lá que se aprende o samba.

Entrevista número 3: Joelma Fernandes

Joelma chegou à escola Gigante do Samba por intermédio da sua família aos 13 anos de idade. Começou como sambista mirim (atividade em que se manteve por 3 anos). Em seguida, passou 5 anos afastada das atividades da escola; retornando depois desse

período como ritmista da bateria adulta (atividade em que passou aproximadamente 15 anos, segundo ela).

Embora fosse ritmista, ela ressalta que todos fazem um pouco de tudo na Gigante. Realizam festas para arrecadar recursos e muitas vezes tiram dinheiro do próprio bolso. Foi aí que surgiu a ideia de contribuir com a formação de uma bateria mirim, que teria como objetivo oferecer uma atividade às crianças da comunidade e devolver à comunidade e à escola a oportunidade que ela (Joelma) recebeu da Gigante no passado.

A Fotografia 9 traz um registro de Joelma Fernandes em uma festa da Gigante.

Fotografia 9: Joelma Fernandes. Registro em 3 de abril de 2015 na quadra da Gigante do Samba.



Fonte: arquivo particular de Joelma Fernandes. Organização o autor (2018).

Podemos observar na Fotografia 9 o entusiasmo de Joelma pelas atividades na Gigante do Samba. Na ocasião da entrevista, percebi que ela sempre está atualizada sobre as diversas atividades que a escola desenvolve. No momento em que conversamos, porém, ela estava bem dedicada aos trabalhos com a bateria mirim.

A bateria mirim já existia na Gigante do samba, mas era, na verdade, uma ala formada por ritmistas mirins. Contudo, esse projeto não era executado dentro da escola Gigante do Samba por isso o desejo de Joelma: “Minha ideia foi resgatar o projeto da bateria mirim dentro da Gigante, dentro mesmo. Há 30 anos existia a bateria mirim, mas os ensaios não eram dentro da escola, Eles aconteciam em uma rua aqui perto” (JOELMA, 2017).

Como podemos ver na fala da Joelma, o objetivo era que o projeto acontecesse na Gigante. Outro relato que ela nos fez foi da necessidade do projeto atender não apenas aos filhos das pessoas que já faziam parte da Gigante. “Eu queria que o projeto atendesse não apenas os filhos ou familiares dos integrantes da escola, mas também a toda a comunidade” (JOELMA, 2017).

Ao coordenar a abertura dos ensaios, Joelma sempre conversava com as crianças; ouvindo atentamente cada questionamento ou dúvida. Ela sempre está de posse de uma prancheta e caneta e faz anotações sobre o ensaio e sobre os integrantes da bateria mirim.

Joelma, assim como muitos na escola, divide seu tempo com a família, o trabalho e com a Gigante do Samba.

Entrevista número 4: Severino Ramos (Raminho)

Raminho é um dos grandes colaboradores da Gigante do Samba. Além de ritmista da bateria adulta, ele trabalha literalmente na escola Gigante do Samba. Foi Raminho que nos recebeu no primeiro dia na Gigante.

Sempre que questionado sobre sua história na Gigante do Samba, ele fala entusiasmado. Fala dos campeonatos, das rivalidades com outras escolas e não se esquece de lembrar que tudo que sabe sobre o samba foi através da Gigante. Ele revelou que aprendeu a tocar samba em uma lata de doce, ressalta que “aqui em gigante é diferente das outras escolas: o povo chega e fica. Não sai mais” (RAMINHO, 2017).

Raminho é como ele gosta de ser chamado. Segundo ele, é como todos o conhecem. Como ritmista, Raminho se realiza. É nítido o amor dele e o orgulho ao falar da bateria da Gigante que recebe o nome de “rolo compressor”.

Ao falar da sua vida pessoal, diz ele que a sua vida se mistura com a vida da Gigante: “tudo que eu aprendi foi aqui em Gigante. Aqui eu aprendi o samba de verdade. Minha mulher até reclamava e ainda reclama. Ela diz que eu só vivo aqui e quando eu brigava com ela, vinha dormir aqui na quadra (risos)” (RAMINHO, 2017).

Interessante é ver que ele não para, está sempre fazendo alguma coisa. Usando sempre um fone de ouvido no aparelho celular, ele passa o dia fazendo de tudo na Gigante com bastante animação e samba na ponta língua.

Para Raminho, a Gigante tem a melhor bateria de todas as escolas de samba de Pernambuco. Ressalta ainda que quando está tocando na Gigante ele se transforma, nem parece a mesma pessoa. Diz ainda que não tem escola na atualidade pra vencer Gigante.

Fiz um registro (Fotografia 10) de Raminho no arrastão da comemoração do decacampeonato da Gigante no carnaval do Recife.

Fotografia 10: Severino Ramos (Raminho). Registro em 02 de março de 2017



Fonte: o autor (2017).

Raminho aparece no registro tocando um instrumento chamado surdo, embora ele toque vários instrumentos na bateria adulta. No momento da Fotografia 10, estava acontecendo o arrastão do samba que teve início na comunidade do Alto do Pascoal no bairro de Santa Terezinha.

O arrastão do samba acontece quando a Gigante é campeã do carnaval. A escola vai para o Alto do Pascoal e desce o morro até a sede na Bomba do Hemetério. Na verdade, é um desfile de agradecimento ao apoio da comunidade no carnaval. É uma festa!

Realizei a entrevista com Raminho no dia 21 de fevereiro de 2017. Na ocasião, ele alertou dizendo que se a comunidade fosse mais inteligente colocava suas crianças na Gigante pra tocar algum instrumento ou aprender outras coisas. Segundo ele, esse gesto contribui para que as crianças se tornem cidadãos e não fiquem nas ruas sem ter o que fazer.

Entrevista número 5: Isnaldo Nilo

Isnaldo é um oficial da reserva da Marinha do Brasil que resguarda muitas histórias sobre a Gigante do Samba. Sua fala tranquila revela memórias sobre vários acontecimentos por vezes inusitados.

Isnaldo é filho de parteira e sua família morou sempre nas adjacências da Gigante (pelo menos quando da estada da escola na Bomba do Hemetério); tendo em vista que conforme ele mesmo explica: “a Gigante foi sempre uma grande nômade. Nunca teve casa própria diante de tantas casas que habitou” (ISNALDO, 2017).

Sempre presente nos ensaios na quadra, Isnaldo trabalha bastante nas atividades da escola. Ele passa o tempo todo indo de um lado para o outro observando as atividades que estão sendo desenvolvidas. Por vezes, com o microfone na mão, vai orientando o ensaio e passando alguns informes como a agenda das próximas atividades.

No desfile da escola é Isnaldo quem comanda a concentração. Mais uma vez de microfone na mão, vai organizando a escola para entrar na avenida. Impressionou-nos sua disposição. A todo o momento ele chama a atenção para um equívoco ou outro na organização e assim vai ajustando tudo de forma bastante rigorosa.

O registro que escolhi para apresentar Isnaldo faz parte do acervo fotográfico do arquivo da Gigante do Samba (Fotografia 11).

Fotografia 11: Isnaldo Nilo ao centro. Registro em 18 de julho de 2016



Fonte: arquivo da Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

Isnaldo sempre se mostrou bastante interessado pela pesquisa. Estava sempre a nos dizer que a Gigante precisava ter suas memórias registradas para que as pessoas pudessem assim conhecer sua história.

Por falar em história, a de Isnaldo é bastante interessante. Ele, quando jovem, ingressou na Escola de Aprendizes de Marinheiro em Recife; tendo sido transferido para o estado do Rio de Janeiro depois de algum tempo.

No Rio de Janeiro, Isnaldo se aproximou da escola Caprichosos de Pilares (escola de samba carioca radicada na comunidade de Pilares, Zona Norte do Rio de Janeiro) onde foi diretor de um projeto que visava à manutenção do samba na escola chamado “Caprichosos do amanhã”. “Foi no Rio de Janeiro que eu vi mesmo o que é samba”, diz ele.

De volta ao Recife depois de alguns anos, Isnaldo decide visitar a Gigante e a visita foi decepcionante, segundo ele. Na ocasião, a escola estava passando por um momento difícil tendo em vista o abandono. “Quando eu cheguei à quadra que vi aquilo eu me emocionei, até as mesas e cadeiras tinham desaparecido” (ISNALDO, 2017).

Isnaldo nos relata que a sede em que a Gigante do Samba exerce hoje suas atividades é o mesmo local onde funcionava o antigo SESI de Água Fria. “Eu fiz curso no SESI de Água Fria, tinham vários cursos lá. Foi lá que aprendi a fazer uma ata, ali eu aprendi a coordenar uma diretoria, aprendi a ser um coordenador social no SESI, aprendi a mexer em livros débito-crédito pra participar de uma tesouraria” (ISNALDO, 2017).

Entrevistei o Sr. Isnaldo no dia 1º de junho de 2017 nas dependências do Sport Club do Recife (time de futebol sediado na cidade do Recife) onde ele leva o seu neto pra treinar na escolinha de futebol.

Entrevista número 6: Marize Felix

A Sra. Marize é filha de Dona Carminha que teve uma longa história na Gigante do Samba. Marize, como é conhecida, começou na Gigante como passista mirim e durante anos ocupou várias funções até chegar à diretoria da escola.

Ela iniciou sua fala agradecendo pelo nosso interesse em fazer uma pesquisa científica sobre a Gigante e enfatizando a importância da interseção entre comunidade e universidade: “muita gente não conhece a Universidade Federal, algumas pessoas sabem apenas que ela fica na Cidade Universitária. Eu acho que a Universidade precisa também estar nas comunidades e não tão distante das pessoas” (MARIZE FELIX, 2017).

Marize faz questão de dizer que muitas são as histórias sobre a Gigante, e que as pessoas não fazem a mínima ideia da importância da história da Gigante para o samba não apenas de Pernambuco, mas do Brasil. “A Gigante já foi até pra o Japão” (MARIZE, 2017).

A entrevista foi realizada diante do palco principal da escola. Era uma sexta-feira por volta das 10 horas da manhã. Marize veio à escola apenas para conceder sua entrevista o que me deixou bastante feliz; tendo em vista a importância que ela deu ao nosso estudo desde o início.

Bastante à vontade na entrevista, Marize falou-me das dificuldades em manter uma escola de Samba, sobretudo com pouco dinheiro: “aqui é tudo contadinho, é tudo muito difícil, o povo pensa que é fácil, mas não é. Só a gente sabe o sufoco que é pra botar nossa escola na avenida, é dureza” (MARIZE, 2017).

A Fotografia 12 retrata Marize Felix trajando uma luxuosa fantasia em uma das apresentações da escola Gigante do Samba.

Fotografia 12: Marize Felix. Registro 15 de outubro de 2016 em uma das apresentações da Gigante do Samba



Fonte: arquivo pessoal de Marize Felix. Organização: o autor (2018).

Uma passagem bem emocionante na entrevista foi a lembrança da doação dos instrumentos da bateria mirim realizado pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade

Federal de Pernambuco (ProExt/ UFPE). Segundo Marize foi uma grande ajuda e incentivo por parte da Universidade Federal de Pernambuco para a comunidade da Gigante do Samba. “Na ocasião, eu disse ao professor Edilson Fernandes: o Sr. Não sabe o quanto a doação desses instrumentos vai nos ajudar. É assim que a gente pode agregar o útil ao agradável. A Universidade tem um papel importante também para a comunidade” (MARIZE, 2017).

Realizei a entrevista com Marize em 27 de julho de 2017 e na nossa conversa percebi o amor que ela resguarda pela escola. Cada lembrança era uma emoção.

Entrevista número 7: Rivaldo Lacerda

Rivaldo Lacerda chegou à Gigante por intermédio de Marize Felix, sua esposa, desfilando no carnaval de 2007 e de 2008. Gostou tanto do samba que se tornou presidente da agremiação.

Calmo e tranquilo, Lacerda, como é conhecido, é comissário aposentado da Polícia Civil de Pernambuco. Fala sempre sorrindo das histórias da Gigante: “Comunidade você sabe como é, né Paulo? Aqui a gente sabe de tudo, sabe até de coisa de quando a gente nem era daqui” (LACERDA, 2017).

Sua fala é sempre marcada pela ideia de abertura da escola para a comunidade. Segundo ele, a Gigante precisa se abrir para a comunidade: “tem muita gente humilde na comunidade e a Gigante precisa ajudar esse povo” (LACERDA, 2017).

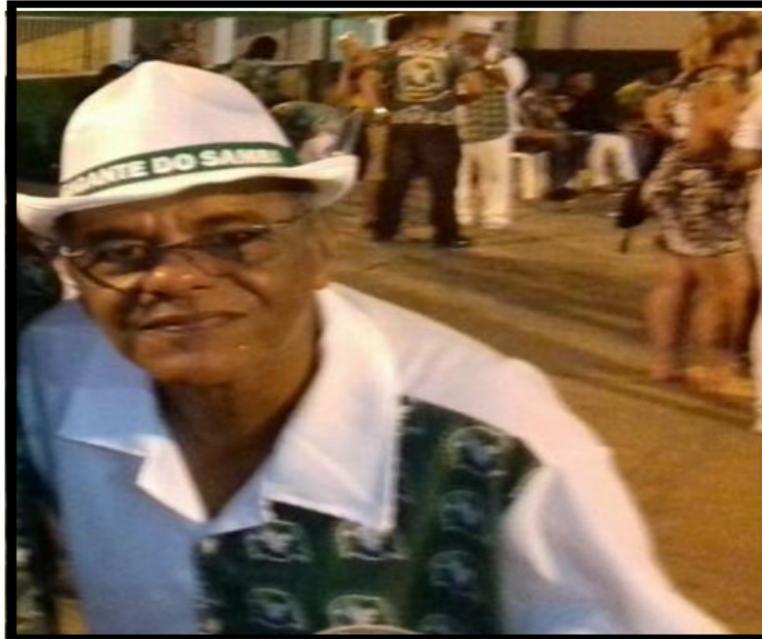
Entrevistei o Lacerda em 27 de julho de 2017 (mesmo dia da entrevista de sua esposa Marize). Sempre sorrindo, ele nos dizia do começo ao fim da entrevista: “é muita história aqui em Gigante”.

Em 2017, Lacerda deixou a presidência da escola e assumiu o cargo de diretor de carnaval. Uma ação que Lacerda liderou como presidente da Gigante do Samba foi à militância em favor do fim da discriminação contra os homossexuais na escola: “nós suspendemos gente aqui de participar das coisas da escola, fizemos reuniões até acabar com isso, até porque o público gay são pessoas que colaboram e que ajudam muito a escola” (RIVALDO LACERDA, 2017).

Sempre otimista com o carnaval, Lacerda faz questão de lembrar que desde que assumiu a presidência trabalhou incansavelmente para conquistar os títulos de campeão do carnaval. Foram ao todo 10 títulos consecutivos até 2017.

A Fotografia 13 é um registro de Lacerda em umas das festas na quadra da Gigante do samba no ano de 2018.

Fotografia 13: Rivaldo Lacerda. Registro 17 de março de 2017. Festa na quadra da Gigante do Samba



Fonte: arquivo pessoal de Marize Felix. Organização: o autor (2018).

O que pretendi nessa seção foi apresentar os destaques da nossa pesquisa. Esse esforço foi no sentido de poder associar as pessoas às falas que serão discutidas à luz do referencial teórico em seção específica.

Mas afinal, por que esses e não outros sujeitos? Respondo essa pergunta dizendo que organizar uma escola de samba sugere-nos muitas escolhas, tais como: o melhor material a ser utilizado na confecção das alegorias e adereços, a melhor afinação da bateria, o empenho dos componentes, dentre outros.

A escolha, como já disse, foi se configurando em uma espécie de rede de relacionamentos. Os que estavam sendo entrevistados indicavam sempre alguém que pudesse contribuir com a pesquisa e assim seguimos realizando-as.

É preciso dizer que depois de realizada por mim a transcrição de cada entrevista, essas, como também já sinalizei, passaram a servir como documentos. A fase seguinte foi a análise do conteúdo dessas.

Para dar conta desse momento, apoiamo-nos em Bardin (2016) e seus ensinamentos. Essa autora fala que, antes da análise propriamente dita, existem outras fases importantes em uma análise de conteúdo: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos dados obtidos.

A análise de conteúdo, segundo Bardin (2016), é um conjunto de técnicas de análise utilizadas na interpretação das comunicações que busca, na verdade, sinalizações

que permitam conhecer as condições de variáveis destas mensagens. Em síntese, a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações.

A entrevista como técnica de pesquisa, desde que bem aplicada, permite que o sujeito expresse uma espécie de resumo do que viveu e sentiu, ou seja, de suas memórias e histórias (GIL, 2008).

Ao lermos de forma atenta e detalhada cada entrevista, passamos a procurar aspectos temáticos mais gerais nas falas dos atores da pesquisa e como a história contada por estes pode contribuir para o assunto que estamos estudando.

À medida que fomos procedendo à análise das entrevistas, observamos que as unidades de registros começaram a aparecer. O critério estabelecido por mim no estudo foi que para que a unidade de registro fosse válida seria necessária sua ocorrência na fala de, pelo menos, dois sujeitos. Dessa forma, construí as unidades temáticas da presente pesquisa.

Apresentadas as fontes orais, resta-me revelar os arquivos públicos os quais também visitei em busca de informações sobre as histórias e memórias da Gigante do Samba.

2.4 O SAMBAR NOS ARQUIVOS

A história se utiliza de documentos que são transformados em fonte a partir do alcance da lente do pesquisador (PINSKY, 2015). Foi com esse raciocínio que continuei o percurso da investigação; coletando dados em instituições que porventura pudessem resguardar informações sobre a Gigante do Samba e ampliando o que serviu para aprofundar nossas discussões.

Apesar de termos a história oral como fonte principal na nossa pesquisa, investigar também em arquivos públicos ajudou-nos a entender o objeto para além dos atores da pesquisa. Digo isso tendo em vista a versatilidade inerente ao pesquisador que se prontifica a reconstruir a história.

Em outras palavras, acredito que “ser pesquisador do passado ou do presente sempre exigiu sensibilidade no tratamento das fontes, pois delas dependem a construção convincente do discurso” (PINSKY, 2015. p. 10). Dessa forma, decidi visitar as seguintes instituições: Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e Museu da Cidade do Recife.

A primeira instituição que visitei, em 26 de junho de 2017, foi a Fundação Joaquim Nabuco. A FUNDAJ, como é popularmente conhecida, foi fundada em 1949 e é uma Fundação Pública com regime de direito privado vinculada ao Ministério da Educação do Brasil que resguarda muitas obras sobre a história e a memória pernambucana e tem como missão gerar conhecimento no campo das humanidades; atendendo a demandas e a necessidades relacionadas à educação e à cultura compreendidas de forma interdependente, com vistas ao desenvolvimento justo e sustentável da sociedade brasileira (FUNDAJ, 2011).

Ao investigar os arquivos disponíveis, encontrei na FUNDAJ o acervo da pesquisadora Katarina Real que foi uma antropóloga folclorista que concentrou boa parte de seus trabalhos na investigação do carnaval do Recife. O acervo de Katarina Real resguarda escritos e imagens sobre a Gigante do Samba os quais discutirei em seção específica.

A segunda instituição que visitei foi o museu da cidade do Recife, em 26 de setembro de 2017. Lá encontrei alguns registros fotográficos sobre a Gigante do samba. Um deles é o registro do desfile da escola no carnaval de 1955 na Praça da Independência no bairro do Recife. Esse registro em particular chamou-me a atenção e será discutido em seção específica.

Finalizo essa seção da pesquisa ressaltando a importância que foi pesquisar em arquivos públicos: proporcionou a ampliação da minha lente de observação. No próximo capítulo, tentarei explicar como os saberes se materializam na perspectiva da educação não formal na escola Gigante do Samba.

3. EDUCAÇÃOES, SAMBAS E SABERES

Pensar o que é educação, mesmo que nos dias atuais, ainda é um enorme desafio até mesmo para quem trabalha com educação. Parece-me que há certo alvoroço por parte dos educadores quando se fala em educação.

Até o presente momento, apresentei na minha pesquisa o conceito de educação não formal para falar da educação na Gigante do Samba. Parece-me necessário, antes de discutir especificamente essa modalidade de educação, caracterizar também as educaçãoes formal e informal; investigando se essas também estão presentes na escola Gigante do Samba.

Brandão (2013) alerta que ninguém está livre da educação e todos os dias nossas vidas se confundem ou mesmo se misturam com ela. A educação está na rua, na escola, no clube, na igreja e em outros tantos lugares.

Diante do exposto, posso dizer que a educação acontece inclusive onde não há escola formal. Assim concordo que “por toda parte pode haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração para outra” (BRANDÃO, 2013. p. 13).

3.1 AS EDUCAÇÃO E SEUS MODELOS DE APRENDIZAGEM

Parece-me que as educações sempre se fizeram presentes na construção dos saberes sejam elas formais, não formais ou informais. Outra impressão que tenho é a de que há uma enorme divergência de opiniões entre educadores quando se fala em “educações”.

Sendo assim, elaborei de forma sistematizada as educações e seus modelos de aprendizagem. Meu objetivo com a construção dessa seção foi identificar, dessa vez de forma mais detalhada, o modelo de educação que acontece na escola Gigante do Samba.

3.1.1 A educação formal

A educação formal, segundo Gohn (2010), é a que acontece de forma institucionalizada na escola com conteúdos específicos e preestabelecidos. Nesse tipo de educação, os educadores são predominantemente os professores. No entanto, todos que trabalham na instituição escola têm a missão educativa; tendo em vista seu sentido e seu significado.

A educação formal remete-nos a um local normatizado e ainda “com regras, legislação e padrões comportamentais definidos previamente” (GOHN, 2010. p. 17). Na educação formal, o professor está condicionado a um currículo pré-elaborado o que significa dizer que sua prática deve ser direcionada; necessitando de tempo e de local específico.

Outro indicativo dessa educação é que o aprendizado é ratificado por meio de certificados de acordo com os níveis de avanço do aprendizado. “Espera-se que além da aprendizagem efetiva (o que nem sempre ocorre) haja uma certificação com a devida

titulação o que capacita os indivíduos para seguir para graus mais avançados” (GOHN, 2010. p. 21).

A educação formal é aquela que todos normalmente conhecem como educação. Ela é institucionalizada e composta por regras e por expectativa de aprendizagem verificada periodicamente através dos exames tradicionais.

Como podemos perceber, não é a educação formal que está presente na escola Gigante do Samba. Em nenhum momento esse modelo de educação tem como finalidade processos de construção do conhecimento a partir do samba.

3.1.2 A educação não formal

A educação não formal, segundo Gohn (2015), é um processo de cidadania que está presente, por exemplo, nos movimentos sociais. É uma educação com intencionalidades, o que significa dizer que mesmo estando fora da escola há um objetivo no aprendizado. A educação não formal responsável por processos de formação de indivíduos a partir da arte por exemplo.

Ao refletir sobre as possibilidades de aprendizagem na educação não formal, pensei nos saberes perpassados entre gerações nas sociedades tribais mais simples. Nesses grupos “todas as relações entre a criança e a natureza, guiadas de mais longe ou mais perto pela presença de adultos conhecedores, são situações de aprendizagem” (BRANDÃO, 2013. p. 18).

Diferente da educação formal, na educação não formal o educador não é necessariamente o professor. Nessa educação “há a figura do educador social, mas o grande educador é o “outro”, aquele com quem interagimos ou nos integramos” (GOHN, 2010. p. 16-17). Essa educação materializa-se a partir da organização de determinados grupos; sendo assim uma educação adquirida.

O processo de aprendizagem na educação não formal constitui-se nas vivências de situações-problema (desafios que precisam ser enfrentados e superados). Fato concreto é que há sempre intencionalidades no processo de construção do conhecimento na educação não formal. Diz Gohn (2010) que:

A educação não formal ocorre em ambientes e situações interativas construídos coletivamente, seguindo diretrizes de dados grupos, usualmente a participação dos indivíduos é optativa, mas pode ocorrer por força de certas circunstâncias da vivência histórica de cada um, em seu processo de experiências e socialização,

pertencimentos adquiridos pelo ato de escolha em dados processos ou ações coletivas” (GOHN, 2010. p. 18)

Em nenhum momento, a educação não formal compete com a formal. Segundo Gohn (2015), a educação não formal não se preocupa em repassar certezas absolutas, mas sim fazer com que o indivíduo reflita diante de tantas possibilidades; exercendo dessa forma um raciocínio crítico sobre a realidade.

Trilla (2008) analisa a educação não formal sempre a contrapondo à educação formal. Diz à autora que uma difere da outra na perspectiva de que a educação formal resguarda uma legislação específica e sua prática é sempre pautada pela organização curricular e pela verificação de aprendizagem normatizada por critérios específicos.

Dessa forma, podemos perceber que a educação não formal é um processo de aprendizagem e não uma estrutura edificada. Ela ocorre a partir de um diálogo tematizado, o que significa dizer que esse é o modelos de educação presente na escola Gigante do Samba.

Como podemos observar, a educação não formal acontece em locais espontâneos e não formais de educação. Ela está ligada a processos naturais experimentados pelos indivíduos no âmbito de suas atividades cotidianas e pelo princípio de comunidade. Assim, tudo que “é importante para a comunidade existe como algum *tipo de saber*, existe também como algum *modo de ensinar*” (BRANDÃO, 2013. p. 23).

Os saberes de cada comunidade, o que todos de alguma formam conhecem ou vão conhecer, reverberam em saberes próprios a exemplo dos saberes dos homens, das mulheres e das crianças: ninguém está livre. Brandão (2013) é enfático ao afirmar que a educação acontece independente do desejo do indivíduo.

Percebi que embora os indivíduos tenham na Gigante liberdade para escolherem o que desejam fazer ou aprender, a intencionalidade está presente, seja na confecção das fantasias, na pintura das alegorias e adereços e até mesmo quando o indivíduo tenta aprender a tocar um instrumento musical. Percebam que seja qual for a atividade escolhida o saber repassado terá uma só finalidade: a manutenção dos saberes da escola.

3.1.3 A educação informal

A educação informal é entendida como a que acontece sem intencionalidades, se é que é possível termos uma modalidade de educação sem intencionalidades. Ela ocorre

via processo de socialização do indivíduo. Essa educação incorpora valores próprios na maioria das vezes de pertencimento e de cultura.

Em algumas situações, os indivíduos acessam a educação informal porque “pertencem àqueles espaços segundo determinações de origem, raça/etnia, religião, etc.” (GOHN, 2010. p. 16).

Em alguns momentos, a educação informal é confundida com a educação não formal; sendo muitas vezes utilizada como sinônimo. No entanto, esse problema pode ser elucidado rapidamente. Podemos dizer que a educação informal é, na maioria das vezes, nativa e não intencional. Já na educação não formal, o aprendizado pode ser espontâneo no entanto resguarda intencionalidades.

A educação informal acontece espontaneamente e sem intencionalidades; tendo seus espaços educativos demarcados pelo bairro onde mora, pelo clube que frequenta, pela igreja, etc. Nesse sentido, a educação acontece não via processo previamente estabelecido, mas sim por “aspectos de uma certa neutralização desses espaços porque muitos deles não são escolhas dos indivíduos, são dados pelos seus pertencimentos culturais” (GOHN, 2010. p. 17).

Como podemos perceber, não é a educação informal que está presente na escola Gigante do Samba. Quando uma criança da comunidade chega à escola, ela não vem, na maioria das vezes, com o objetivo de aprender a tocar um instrumento ou de ajudar a confeccionar uma fantasia.

Os indivíduos na verdade, começam a se aproximar do que mais lhes interessa ou chama-lhes a atenção, porém, os processos resguardam intencionalidades, o que significa dizer, como já sinalizei que elas podem até se apropriar do saber livremente, mas para a escola à medida que esses saberes são repassados a intenção é manutenção desses.

3.2 A GIGANTE DO SAMBA E A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Como já vimos, a educação não formal é aquela que acontece pelo princípio de comunidade¹⁰ (aquilo que todos aprendem de alguma forma). Libâneo (1992) define a

¹⁰Expressão utilizada por Brandão (2013) para demonstrar que a educação pode ser repassada entre gerações de acordo com a atividade de determinados grupos a partir da promulgação de saberes.

educação não formal enfatizando que ela está ligada diretamente aos processos socioculturais do indivíduo.

As atividades educativas na escola Gigante do Samba provocam a incorporação de saberes que são perpassados entre as gerações. É importante lembrar que embora a educação não formal não resguarde muitas vezes planejamento isso não diminui sua importância (LIBÂNEO, 1992).

Como já expliquei em alguns momentos do texto, os indivíduos que participam das atividades na Gigante do Samba chegam à escola, muitas vezes, sem a mínima intenção de participar das atividades, chegam movidas pela curiosidade. Aos poucos, vão se interessando por alguma coisa que acontece na quadra da escola.

Brandão (2013) diz que as crianças aprendem ou mesmo se interessam por alguma atividade pelo simples fato de estar presente no momento em que um adulto a executa, o que confere uma aproximação espontânea ou até mesmo inconsciente.

Concordo que não sendo o aprendizado “consciente, institucionalizado e nem dirigido por sujeitos determináveis, ainda assim forma um ambiente que produz suas consequências educativas” (LIBÂNEO, 1992. p. 83).

Na fala de um dos entrevistados, identifico também o que afirma Brandão (2013) quando diz que o simples fato de observar, garante a incorporação de conhecimentos. “Eu vinha aqui pra Gigante só pra ver. Depois eu ficava perto do pessoal da bateria. Eles me chamavam pra ver e eu ficava só olhando. De tanto olhar eles tocarem, eu arrumei uma lata de doce e comecei a imitar eles tocando” (RAMINHO, 2017).

Sobre a aquisição de conhecimentos a partir do princípio de comunidade, Brandão relata-nos o seguinte exemplo: “os meninos observam os homens que fazem arcos e flechas; o homem o chama para perto de si e eles observam” (BRANDÃO, 2013. p. 21).

O processo de aprendizagem na educação não formal acontece, como já vimos, a partir da produção de saberes: é como aprender a tocar um instrumento musical sem antes experimentar aulas formais em um curso de música. Tais atividades, segundo Gohn (2015), compreendem um processo de formação humana; não estando assim condicionados aos adestramentos institucionais.

Diz ainda Gohn (2015) ao falar sobre a educação no campo das artes, que na aprendizagem de um instrumento musical a partir da educação não formal pode até acontecer a apropriação do conhecimento técnico, porém muitas vezes esse “não é o principal objetivo nem o fim último do processo” (GOHN, 2015. p. 18).

Penso que outra forma importante de verificar o modelo de educação é investigando o agente da prática educativa. Esse agente, na prática da educação não formal, normalmente é um sujeito que iniciou suas atividades também via educação não formal que se tornou um educador social.

No caso específico da Gigante do Samba, podemos comprovar a veracidade do que digo na seguinte narrativa: “eu comecei aqui em Gigante na bateria mirim. Eu vinha pra cá olhar os ensaios e fui aprendendo. É isso que eu hoje tento mostrar a esses meninos: se tiver vontade vai olhando e aprendendo” (MESTRE CARLOS, 2017).

Nas minhas visitas à Gigante do Samba, percebi que nos ensaios da bateria mirim sempre havia crianças assistindo. Após observar os ensaios por algum tempo, evidenciei que as crianças de início apenas observavam, mas depois de algum tempo passavam a integrá-la.

Constatedei, portanto, que o ambiente acabava contagiando as crianças que vinham simplesmente observar o ensaio e essas, depois de algum tempo, sentiam vontade de participar e não mais só observar. Apresento na Fotografia 14 um registro que fiz do ensaio da bateria mirim da Gigante.

Fotografia 14: ensaio da bateria mirim em 03 de fevereiro de 2017. À direita podemos ver uma criança que ainda não faz parte da bateria mirim e apenas observa o ensaio



Fonte: o autor (2017).

Ao lado direito da fotografia podemos ver uma criança que apenas observa o ensaio bem de perto e de forma bem atenta. Segundo Brandão (2013), o que vemos é “uma forma comunitária de ensinar-e-aprender” (BRANDÃO, 2013. p. 23). Esse processo simples, segundo o autor, é o que nos ajuda na formação da nossa identidade, o que significa dizer que dessa forma aprendemos um determinado saber que tem início apenas com a observação.

Na ocasião desse ensaio, observei que algumas crianças não estavam tocando em harmonia umas com as outras. Foi aí que entendi a finalidade: era a familiarização do instrumento; não havendo assim preocupação com o ritmo.

O ensinar e aprender parecem ser a arte do saber na escola Gigante do Samba, principalmente para as crianças. “Elas chegam aqui e começam a olhar o ensaio. Depois, como elas sempre conhecem alguém da bateria mirim ficam tentando experimentar o instrumento mesmo sem saber nada sobre ele. É assim que começa” (MESTRE CARLOS, 2017).

Fica perceptível que de alguma forma a educação não formal de acordo com Gadotti (2005) atua no campo das emoções e sentimentos. Essa educação é portanto perpassada por gerações a partir de práticas e experiências anteriores. Em síntese, é o conhecimento do passado que organiza o conhecimento do presente.

No registro da Fotografia 15 podemos ver um ensaio conjunto entre a bateria mirim e a bateria adulta. Esse tipo de ensaio acontece com menos frequência na Gigante. É, contudo, um momento bastante interessante tendo em vista que as baterias tocam juntas, o que parece elevar a autoestima dos ritmistas mirins. Eles sempre ficam ansiosos por esse momento.

Fotografia 15: preparação para o início do ensaio conjunto bateria mirim e bateria adulta em 07 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

A Fotografia 15 mostra um momento interessante e muito rico como já sinalizei. Explico por quê: a bateria da Gigante, denominada “rolo compressor”, é uma bateria muito técnica e refinada. Exigente inclusive.

O que chamou a minha atenção foi evidenciar que quando se faz a interseção entre as baterias (mirim e adulta) os ritmistas da bateria adulta esquecem um pouco a exigência técnica e acompanham o ritmo da bateria mirim. Parece existir, nesse momento, muito

mais preocupação em socializar a bateria mirim do que observar o ritmo. É na verdade a preocupação com a transmissão do saber.

Bosi (1993) explica que o desejo de transmitir o saber, concretiza-se nas mediações das relações entre indivíduos de um mesmo grupo que conseguem repassar os conhecimentos que resguardam para as gerações futuras, seja pelo gesto, pelo toque, pela dança ou por outros.

3.3 OS SABERES DA ESCOLA GIGANTE DO SAMBA

Os saberes, como já disse em outro momento, estão diretamente ligados ao conhecimento perpassa do entre gerações pelo princípio de comunidade, mas de fato como esses saberes são construídos?

Aprendi na escola Gigante do Samba que todo saber começa com a criatividade e que sua manutenção depende da boa vontade de quem o resguarda. Isso significa dizer que tão importante como aprender o saber é o compromisso de repassar esses saberes para outros indivíduos/ gerações.

Os saberes desenvolvidos na escola Gigante do Samba perpassam por várias dimensões. Penso ser importante ir caracterizando cada saber a partir das atividades que são realizadas pela escola. Para melhor entendimento, achei por bem caracterizar os saberes da Gigante do Samba em unidades temáticas. É o que apresento a seguir.

3.3.1 A lata doce do samba

Nessa subseção, apresento as diversas formas que os indivíduos se apropriam do saber na bateria da Gigante do Samba. Pude perceber que a Gigante resguarda um poder organizativo que reverbera na materialização das práticas do samba de forma espontânea: “os meninos chegam aqui tudo doido pra brincar e aos poucos vão gostando do samba” (LUIZ MÁRIO).

Concordo com as orientações de Lima (2005) quando ensina-nos que tudo que acontece em uma escola de samba (ensaios gerais, ensaio de bateria, confecção de alas, culto a bandeira) acaba se concretizando em transmissão de saberes. No caso específico

de nossa pesquisa, posso assumir que é impossível não aprender algo na Gigante do Samba.

A impressão que tive ao acompanhar os ensaios da bateria mirim, por exemplo, foi que aos poucos ela vai crescendo, mais garotos vão chegando. Nos dias atuais, as crianças que fazem parte da bateria mirim podem ter acesso a instrumentos não só específicos, mas de boa qualidade; sendo essa uma das ações de manutenção da escola eleita como uma das prioridades pelos diretores da Gigante: “a gente hoje se esforça muita pra conseguir as coisas, mas a gente consegue. Nós trouxemos uma bateria completa do sul do país, tudo novinho” (LACERDA, 2017).

No passado, o acesso aos instrumentos na Gigante do Samba não era tão fácil. É o que nos explica o ritmista Raminho:

O pessoal ficava com medo que a gente quebrasse (risos). Menino é assim mesmo: quer mexer em tudo. Aí eu disse: sabe de uma coisa? Peguei uma lata de doce de goiaba – aquelas antigas sabe? – arranjei um pedaço de cabo de vassoura e comecei a tocar (RAMINHO, 2017).

Para Fernandes (2007) a apropriação de saberes precisa ser vivenciada com prazer em lugares livres e que permitam ao indivíduo improvisar; garantindo oportunidades de trocas de experiências, o que possibilita formação de grupos futuros.

A Gigante sempre teve um grupo de bateria muito forte, um dos formadores desse grupo foi o Mestre Lavanca, que foi o mestre dos mestres de bateria que já passou em Gigante. Ele sabia tudo e se importava com uma coisa: passar o que sabia (ISNALDO, 2017).

O mestre Lavanca, citado na fala do entrevistado Isnaldo, foi o José Carlos da Silva (oficial da Marinha do Brasil). Natural do Rio de Janeiro, mestre Lavanca (como ficou conhecido) chegou ao Recife, segundo Ramos (2010), em 1942 (época da segunda Guerra Mundial).

Em 1942, na época da 2ª Guerra Mundial, chegando ao Recife, o Encouraçado São Paulo trazia, entre seus tripulantes, além de uma banda marcial, elementos que compunham um bloco de samba, que desfilou na cidade pela primeira vez com o nome de Mimosas da Folia (rancho e escola de samba). Destacava-se na escola de samba, o Cabo Lavanca, hoje Tenente José Carlos, com seu tamborim. É professor aposentado da Escola de Pesca Almirante Tamandaré¹¹.

¹¹RAMOS, Edvaldo. Escolas de samba em Pernambuco. Agremiações carnavalescas. Carnaval 1988. Prefeitura da Cidade do Recife/ Fundação de Cultura da Cidade do Recife, páginas não numeradas. Não

Mestre Lavanca é um nome familiar para quem vivenciou o samba em Recife nas décadas de 50, de 60 e de 70. De acordo com as pesquisas de Silva (2011), Lavanca foi o responsável pela retirada dos instrumentos de sopro das baterias das escolas de samba de Pernambuco sob o argumento de não achar próprio de uma bateria de samba esses instrumentos.

Silva (2011) faz ainda alguns apontamentos; sinalizando registros em jornais da época sobre o feito de Lavanca, responsável por uma espécie de reorganização do samba em Pernambuco; instituindo dessa vez um samba marcado pelos instrumentos de percussão.

Para Lavanca e alguns sambistas da época, o uso de instrumentos de sopro era uma “deturpação” do “legítimo samba” (SILVA, 2011. p. 186). Assim segundo Silva (2011), o jornal da época (*Diário da Noite*) trouxe a seguinte informação:

Após o carnaval de 1965 ficou acertado que as escolas não iriam mais desfilar esse ano com instrumentos de sopro (trombone). Quem defende a apresentação das Escolas exclusivamente com o batoque é o próprio “Mestre de Harmonia” da ES “Gigante do Samba” José Carlos da Silva (Lavanca)¹².

Abri um espaço a partir da fala do entrevistado Isnaldo para contextualizar a contribuição do mestre Lavanca na bateria da Gigante do Samba, mas não o fiz por acaso. Muito embora todos os entrevistados falassem das várias formas de saberes que resguarda a bateria, era preciso saber como essa bateria surgiu.

Em uma das visitas às dependências da escola, nesse dia sozinho, entrei por acaso em uma sala que na ocasião servia de depósito para materiais que seriam utilizados na construção dos carros alegóricos. Seguindo os ensinamentos de Minayo (2016), inquietei-me ao ver uma homenagem em forma de placa disposta na parede dessa sala e registrei-a (Fotografia 16).

A placa data de 1988, aproximadamente 30 anos atrás, como podemos ver. É uma homenagem ao Mestre Lavanca pelos ensinamentos. Dessa forma podemos, mesmo que por hipótese, assumir que muito do que acontece na transmissão dos saberes possa ter sido instituído pelo Lavanca.

consegui ter acesso ao trabalho de Ramos (1988) por isso utilizei o trecho citado na tese de Lima (2010). Os negritos são meus.

¹² Informação citada por Silva (2011, p. 189). Escolas só com batoque. *Diário da Noite*, 26 de janeiro de 1966, p. 02. (Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE). Os negritos são meus.

Fotografia 16: placa disposta na parede de uma das salas da Gigante do Samba



Fonte: o autor (2017).

Retomando os ensinamentos de Lima (2005), percebi que de fato há várias maneiras de nos apropriarmos dos saberes em uma escola de samba. Digo isso tendo em vista que a história do mestre Lavanca está diretamente ligada à história das escolas de samba de Pernambuco, e para acessá-la basta ao indivíduo inquietar-se diante da fotografia que apresentei sobre a placa de homenagem.

Mas não é apenas na placa que aparecem homenagens ao mestre Lavanca. Percebi também homenagens em camisas e nas peles dos instrumentos. A Fotografia 17 traz o tamborim de um dos diretores de bateria: o César Guedes.

Fotografia 17: pele do tamborim de um dos ritmistas da bateria adulta César Guedes.



Fonte: César Guedes. Organização o autor (2018).

Como podemos observar, a bateria “rolo compressor” também homenageia o mestre Lavanca: “ele era muito bom. Não exigia que ninguém fosse profissional. Esse não era o objetivo, dizia ele. Às vezes ela fazia a marcação de outra forma pra o cara entender: na mão, numa lata e por aí ia” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Com a fala de Luiz Mário identifico que a forma de repassar o saber na bateria da Gigante teve Lavanca como um dos idealizadores e, ao que parecem, esses saberes foram sendo repassados. Diz Gohn (2015) que na educação não formal se toca um instrumento musical porque se gosta e não por obrigação. Não há, portanto, exigência ou uma programação pronta e acabada. Pode haver a apropriação do saber, mas esse não é fim do processo, nem muito menos precisa ser verificado.

As fotografias 18 e 19 mostram as baterias, mirim e adulta, no desfile das escolas de samba do carnaval do Recife no ano de 2017, ocasião em que a Gigante sagrou-se decacampeã.

Fotografia 18: bateria mirim no desfile das escolas de samba do Recife em 28 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

Nesse desfile, a bateria mirim estava com o tema soldadinho de chumbo¹³. O registro foi feito por mim na Avenida Dantas Barreto por volta de uma hora da madrugada, era a concentração do desfile. As crianças estavam bastante ansiosas para entrar na

¹³ São bonecos de brinquedo na maioria das vezes idênticos. Essa foi à ideia para a bateria mirim desse ano esclareceu a diretora da bateria mirim Joelma Fernandes.

avenida. Em um determinado momento, o mestre Carlos; percebendo a ansiedade das crianças, improvisou um pequeno ensaio desfilando por alguns metros na concentração.

Conversando um pouco com as pessoas que aguardavam o desfile na concentração, percebi que havia certa comoção com a bateria mirim. Todos assistiam impressionados o esquentando (breve ensaio de afinação) da bateria e o pequeno ensaio. Muitos aplaudiam e vibravam. Foi um momento de muita emoção.

Por falar em emoção, essa também contagiou-me. Afinal, eu tinha acompanhado boa parte dos ensaios da bateria mirim e vê-la na avenida emocionou-me muito. Foi nesse momento que lembrei dos ensinamentos de Gadotti (2005) quando diz que o conhecimento sobre um dado objeto ajuda também a nos autoconhecermos: “O conhecimento serve primeiramente para nos conhecer melhor, a nós mesmos e todas as nossas circunstâncias. Serve para conhecer o mundo” (GADOTTI, 2005, p. 4).

Já a bateria adulta, a rolo compressor, desfilou com a fantasia de soldado do império romano; fazendo alusão ao samba enredo da Gigante que contou a história do voo milenar que a águia (símbolo da Gigante do Samba) realizou visitando várias civilizações até chegar à escola Gigante do Samba para ser coroada. O tema do samba enredo foi “Vitórias e conquistas, voei... voei..., em Gigante aportei onde me deram a coroa de rei”. A Fotografia 19 traz esse registro.

Fotografia 19: bateria rolo compressor, desfile das escolas de samba do Recife em 28 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

No momento do registro da Fotografia 19, a bateria estava na Avenida Nossa senhora do Carmo, onde desfilam as escolas de samba do Recife. Um pouco acima,

ainda na mesma Fotografia 19, podemos ver a arquibancada que é montada para que o público acompanhe ao desfile.

Fato interessante que presenciei no desfile foi a curiosidade das pessoas quanto a fantasia da bateria. Quem se aproximava perguntava o que significava e os ritmistas respondiam sempre que a fantasia era de soldado romano. Fato concreto é que a escola Gigante do Samba é bem programada do ponto de vista temático o que garante saberes a quem assiste ao desfile de forma atenta. A Fotografia 20 (parte do arquivo pessoal do diretor de bateria, César Guedes) foi-nos cedida e retrata essa fantasia.

Fotografia 20: concentração da bateria para o desfile em 28 de fevereiro de 2017



Fonte: César Guedes. Organização: o autor (2017).

Eu aproveitava a aproximação dos populares/ público para entender o que eles queriam saber. Presenciei a pergunta feita por uma mulher que se impressionou com a riqueza de detalhes da roupa da bateria e queria saber o porquê da fantasia ser de soldado romano. O ritmista respondeu que a bateria é o coração da escola e precisa ser protegida, por isso os soldados.

Podemos observar que os saberes na escola Gigante do Samba estão na bateria, no samba enredo, nas fantasias e em tantos outros. Porém, em muitos casos, esse saber passa despercebido diante de nós. Na escola Gigante do Samba, desde que haja interesse, em quase tudo há um saber; basta que estejamos atentos. Freire (1996) diz que se tivéssemos entendido os exemplos das experiências informais, saberíamos que foi aprendendo com essas experiências que aprendemos a ensinar.

Nessa subseção, tentei mostrar como são construídos os saberes na Gigante do Samba a partir dos ensinamentos na bateria. Mostrei inclusive a relação da bateria com a manutenção dos saberes repassados entre gerações. Na próxima subseção, apresento os saberes da dança na Gigante do Samba e alguns fatos históricos que surgiram a partir da pesquisa que realizei sobre a participação das crianças nos desfiles da escola.

3.3.2 Sou mestre sala na arte de improvisar

Além da bateria, outros grupos também realizam ensaios e atividades na escola Gigante do Samba a exemplo dos assistas, do casal de mestre-sala e porta-bandeira, das baianas e da rainha de bateria. Esses são, na verdade, os componentes dançantes da escola de samba.

Os ensaios desses grupos acontecem em paralelo aos ensaios da bateria (a bateria toca, eles dançam). Os grupos dançantes também foram evoluindo ao longo dos anos na Gigante, a exemplo do que aconteceu com a bateria. Esses ensaios eram repletos de improvisações, mas a comunidade sempre recorreu a táticas para ir repassando os saberes.

No passado, a gente não tinha muita coisa. Um dos melhores mestres-salas que a Gigante já teve, o Pastel, começou ensaiando a marcação com um cabo de vassoura na quadra da escola, isso quando ele ainda era criança. Eles ficavam loucos pra dançar igual aos adultos, imitando mesmo, e a gente ajudava do jeito que dava com nossa criatividade. Sem dinheiro, o jeito era improvisar, nisso a gente é craque (risos). Hoje nós temos em Gigante mestre-sala e porta-bandeira com roupa completa e bandeira pra ensaiar (LUIZ MÁRIO, 2017).

Segundo Gohn (2006), são nos processos que englobam as experiências da vida que são desenvolvidas as autonomias das crianças. Esse desenvolver ocorre muitas vezes em espaços coletivos de trocas de experiências. As crianças na escola Gigante do

Samba ensaiam sempre interagindo umas com as outras. Nas festas da escola, elas utilizam as fantasias e se apresentam como se estivessem no desfile oficial da escola.

Na Fotografia 21 é possível ver o desfile, mesmo que na quadra da escola, das passistas mirins devidamente caracterizadas. O registro foi realizado por mim na quadra da comemoração pelo decacampeonato da Gigante do Samba em 2017.

Podemos perceber na mesma Fotografia 21 a alegria das crianças em participar do projeto da escola. Elas fazem pose para serem fotografadas; imitando as passistas adultas. Segundo Brandão (2013), fato comum; tendo em vista que as meninas se apropriam dos saberes conforme interesse aprendendo com companheiras de mesma idade ou com mulheres mais velhas especialistas em algum saber que porventura as interesse.

Fotografia 21: passistas mirins na comemoração da conquista do decacampeonato da gigante do Samba em 02 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

O saber adquirido pelo princípio de comunidade, com já sinalizei, dá-se pela necessidade da manutenção dos saberes, ou seja, pela necessidade de que um determinado saber seja mantido e repassado entre as gerações.

No caso da Gigante do Samba não foi diferente. A ideia de instituir os componentes mirins tinha por fim a manutenção dos saberes na escola. Vejam o que Diz Isnaldo:

Eu, no Rio de Janeiro, fui diretor de um projeto na escola de samba Caprichosos de Pilares chamado “caprichosos do amanhã”. As crianças aprendiam nesse projeto a tocar um instrumento, a ser um mestre-sala, uma porta-bandeira, a ser uma rainha de bateria. O negócio era passar os conhecimentos do samba para que amanhã as crianças pudessem substituir os adultos e assim a escola não perdia a tradição. É isso que a gente tenta fazer em Gigante (ISNALDO, 2017).

Podemos perceber na fala do entrevistado a preocupação com a manutenção dos saberes do samba na escola. Brandão (2013) exemplifica o legado dos saberes ao citar a carta dos índios ao homem da cidade. Em síntese, a carta evidencia que os saberes que o índio resguarda de “nada” servem à cidade. Em contrapartida, os saberes que resguarda o homem da cidade de “nada” valem na aldeia.

O que tento explicar falando da carta dos índios citada por Brandão (2013) é ratificar o cuidado que uma escola de samba deve ter na manutenção de seus saberes; Sem esses a manutenção do samba ficará comprometida no futuro.

É o que a gente sempre teve cuidado, veja só Paulo: você pode comprar uma bateria completa, mas ela não vem com os ritmistas. Você pode fazer a bandeira, mas quem será a porta-bandeira? E assim vai... Se ninguém cuidar de ensinar a arte aos mais jovens, a gente vai arrumar esse pessoal onde? (LUIZ MÁRIO, 2017).

De acordo com Coutinho (2011) as concepções que as crianças têm de uma determinada arte é desprendida do ensino formal das artes. Os modelos formativos na dança, por exemplo, surgem na maioria das vezes de experiências socioculturais praticadas sem intencionalidade, ou seja, a criança não dança para ser um bailarino profissional, mas para se divertir.

A ala das crianças no desfile da Gigante do Samba chama sempre atenção. Todos que não conhecem sempre se impressionam com a desenvoltura dessas. São componentes adultos em miniatura.

Parece-me que o sucesso da estada das crianças na gigante do Samba dá-se pelo fato da permissão que os dirigentes concedem de que a criança deve se aproximar da atividade que lhe chama atenção.

A Fotografia 22 é um registro do casal de mestre-sala e porta-bandeira mirim da Gigante do Samba no desfile do carnaval de 2017.

Fotografia 22: mestre-sala e porta-bandeira mirim da escola Gigante do samba, desfile 28 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor

Para Gadotti (2005), fora da educação formal, o indivíduo aprende o que tem vontade de aprender e não depende de escolhas que não sejam as dele, muito menos de sistematização de conteúdos. “Aqui a gente não obriga ninguém a nada. As crianças são livres para escolher. Tem meninas que querem ser: baianinhas, porta-bandeira, mulata. Da mesma forma, tem menino que quer ser ritmista, mestre-sala, passista. Tem de tudo” (MARIZE, 2017).

Fotografia 23: desfile da escola Gigante do Samba no carnaval de 1955 na Praça da Independência (Região Central do Recife)



Fonte: acervo do Museu da Cidade do Recife.

Percebi a partir de minhas pesquisas que há muito tempo as crianças participam do desfile da escola Gigante do Samba. O desfile retratado na Fotografia 23 aconteceu nesse ano (1955) no período diurno. Em meio aos desfilantes da Gigante, podemos observar um garoto à esquerda segurando uma placa que diz: “Mesmo batendo em uma lata de doce. Sou o velho gigante. Pra seu governo!”.

Embora o letreiro da placa tenha chamado a minha atenção, eu não consegui encontrar em nenhum meio (fala dos entrevistados, jornais ou arquivos públicos) algo que explicasse o que de fato significou a mensagem. No entanto, percebi que diante do que eu tinha acabado de encontrar, fazia-se necessário entender o cenário.

Após vasculhar alguns arquivos sobre a Fotografia 23, dessa vez utilizando a legenda, encontrei algumas informações. Descobri que as escolas de samba do Recife sofreram perseguições. Diz Silva (2011) que nos anos 1950 e 1960 os intelectuais da época acusavam as escolas de samba do Recife de estarem acabando com a tradição do carnaval.

Descobri a partir da pesquisa de Silva (2011) que um dos intelectuais que proferia críticas às escolas de samba do Recife era o jornalista Mário Melo. Formado em direito, Mário Melo escreveu para vários jornais: “Folha do Povo, Correio do Recife, Jornal Pequeno, A Província, Diário de Pernambuco e Jornal do Comércio, dentre outros” (SILVA, 2011. p. 25).

Ainda segundo a pesquisa de Silva (2011), Mário Melo tinha tanta aversão ao samba no carnaval do Recife que no ano de 1956, em um texto escrito para o Jornal do Comércio, o nobre jornalista diz que incentivar as escolas de samba no carnaval do Recife equivalia a um câncer contra o frevo¹⁴. Diante do que evidenciamos, fica nítido que o letreiro da placa que segurava o garoto da escola Gigante do Samba no carnaval de 1955 fazia certamente alusão a essa batalha que se configurou entre intelectuais e as escolas de samba no Recife.

A acusação mais grave atribuída às escolas de samba do Recife era a de serem essas imitações das escolas de samba do Rio de Janeiro; sendo, portanto, difusão da cultura carioca e não recifense. Real (1990) aponta em seus escritos que as primeiras

¹⁴*Jornal do Comércio*, 07 de janeiro de 1956, p.02. (Departamento de Microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ), essa informação encontra-se na pesquisa de Silva (2011).

escolas de samba do Recife surgem por volta de 1940 e essas foram provenientes da apropriação de pernambucanos que foram para o Rio de Janeiro a serviço das forças armadas e ao retornar trouxeram para o Recife a cultura do samba. Real (1990) diz ainda que esse movimento ganha ainda mais força com a chegada de navios da Marinha brasileira que na segunda guerra mundial atracam no porto do Recife. A tripulação desses navios aproveitava o tempo livre para, durante o período de carnaval, desfilar pelas ruas do Recife com uma “batucada”, fato que chamava a atenção dos pernambucanos e esses, por sua vez, recebiam os tripulantes com simpatia.

Ao ler Real (1990) percebi que a tal “batucada” não tinha dia e muito menos hora para se apresentar. Era um desfile de improviso. Os tripulantes simplesmente aproveitavam a estada no Recife durante o carnaval para desfilar tocando instrumentos predominantemente de percussão.

Não é difícil obter relatos sobre as improvisações vinculadas ao samba no carnaval do Recife. Benjamin (1991) admitiu ser o samba pernambucano uma cultura voltada à prevalência do instrumental com voz de improviso. Parece que o improviso era marcante nos desfiles das “batucadas” no Recife.

Olha Paulo, o samba no Recife começou na verdade com as batucadas. Era tudo de improviso. Eu mesmo desfilava em um bloco chamado “come o que acha”, era tudo improvisado. Tinha estandarte, bateria de escola de samba, tinha tudo. Na hora do desfile, cada um que fizesse alguma coisa. A gente se revezava. Muitas vezes, a gente saía de Água Fria até o centro do Recife tocando. Era um desfile mesmo e cada hora mais gente acompanhava (risos) (ISNALDO, 2017).

Para Benjamin (1991) e Real (1990) as escolas de samba do Recife nascem de fato com as influências das escolas de samba cariocas o que é contestado por um de nossos entrevistados:

[...] o povo quer porque quer que as escolas de samba de Recife tenham nascido com o povo do Rio que veio pra cá. O samba de Pernambuco é outro. Você conhece até mesmo quando a bateria toca. Você já viu bateria tocar e é tudo menino daqui criado junto. Quando sobe a bateria você vê a pressão. Ninguém aqui tá devendo nada ao Sul. Eu quero ver eles botar uma escola na avenida feito a gente bota: no improviso (LUIZ MÁRIO, 2017).

O que pretendi nessa subseção foi demonstrar a impressão que norteou minha inquietação ao ler alguns autores que falam sobre as escolas de samba do Recife. Parece-me que o improviso não esteve presente apenas na quadra da Gigante do Samba, mas no próprio surgimento das escolas de samba do Recife.

No próximo momento, falarei sobre os saberes que resguardam um samba enredo e sua importância na manutenção dos saberes da escola Gigante do Samba.

3.3.3 No canto e na fé Gigante do Samba axé

O samba de enredo ou simplesmente samba enredo, como ficaram conhecidos popularmente, é na verdade a história cantada do carnaval da escola. Segundo Mussa e Simas (2010), qualquer pessoa que queira pesquisar sobre a história dos sambas de enredo acaba se deparando com o problema das fontes. Segundo o autor, os registros fonográficos começaram a surgir na década de 60; apresentando poucos dados sobre os sambas. Na maioria dos casos, conhece-se a música, mas não a história.

A criação de um samba de enredo tem sua origem a partir do momento em que a escola define o tema do carnaval. Na Gigante do Samba acontece da seguinte forma: há uma festa para divulgação do tema do carnaval e nessa ocasião, os compositores recebem o tema e passam a compor o samba enredo que será apresentado em data pré-definida. O próximo passo é a organização da sequência de eventos que a escola chama de eliminatórias do samba.

Nas eliminatórias, os grupos de interpretes que são formados para a disputa, normalmente escolhidos por compositores, cantam os sambas e são avaliados por comissões de jurados previamente escolhidos para a tarefa. O formato é de eliminatória. A cada evento, os sambas vão sendo votados e alguns conseqüentemente vão sendo eliminados da disputa pela comissão julgadora. São momentos de muita emoção na escola. A comunidade fica dividida e formam-se torcidas em defesa desse ou daquele samba.

A pesquisa de Silva (2011) revela que a Gigante nem sempre teve samba de enredo. Nos anos 1940 e 1950, o desfile no carnaval era improvisado. A escola saía do bairro de Água Fria e seguia para o centro do Recife ao canto do samba na voz das baianas.

[...] tudo depende do tempo Paulo. Antigamente a gente se juntava e saía tocando. Na gigante tinha muita gente que sabia costurar fantasia e assim ia, botava a roupa e seguia em direção à cidade. A gente cantava os sambas da época. Saía daqui umas 20 pessoas, chegava lá nem sei quantas. O povo via a batucada e acompanhava. Era tipo um arrastão: quem morava no caminho nem vinha pra Gigante ficava esperando em casa quando a Gigante passava o povo acompanhava (LUIZ MÁRIO, 2017).

Na fala de Luiz Mário, podemos ver semelhanças com o que aponta Silva (2011). O desfile da Gigante seguia pelos bairros da zona Norte em direção ao centro do Recife. Assim fica evidente que no período entre 40 e 50 não havia local específico para o desfile das escolas de samba. Esses eram abertos e os integrantes eram também os populares que brincavam o carnaval.

A antropóloga folclorista Katarina Real, já citada nessa pesquisa, dedicou-se também a registrar por meio de fotografias as escolas de samba do Recife. No ano de 1961, Real fez um registro de populares dançando samba na Praça da Independência.

O registro feito por Katarina Real (Fotografia 24) faz-nos pensar que a Praça da Independência era de fato o reduto das escolas de samba no carnaval do Recife; tendo em vista um outro registro que já apresentamos na Fotografia 23 datada de 1955 resguardando assim seis anos de diferença entre um registro e outro. Apesar de ter dedicado parte escritos às escolas de samba, Real (1990) não contempla nenhum registro sobre os sambas de enredo das escolas de samba do Recife.

Fotografia 24: o povo dançando samba na Praça da Independência em 1961



Fonte: FUNDAJ - arquivo digital. Fonte documental: Katarina Real (1961). Localização: KR3

3.3.3.1 Voei...voei...em Gigante aportei

Para falar sobre os saberes do samba da Gigante do Samba, escolhi dois sambas de enredo: o do carnaval de 2017 e do carnaval de 2018. O tema que deu origem ao samba enredo no ano de 2017 foi: “Vitórias e conquistas/ voei, voei/ em Gigante aportei/ onde me deram/ coroa de rei”. Na Gigante do Samba, a divulgação do tema do carnaval sempre acontece com uma festa na escola, ocasião em que se exhibe o tema em algum formato para divulgação.

No carnaval de 2017, o tema ficou exposto no palco do salão da Gigante. Foi nessa ocasião que fiz o registro representado na Fotografia 25.

Fotografia 25: tema do carnaval de 2017 da Gigante do Samba



Fonte: o autor (2017).

Podemos ver que o banner da Fotografia 25 resguarda bastantes informações. Temos no centro a águia (símbolo da escola), à direita temos a idade da escola que na ocasião tinha 74 anos de existência e na parte inferior temos as alusões à história do samba; representando as diversas civilizações que a águia percorreu até chegar à Gigante do Samba para receber sua coroa.

Com a distribuição do samba enredo nos ensaios as pessoas passaram a aprender a letra do samba, o que reforçava o canto. Para Mussa e Simas (2010) o samba de enredo é um gênero épico genuinamente brasileiro que nasceu espontaneamente nos

centros urbanos e não sofreu influências de outros ritmos; sendo hoje responsável pelo ritmo que integra o maior complexo de apresentações artísticas que ocorre simultaneamente (o desfile de uma escola de samba).

Na Figura 8 mostro o samba enredo que era impresso e distribuído na quadra da escola nos dias de ensaios e festas.

Figura 8: letra do samba enredo da Gigante no carnaval 2017

CARNAVAL 2017
ALA DE HARMONIA

Presidente: Rivaldo Lacerda
Carnavalesco: André Paiva
Tema Enredo: Vitorias e Conquistas, Voel, Voel em Gigante aportei, onde me deram coroa de Rei.
Interpretes: Belo Xis/ Aldir Felicidade/ Paulinho da Gigante/ Rina da Gigante/ Lau da Gigante/ Hilton da Favela/ Jarbas Boemia/ Lula Neguinho/ Tupy/ Diogo Barros/ Amaro Samba 5/ Diego Lohan/ Macaiba/ Piu do Cavaco.

Alusivo Eu Sou a Águia guerreira, Gigante é Minha paixão
Sou Bomba sou Agua fira sou raça sou emoção
Eu sou a águia altaneira que mora em seu coração
Eu sou o símbolo do nosso pavilhão Bis...

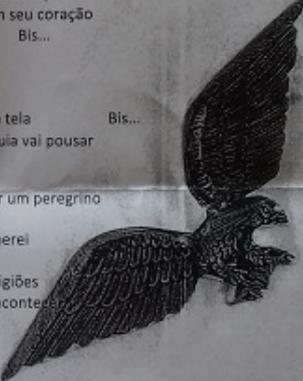
Refrão Minha águia vai voar vai brilhar
Tem festa pra lhe coroar
Gigante Hoje é o filme e eu sou a tela Bis...
E Aqui nessa passarela Minha águia vai pousar

Voel procurando encontrar a minha felicidade
Voando pelo mundo sem destino um predador um peregrino
E a esperança nas asas da liberdade
Por vários impérios eu passei Adversidades superei
Incas, Maias e astecas diferentes civilizações
Culturas, arquiteturas, mistérios, crenças e religiões
Vi a ganância alimentada pela sede do poder acontecer

Refrão Vamos embora meu povo cantar
Tem bodas de brilhante no ar
Eu sou a águia e tenho sorte Bis...
Sou verde e branco, sou gigante até morte

Seguindo essa longa viagem um novo império avistei
Sobre o Domínio de Portugal a independência encontrei
Brasil do samba do frevo, do futebol Carnaval
O meu nordeste é Genial
Ao som da bateria eu aportei
Pela gigante do samba me apaixonei
Nesse eldorado vitorias e conquistas alcancei
Hoje recebo minha cora de rei.

APOIO CULTURAL
O BOÑECO COMELÃO
DINDO MAGO



Fonte: Gigante do samba, diretores da ala de harmonia. Organização: o autor (2017).

O samba destaca duas passagens ligadas a contextos históricos, são elas:

[...] Voel procurando encontrar a minha felicidade/ Voando pelo mundo sem destino, um predador um peregrino/ E a esperança nas asas da liberdade/ Por vários impérios eu passei, adversidades superei/ Incas, Maias e Astecas/ Diferentes civilizações/ Culturas, arquiteturas, mistérios crenças e religiões/ Vi a ganância alimentada pela sede do poder acontecer! (GIGANTE DO SAMBA, 2017).

Nessa parte do samba o autor diz que a águia passou por várias civilizações, culturas, arquiteturas e até mesmo por várias religiões. Segundo um dos nossos entrevistados a ideia era:

[...] mostrar um pouco da cultura em outras civilizações do passado. A águia é uma ave milenar. Ela existe há muitos anos e ela não chegou aqui em gigante sem antes passar em outras civilizações. O diferente é que aqui ela ficou e foi coroada pelos seus quase 75 anos de história aqui em gigante (LUIZ MÁRIO, 2017).

Leopoldi (1977) ressalta que a apresentação pública de uma escola de samba é utilizada para chamar a atenção da sociedade para um determinado fato, acontecimento ou mesmo necessidade. No ano de 2017, a Gigante homenageou seu símbolo (a águia) para divulgar à sociedade o aniversário dos 75 anos de existência da escola. “A Gigante é uma escola antiga, talvez uma das mais antigas. São 75 anos já de muito samba. Tem gente que mora aqui e não sabe disso. E esse ano a gente comemora as bodas de brilhantes” (RAMINHO, 2017).

O entrevistado Raminho usa na verdade a própria letra do samba para explicar a idade da Gigante. Parece-me que o samba tentou trazer a mensagem de que a escola vive um casamento com seus adeptos, e esse casamento já se mantém por 75 anos. Diz o samba:

[...] vamos embora meu povo cantar tem bodas de brilhantes no ar eu sou a águia e tenho sorte sou verde e branco sou Gigante até a morte (GIGANTE DO SAMBA, 2017).

O samba traz também um pouco da história do Brasil contada a partir da experiência da águia. Diz o samba que o símbolo da escola chega ao Brasil sob os domínios de Portugal, mas encontra sua independência na cultura brasileira.

[...] Seguindo essa longa viagem outro império eu avistei/ Sobre os domínios de Portugal a independência encontrei/ Brasil do samba do frevo do futebol carnaval/ O meu nordeste é genial (GIGANTE DO SAMBA, 2017).

Bezerra (2010) revela que uma das características do samba de enredo diz respeito à liberdade na criação. Normalmente a história do tema da escola é contada através da criatividade o que confere, além de originalidade, curiosidade por parte de quem escuta o samba.

[...] muita gente aprende com o samba, é por isso que o nome é escola de samba. Às vezes o menino sabe cantar o samba, mas não entende a história. É aí que a gente entra. Eu pergunto sempre se eles sabem não só cantar, mas se entendem o que diz o samba” (MESTRE CARLOS, 2017).

O samba enredo de 2017 da Gigante estava bem ensaiado e na hora do desfile os componentes da escola cantavam-no com muita força. Um dos intérpretes, Aldir Felicidade, cuidou durante o desfile de fazer o chamamento do público por meio das frases de efeito do samba. De acordo com Bezerra (2010), o samba enredo carrega sempre momentos de efeito que se bem traduzidos pelos intérpretes faz com que o público cante junto.

Um dos momentos mais emocionantes foi quando o intérprete Aldir recitou o alusivo da escola:

[...] Eu sou a águia guerreira Gigante é minha paixão/ Sou Bomba sou Água Fria sou raça sou emoção (sou do Alto do Pascoal!)/ Eu sou a águia altaneira que mora em seu coração/ Eu sou o símbolo do nosso pavilhão (a minha águia jamais deixará de brilhar, simbora meu cavaco).

Nesse momento a escola é pura emoção. O início do desfile e o chamamento feito pelo intérprete vai para além do samba na avenida. É na verdade um chamamento à comunidade.

Na Fotografia 26 mostro o intérprete Aldir Felicidade cantando o samba no desfile de 2017.

Fotografia 26: intérprete Aldir Felicidade no desfile da Gigante do Samba em 29 de fevereiro de 2017



Fonte: o autor (2017).

Mussa e Simas (2010) sinalizam que o samba enredo é, além de tema, a forma de comunicação entre a comunidade e a sociedade. É cantando o samba que a comunidade se reencontra muitas vezes com sua história; chamando atenção do público para transmitir suas mensagens. O desfile da gigante contou com mais de dois mil componentes só no ano de 2017.

3.3.3.2 A energia de Olorum e as lendas das Yabás

Outro samba enredo que reservei para analisar foi o samba do carnaval do ano de 2018 com o tema: “A energia de Olorum faz festejar a lenda das Yabás”. Esse tema (2018) foi bem divulgado nas redes sociais por meio de um cartaz virtual conforme apresentado na Figura 9.

Figura 9: cartaz de divulgação virtual do tema do carnaval 2018 da Gigante do Samba



Fonte: facebook da escola Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

O tema central do carnaval 2018 da Gigante, como podemos observar, foi as divindades ancestrais – Deuses – do candomblé¹⁵. Ao centro no cartaz temos uma

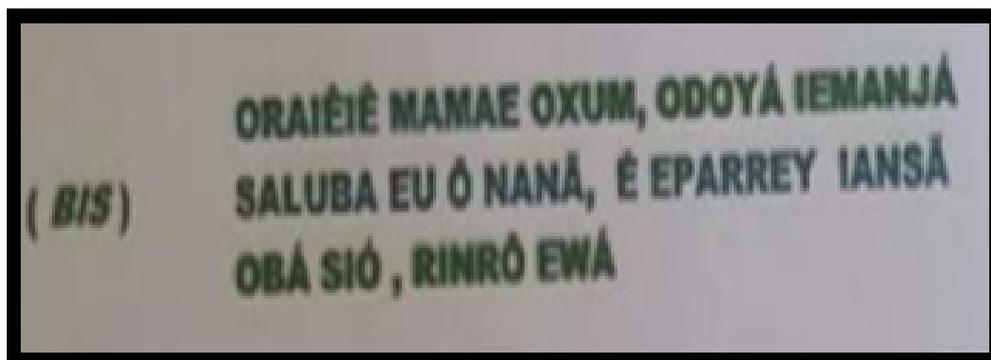
¹⁵Religião afro-brasileira que pode receber outros nomes a depender de sua disposição geográfica Campos (2013). Tem como referências espirituais os Orixás. Botelho (2005).

imagem que faz alusão a Olorum o rei da imensidão segundo o samba enredo. Prandi (2001) diz que Olorum é tido para o candomblé como o Deus da criação do mundo. Diz a mitologia lorubá¹⁶ que Olorum criou o mundo e também seres imateriais (os orixás¹⁷ que receberam de Olorum a missão de povoar o mundo).

Os orixás foram concebidos entre divindades masculinas e femininas. As divindades femininas, segundo Botelho (2005), são denominadas Yabás. Ainda de acordo com Botelho (2005), o culto aos orixás chega ao Brasil trazido pelos africanos e ao longo dos anos foi passando por ressignificações e reinterpretações que resultaram no que chamamos hoje de candomblé.

A letra do samba enredo da Gigante em 2018 (Figura 10) traz a passagem sobre as Yabás.

Figura 10: recorte do refrão do samba enredo 2018 da Gigante do Samba



Fonte: Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

Na Figura 10, vemos que o refrão do samba traz os nomes das seguintes Yabás: Oxum, Iemanjá, Nanã, Iansã, Obá e Ewá. Destrinchado o tema do enredo, estamos diante de conteúdos significativos que resguardam saberes sobre a religião afro-brasileira (candomblé) no samba da Gigante; podendo esses saberes contribuir para a educação das relações étnico-raciais.

Em um estudo que realizei no ano de 2016 ("A educação na perspectiva das relações étnico-raciais: um estudo a partir dos cursos de licenciatura em Educação Física

¹⁶Grupo étnico e linguístico composto por milhões de indivíduos, os lorubás são oriundos do continente africano. Os lorubás estão unidos pelo princípio de comunidade interligando-se pela mesma cultura e tradição. Verger (1981).

¹⁷Divindades ancestrais africanas, hoje readaptados no Brasil como divindades dos cultos afro-brasileiros denominados Candomblé. Botelho (2005).

na Região Metropolitana do Recife”¹⁸) pude perceber que um dos maiores problemas para os professores que ministram disciplinas que versem sobre a educação das relações étnico-raciais era abordar as religiões de matriz africana.

Percebi também que a resistência por parte dos alunos se dava muitas vezes pelo medo de nunca ter tido contato com o candomblé; bem como pelo estigma social que as religiões de matriz africana acumularam historicamente.

Um dos professores entrevistados na pesquisa confidenciou-me que tinha que fazer uma “manobra” muito grande para poder abordar as religiões de matriz africana na disciplina que ministrava sobre a educação das relações étnico-raciais em uma universidade pública de Recife/PE.

Nesse sentido, penso que quando uma escola de samba de muita tradição como a Gigante do Samba se propõe a falar sobre o candomblé no seu desfile há uma significativa contribuição para a educação das relações étnico-raciais, pois a sociedade pode apropriar-se desses saberes de forma espontânea seja nas atividades realizadas no barracão da escola, seja na divulgação do tema e do samba enredo via redes sociais ou ainda no desfile da escola no carnaval.

Gohn (2015) diz que a arte está presente na construção humana e nela estão contidos saberes; afirmando também que:

O educador, ao utilizar-se de suas linguagens, ensina os jovens a lidar com as diferenças entre si; indicando atitudes de solidariedade e generosidade para com o outro. Esse olhar que vê o outro, que restitui o diálogo, a partilha de valores, permite fruição não só dos momentos estéticos como também de um sentimento de amadurecimento em suas relações interpessoais (GOHN, 2015. p. 68-69).

Pensado nesses saberes lembrei-me da fala de um dos entrevistados quando relatou:

É muito segredo ali em Gigante, Paulo. Você sabe que lá tem a festa das baianas né? Pois bem, antigamente essa festa acontecia uma sexta-feira antes do dia de finados, lá eram feitas oferendas pra os santos de religião de matriz africana. As baianas mães de santo abençoavam a escola. Era também uma espécie de limpeza sabe? [...] é porque o povo não sabe, Paulo, mas no samba tem muitas coisas dos africanos até as peles dos instrumentos antigamente era de couro de animal, por aí você tira (ISNALDO NILO, 2017).

¹⁸Trabalho de minha autoria publicado em formato de livro no ano de 2018, a pesquisa mostra as investigações que empreendi sobre a educação das relações étnico-raciais nos cursos de licenciatura em educação Física da região Metropolitana do Município de Recife estado de Pernambuco.

A fala de Isnaldo aponta o envolvimento da Gigante do Samba com o candomblé. Souza (2018) ensina que o samba surgiu nas festas que aconteciam nos terreiros de candomblé pós-rito sagrado, ou seja, depois dos cultos às divindades ancestrais. Nessas festas (promovidas pelos adeptos do local) dançava-se e se cantava um ritmo bastante próximo ao que acontecia nos rituais sagrados, mas dessa vez sem a perda do autocontrole.

Sobre o autocontrole referido por Souza (2018), entendi que era permitido aos adeptos do terreiros de candomblé, após o rito sagrado, a realização de festas. “Os orixás uma vez suspensos (retornando ao orum-céu) permitiam aos seus iniciados dançarem e tocarem no próprio terreiro sem que para isso baixasse novamente o santo” (SOUZA, 2018. p. 58).

Miranda (2012) ressalta que ao samba pode ser atribuído um sentido religioso pelo fato dele ter nascido nos terreiros a partir dos batuques e do próprio candomblé. A benção que acontece na Gigante do Samba na festa das baianas talvez seja o que Souza (2018) fala lembrando que os sambas só avançavam as ruas à medida que acontecia no terreiro a benção das divindades ancestrais.

Ao refletir sobre as bênçãos concedidas aos sambas e escolas de samba nos terreiros, conectei-me, mesmo sem querer, ao desfile da escola de samba Estação Primeira de Mangueira que levou no ano de 2016 para a avenida o tema: Maria Bethânia, a menina dos olhos de Oyá (enredo que homenageia a própria cantora brasileira Maria Bethânia).

Na ocasião do desfile, o analista de carnaval Milton Cunha¹⁹; falando sobre as curiosidades da escola, relatou que Maria Bethânia foi iniciada²⁰ no terreiro de Mãe Menina de Gantois na Bahia²¹ e que a escola Estação Primeira de Mangueira só pode iniciar os preparativos para o desfile 2016 após consultar e ter a liberação das divindades que orientam os trabalhos no terreiro onde Maria Bethânia foi consagrada filha de Iansã.

Diz Botelho (2005) que Iansã, a “Deusa guerreira dos ventos e das tempestades, também cumpre a função de encaminhar os espíritos desencarnados ao Orun” (BOTELHO, 2005. p. 55).

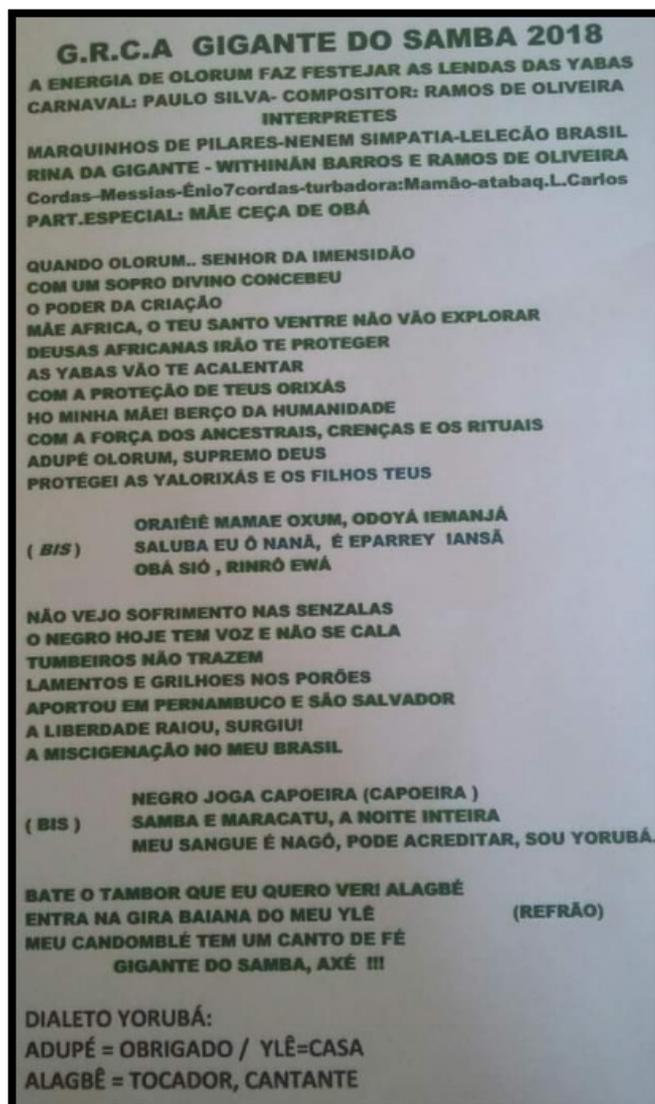
¹⁹Informação verbal fornecida nos comentários do desfile do carnaval das escolas do grupo especial do Rio de Janeiro em 08 de fevereiro de 2016.

²⁰Segundo Verger (1981) é o período que o indivíduo passa pela preparação com rituais específicos a partir de saberes específicos que não são revelados. Trata-se não de um preparo intelectual, mas de um reencontro com o comportamento atribuído ao seu deus.

²¹Um dos terreiros de candomblé mais antigos do Brasil fundado em 1949.

No samba enredo da Gigante, o primeiro refrão (representado na Figura 11) traz a saudação do orixá Iansã “eparrey Iansã” que significa “olha o raio Iansã”. Nessa mesma Figura 11, apresento o samba enredo da Gigante em 2016 completo.

Figura 11: samba enredo da Gigante do Samba no ano de 2016



Fonte: Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

O compositor do samba enredo foi o Ramos de Oliveira. O samba, como podemos ver ainda na Figura 11, inicia fazendo alusão ao criador do mundo Olorum e, em seguida, remete à exploração sofrida pelo continente africano e à proteção das Deusas africanas denominadas Yabás.

A primeira parte do samba termina com o pedido de proteção para as Yalorixás e seus filhos. De acordo Botelho (2005), Yalorixá equivale ao que conhecemos popularmente como mães de santo.

Chamo atenção para a última parte do samba que traz mais uma vez expressões do candomblé nas seguintes passagens: “bate o tambor que eu quer ver! Alagbé” e “entra na Gira baiana do meu Ylê”.

Sobre a expressão “Alagbé”, Botelho (2005) diz que este é o “responsável dos instrumentos musicais e dos cânticos que evocam os orixás para a terra em dias de cerimoniais” (BOTELHO, 2005. p. 109).

No que se refere a passagem da parte final do samba temos as expressões “Gira” e “Ylê”. “Gira” corresponde a uma expressão de outra religião afro-brasileira (a umbanda²²) que, segundo Assunção (2010), significa “uma espécie de roda composta pelos iniciados e os confirmados na religião. É formada numa sequência hierárquica iniciada pelo celebrante, seguida pelos homens e as mulheres” (ASSUNÇÃO, 2010. p. 8). Já a expressão “Ylê”, de acordo com Marques (2017), significa casa ou o próprio terreiro de candomblé como um todo. Assim, podemos dizer que a passagem “entra na Gira baiana do meu Ylê” quer dizer: “entra na roda baiana da minha casa”.

Como podemos observar, existe no samba enredo 2018 da Gigante do Samba um conteúdo bastante interessante sobre as religiões afro-brasileiras: candomblé e umbanda. Esses saberes, uma vez construídos coletivamente na Gigante, formam um universo de possibilidades de enfrentamento, através da arte do samba, ao preconceito e à discriminação social que sofrem as religiões de matriz africana.

Diz Gohn (2015) que a linguagem da arte permite um universo voltado para o sensível de forma lúdica e criativa; oferecendo novos horizontes que visam a ampliação dos horizontes no campo da cidadania uma vez que o conteúdo nas artes é construído, como já sinalizei, “pelo agir e pensar coletivo” (GOHN, 2015, p. 70).

Diz Read (2001) que a arte independe de qual seguimento consegue desenvolver argumentos principalmente através da percepção e da imaginação. Mussa e Simas (2010) fala que o samba de enredo é uma construção do imaginário coletivo que consegue expressar a necessidade de ampliação de um dado tema para torná-lo acessível à sociedade. Concordando com os autores, chego à conclusão de que quando a Gigante optou por fazer um samba de enredo voltado as questões étnico-raciais a partir da religião, a mensagem da escola passou, nesse sentido, a explorar o sensível e o imaginário da sociedade na letra do samba e no desfile na avenida.

²²A Umbanda resulta do sincretismo entre elementos do Catolicismo, do espiritismo kardecista, da tradição dos orixás africanos e espíritos de origem indígena (MARQUES, 2017. p. 86).

Na avenida, a Gigante apresentou carros, fantasias e adereços que juntos com o samba fizeram com que a escola tivesse uma boa evolução. Vejamos quais saberes foram perpassados pela escola no desfile no carnaval de 2016.

Na Fotografia 27 apresento a rainha de bateria da Gigante no carnaval 2016 com a fantasia de Oyá. Segundo a lenda, Oyá é a mulher que enganou a morte. A morte estava a procura de Oyá e ela, para fugir, esconde-se entre em couros de búfalos e a morte passa sem vê-la²³.

Fotografia 27: rainha de bateria da escola Gigante do Samba Luciane Santos em 12 de março de 2018 na premiação do carnaval



Fonte: Gigante do Samba. Organização o autor (2018).

Podemos ver na altura dos ombros na fantasia da rainha de bateria chifres de búfalo. Segundo Verger (1981) existe outra lenda que explica de que maneira os chifres de búfalo vieram a ser utilizados no culto de Oyá. Diz Verger:

Ogum foi caçar na floresta. Colocando-se à espreita, percebeu um búfalo que vinha em sua direção. Preparava-se para matá-lo quando o animal, parando subitamente, retirou a sua pele. Uma linda mulher apareceu diante de seus olhos. Era Oiá-lansã. Ela escondeu a pele num formigueiro e dirigiu-se ao mercado da cidade vizinha. Ogum apossou-se do despojo, escondendo-o no fundo de um depósito de milho, ao lado de sua casa; indo, em seguida, ao mercado fazer a corte à mulher-búfalo. Ele chegou a pedi-la em casamento, mas Oiá recusou

²³Informação verbal no desfile da escola de Samba estação Primeira de Mangueira pelo analista de carnaval Milton Cunha. Informação encontrada em (SOUZA, 2018. p. 62).

inicialmente. Entretanto, ela acabou aceitando. Quando de volta à floresta, não mais achou sua pele. Ojá recomendou ao caçador não contar a ninguém que, na realidade, ela era um animal. Viveram bem durante alguns anos. Ela teve nove crianças, o que provocou ciúme das outras esposas de Ogum. Estas, porém, conseguiram descobrir o segredo da aparição da nova mulher. Logo que o marido se ausentou, elas começaram a cantar: *'Máaje, máa um, àwò re nbe nínú àká'*, 'Você pode beber e comer (e exibir sua beleza), mas a sua pele está no depósito (você é um animal)' (VERGER, 1981. p. 169).

Diz Verger (1981) que Oyá ao escutar o canto das outras esposas de Ogum entende a alusão feita por elas e encontra sua pele e volta a forma de animal (búfalo). Voltando a forma de animal, Oyá mata as esposas ciumentas de Ogum e, em seguida, entrega os seus chifres aos seus filhos dizendo: "em caso de necessidade, batam um contra o outro e eu virei imediatamente em vosso socorro" (VERGER, 1981. p. 169).

Além das fantasias, a Gigante do Samba trouxe no carnaval 2018 vários elementos simbólicos da tradição do culto aos orixás para a avenida, a exemplo dos carros alegóricos. Na Fotografia 28 temos um carro alegórico que traz o orixá Oxum.

Fotografia 28: carro alegórico da Gigante do Samba que traz o orixá Oxum. Desfile da escola no carnaval 2018



Fonte: arquivo virtual da escola Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

Podemos ver na Fotografia 28 que a cor predominante do carro alegórico é a cor amarela. Diz Verger (1981) que a cor de Oxum é o amarelo-ouro. É o orixá que "simbolizada na forma de peixe traz prosperidade para aqueles que reafirmam a aliança com a divindade das águas. Quando o rei manifesta sua gratidão a Oxum; alimentando os

peixes, ela lhe retribui com o peixe que alimenta, nutre e perpetua a vida” (BOTELHO, 2005. p. 56).

Oxum é o orixá da fecundidade e da divindade do rio. Diz a lenda que as mulheres não podiam participar das reuniões dos orixás o que irritou Oxum. Esse, para se vingar, tornou todas as mulheres estéreis só abrindo mão da vingança depois de ser aceita nos trabalhos. Em seguida, as mulheres passaram a ser novamente fecundas (VERGER, 1981).

Do ponto de vista estético, a Gigante estava muito bem organizada e disposta a afirmar a importância do culto aos orixás femininos. Em outro carro alegórico luxuoso a escola trouxe em detalhes o orixá Iemanjá (Fotografia 29).

Fotografia 29: carro alegórico com uma mulher como destaque simbolizando o orixá Iemanjá caracterizado de sereia



Fonte: arquivo virtual da escola Gigante do samba. Organização: o autor (2018).

O orixá Iemanjá é uma divindade muito popular no Brasil, cultuada até mesmo por indivíduos que não são adeptos do candomblé. Diz a lenda que Iemanjá “alimenta seus filhos com seus seios fartos, reina na vastidão das águas dos mares; é a grande mãe dos seios fartos, a dona das cabeças” (BOTELHO, 2005. p. 56).

As festas para lemanjá ocorrem em vários lugares do Brasil nos dias 2 de fevereiro e 8 de dezembro à beira-mar. Diz Verger (1981) que, durante a festa nos terreiros, os presentes que os adeptos levam para lemanjá são organizados e levados em procissão até o mar com muitos aplausos, cantigas e louvações ao orixá.

Na Fotografia 29 podemos ver que o destaque está vestido de sereia o que, Segundo Verger (1981), acontece com frequência. Diz o autor ser essa uma forma “latinizada”²⁴ de representação desse orixá.

Ao falar sobre as imagens e os símbolos do culto aos orixás representados no desfile da Gigante do Samba, penso que estamos tratando de uma educação a partir de saberes próprios que são entendidos e perpassados pelo princípio de comunidade.

De acordo com Barbosa (2005), a educação que se dá através da apropriação de saberes contidos nas artes acontece à medida que o indivíduo é capaz de decodificar a informação de forma consciente. Gohn (2015) ensina que os saberes nas artes são incorporados de forma consciente mesmo com ausência de intencionalidade e este é, na verdade, mais um atrativo para a apropriação do conhecimento.

Meu objetivo quando resolvi investigar os sambas de enredo da Gigante dos anos de 2017 e de 2018 foi tentar mostrar a riqueza de saberes que resguarda a escola Gigante do Samba a partir do tema do carnaval e do próprio samba de enredo; saberes esses que podem ser discutidos sob o olhar da educação das relações étnico-raciais.

As unidades temáticas desse capítulo foram por mim pensadas a partir da fala dos sujeitos da pesquisa. No capítulo a seguir eu trabalharei com unidades temáticas que emergiram da fala de cada entrevistado apropriando-me, para tanto, do método análise de conteúdo.

4. GIGANTE PELA PRÓPRIA NATUREZA

O título que elenquei para esse capítulo está escrito na fachada principal da quadra da Gigante do Samba, por isso achei conveniente usá-lo uma vez que reservei esse capítulo, como já sinalizei, para discutir as categorias temáticas de análise que emergiram da fala dos destaques da nossa pesquisa.

Analisei essas falas por meio da técnica análise de conteúdo, que me permitiu descobrir valores das mais variadas manifestações eleitas como importantes na vida de

²⁴Representação do orixá lemanjá no novo mundo, no mundo ocidental (VERGER, 1981).

cada indivíduo e na sua relação com a Gigante do samba, tais como: falas, fotografias e informações que consegui captar via minhas impressões e percepções quando da minha estada na escola e durante a realização das entrevistas.

A análise de conteúdo foi se aperfeiçoando ao longo dos anos, seja como uma técnica de análise individual (atores de uma pesquisa), seja como técnica de análise coletiva (análise de comunicações de massas “contribuindo sobremaneira em diversas áreas do conhecimento, principalmente com os profissionais das ciências humanas e sociais”) (SOUZA, 2008. p. 33).

Bardin (2016) diz que as unidades de registro emergem quando o pesquisador analisa o conteúdo para a contagem e a frequência de termos ou de palavras, isso em se tratando de um recorte linguístico²⁵ (foi o recorte que utilizei).

Tomando como base a pesquisa de frequência linguística, o pesquisador pode, além de trabalhar com o sentido estrito, trabalhar com palavras-chave ou palavras-tema (BARDIN, 2016). Essa ampliação permite, em meu entendimento, um meio interessante para os devidos agrupamentos em unidades temáticas mais gerais.

Após eleitas as unidades de registro, que me serviram para analisar de forma mais sistemática as falas, proferi um registro de frequência para ficar mais seguro no que se refere a ocorrência do tema exposto nas falas. Ressalto que não tive o menor interesse aos fins quantitativos, mas sim em entender como cada ocorrência em palavras ou em contexto iriam compor as unidades temáticas.

Nessa pesquisa, estabeleci como critério que uma unidade de registro ou tema seria válida se aparecesse na fala de, pelo menos, quatro dos sete entrevistados; podendo aparecer tanto em sentido estrito (palavra) como em sentido amplo (contexto da fala).

Paralelamente a eleição das unidades temáticas, ou seja, à medida que elas surgiam eu aproveitava para anotar impressões que tive sobre o tema que emergia. Esse simples exercício ajudou-me a vislumbrar os limites e as possibilidades quando eu chamo a fala de cada entrevistado para diálogo no texto.

Como já havia dito, agrupei os dados obtidos em três grandes categorias: categoria I: Sou Gigante no samba e no saber; categoria II: O sagrado no samba você precisa conhecer; categoria III: No tambor ou no retalho eu sou o samba e o saber.

²⁵Frequência de palavras ou frases Bardin (2016).

A investigação das narrativas para compor as unidades de registro fez com que eu mergulhasse novamente nos cenários das entrevistas lembrando-me de detalhes e de impressões pessoais o que, para mim, foi uma atividade prazerosa.

4.1 SOU GIGANTE NO SAMBA E NO SABER

Nessa categoria temática agrupei os variados contextos sobre o samba e o saber na escola Gigante do Samba. A impressão que me ocorreu foi a de que tanto o samba quanto o saber estão estritamente ligados no entendimento dos entrevistados.

A minha história com a Gigante vem de muito tempo, é de família. E escola de samba é isso, como o próprio nome já diz, é uma escola que se ensina samba. Se a gente for pensar direitinho, não existe samba na escola normal. O samba só se aprende com os saberes na escola de samba (JOELMA, 2017).

Podemos perceber que Joelma atribui o conhecimento do samba à escola de samba. No contexto da fala, podemos também observar o sentimento de família no samba o que garante a promulgação dos saberes pelo princípio de comunidade já apresentado nessa pesquisa e ancorado nos ensinamentos de Brandão (2013).

O grande orgulho dos que militam pela manutenção dos saberes na Gigante é o entendimento convicto de que Gigante também é uma escola porém que resguarda saberes próprios. Vejam:

A gente tem que entender que na escola de samba se ensina. Escola de samba é uma escola, é uma forma própria de ensinar. Eu sou professor de matemática e sei que a escola de samba ensina muito. Pra você ter uma ideia, na escola onde eu ensinei matemática tinha muita gente ruim e tinha muita gente boa como professor. Eu já vi muita gente muito culta, mas que não sabe passar pra o aluno. Aqui no samba é diferente, aqui além de ter pessoas comprometidas que gostam e sabem ensinar e passar seu saber, ainda tem a questão que as pessoas também aprendem uns com os outros, também tem essa possibilidade. As pessoas chegam aqui completamente leigas e aprendem de tudo um pouco, aprendem a ter a noção de samba, de instrumento, de tudo. Escola de samba se ensina muito, agora é diferente da escola normal. Aqui é o saber que não se aprende em qualquer lugar (LUIZ MÁRIO, 2017).

Refletindo sobre o contexto das narrativas, podemos perceber a valorização que os entrevistados demonstram pela Gigante do Samba; sobretudo pela consciência da importância na promoção dos saberes do samba, principalmente pela ausência da história do samba enquanto conteúdo da educação formal escolarizada.

A escola de samba sempre foi e é um espaço de trocas de saberes de acordo com o que traz o dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

(2007). Ainda segundo o referido dossiê, “o próprio termo “escola” de samba refletiria as expectativas e a responsabilidade das primeiras comunidades populares que ganham estabilidade nessas formas de organização” (IPHAN, 2007. p. 34).

Pra mim a escola de samba tem o nome de escola porque ensina samba. É aqui que se aprende o samba de verdade. Aqui se aprende muita coisa. A gente aqui tem que ter até cuidado com os meninos, eles chegam aqui tudo doido pra aprender e aqui é aberto pra todo mundo. A comunidade pode chegar a hora que quiser. É por isso que eu acho que deram o nome de escola, escola de samba (MESTRE CARLOS, 2017).

Além das expectativas de ser na escola de samba o lugar que se aprende o samba, como diz o Mestre Carlos, o termo escola era utilizado muitas vezes para driblar a repressão policial que acontecia em desfavor do samba na cidade do Rio de Janeiro. A organização do samba enquanto elemento estético e musical ficou inicialmente por conta das tias baianas (donas de terreiros de candomblé); sendo a mais famosa delas a Tia Ciata (Hilaria Batista de Almeida). Natural do estado da Bahia, Ciata mudou-se para o estado do Rio de Janeiro por volta de 1876 (DE MATTOS, 2007).

Segundo Neto (2017), foi no terreiro de Ciata o primeiro momento em que se vinculou samba e escola mesmo sem ter ainda a ideia de criação do que hoje conhecemos como escola de samba. Fato concreto é que segundo Neto (2017), para fugir da repressão policial, Ciata organizou uma batucada próximo a uma escola, mais precisamente em um terreno que estava sob sua responsabilidade e vinculou aos conhecidos um convite dizendo que “o pagode vai na escola”.

Já o nosso entrevistado Luiz Mário discorda dessa versão de que o samba havia nascido no Rio de Janeiro. Visivelmente irritado ele disse em entrevista:

Pra você ter uma ideia, o povo quer porque quer que o samba tenha sido uma criação do Rio de Janeiro e isso não é verdade. O Rio adaptou o samba, assim como fez Vitória, São Paulo, Manaus. Mas a criação do samba foi aqui no Nordeste, foi aqui aonde tinham as fazendas, os quilombos que o samba nasceu. O samba se criou aqui, agora o Rio aprimorou (LUIZ MÁRIO, 2017).

Como podemos ver, Luiz Mário defende que o samba é uma criação nordestina e que surgiu da cultura negra de resistência nos quilombos. Souza (2018), como já citei nessa pesquisa, fala da aproximação entre samba e candomblé com muita propriedade, talvez pelo trabalho que esse autor empreendeu no Rio de Janeiro sobre os antigos

batuques em sua tese de doutorado intitulada *Entre o fogo e o vento: a prática dos batuques e o controle das emoções* (publicada em 2010).

O samba tem muita coisa do candomblé, dos negros que vieram da África para o Brasil, é porque o povo não sabe e não dá valor, um fala outro fala, mas o pessoal não tem clareza do que diz. Por isso é que é importante a gente ir ensinando os mais jovens e eles depois vão ensinando a outros (ISNALDO, 25017).

Seja como for, Souza (2018) lembra que a palavra samba originalmente “semba” da língua quimbundo era sinônimo de uma dança que “foi praticado em terreiros de candomblé Angola, experimentado pelos indivíduos iniciados em roda desenvolvida pós rito religioso, sem que os mesmos perdessem o autocontrole” (SOUZA, 2018. p. 27).

Segundo Xavier (2010), a língua quimbundo é falada no continente africano (principalmente em Luanda, Bengo, Quanza Norte e Malange). Isso significa dizer que a prática do samba, assim como alerta o entrevistado Luiz Mário, pode sim ter sido também praticado nos quilombos do Nordeste pela influência do povo banto.

De acordo com Oliveira (2006), banto não é um povo específico, mas sim um macrogrupo que se configurou no século XVI na África Centro-ocidental com características culturais e linguísticas semelhantes. Esses grupos, no entanto, foram sacados do continente mãe por ocasião dos tráficos de escravos para serem escravizados em outros continentes a exemplo do que aconteceu no ocidente e conseqüentemente no Brasil. Mello e Souza (2002) diz que a influência da cultura banto estendeu-se em todas as regiões que receberam escravos africanos, a exemplo do Nordeste brasileiro.

Já Almeida (2002) ressalta que a cultura banto alcançou os quilombos que contemporaneamente foram entendidos como comunidades rurais negras, informação que é comprovada ao sabermos que Da Silva (2013) relata a semelhança da tradição dos quilombos com as tradições dos bantos.

Em outras palavras, sendo samba originado de *semba* em quimbundo e sendo quimbundo uma língua falada pelos bantos, podemos chegar a conclusão, mesmo que por hipótese, de que samba é um ritmo dançante trazido para o Brasil pelos bantos; podendo ainda concordar com as palavras do entrevistado Luiz Mário quando disse que o samba nasceu nos quilombos do Nordeste.

Quando comecei a realizar as entrevistas, não tinha noção de como a Gigante do Samba tinha surgido. Sabia que a escola tinha sido fundada em 1942, pois essa informação era de caráter público (possível de ser encontrada em qualquer pesquisa

básica na internet). O nome Gigante do Samba soava para mim como a maior escola de samba de Pernambuco e para ser mais prático, sob a ótica capitalista, imaginava que o nome da escola remetia ao número de títulos que a Gigante havia conquistado.

Fato concreto é que nunca me ocorreu a ideia de perguntar a alguém por que o nome da escola era Gigante do Samba, mas de repente!

Olha rapaz, é preciso que a gente tenha cuidado com o que vai passar para as crianças. Repassar saberes é coisa séria. A Gigante do samba tem muita história. Dava pra escrever um livro dos bons. Nossa escola nasceu lá no Alto do Céu e teve como primeiro nome **Garotos do Céu**, aí depois muita gente passou a fazer parte: médicos, padres, professores. Depois de algum tempo, você sabe, acontece muitas coisas e cada cabeça pensando de um jeito. Muitos saíram, outros ficaram e **quem sustentou a peteca foi um cara que era estivador do porto do Recife, aí ficou tendo samba lá nos fundos da casa dele com os que ficaram**. Esse estivador era bem alto e forte aí o pessoal falava **vamos lá pra Gigante**, aí depois **ficou Gigante do Samba em homenagem a ele**. Diziam que ele era muito forte. Carregava três sacos de cimento: um na cabeça e um em cada braço (LUIZ MÁRIO, 2017).

De acordo com o relato de Luiz Mário, o primeiro nome da escola Gigante do Samba foi Garotos do Céu e só depois se torna Gigante do Samba com explica a entrevista. Pude confirmar o que disse Luiz Mário no que escreve Teles (2008). Vejamos:

A Gigante do Samba, da Bomba do Hemetério, uma das escolas de samba mais importantes de Pernambuco, começou como a **turma quente**, fundada em 1937, em Água Fria por um grupo de amigos, entre os quais Waldomiro Silva, Olímpio Ferreira, José Marques da Silva e Luis Ferreira de França. Em 1938, a batucada saiu com outro nome: **Garotos do Céu**. Em 1941, adotou o nome **Gigante do Samba** (TELES, 2008. p. 40)²⁶.

Teles (2008) fala que antes mesmo de se chamar Garotos do Céu, a Gigante teve por volta de 1937 outro nome (Turma Quente) também no bairro de água Fria. Há divergência, mas no que se refere as sedes provisórias da Gigante. Alguns dizem que a escola já mudou de local sete vezes, outros assumem que foram cinco vezes. Fato é que a escola nunca se distanciou do Bairro de Água Fria.

De acordo com alguns entrevistados, essas mudanças fizeram com que a Gigante fosse deixando seus registros para trás. Muita coisa foi se perdendo nas mudanças e hoje o arquivo da Gigante é muito pequeno para uma escola com mais de 75 anos de existência.

Quando visitei o arquivo da Gigante, esperava encontrar muitos documentos o que não se concretizou. No primeiro dia que visitei o arquivo (localizado na secretaria da

²⁶Os grifos são meus.

escola) percebi que os documentos eram poucos em relação ao tempo de existência; bem como muito recentes. O registro fotográfico mais antigo resguardado no arquivo da Gigante data de 1970 (Fotografia 30).

Fotografia 30: apresentação da escola Gigante do Samba no carnaval dos anos 1970



Fonte: Gigante do Samba. Organização o autor (2018).

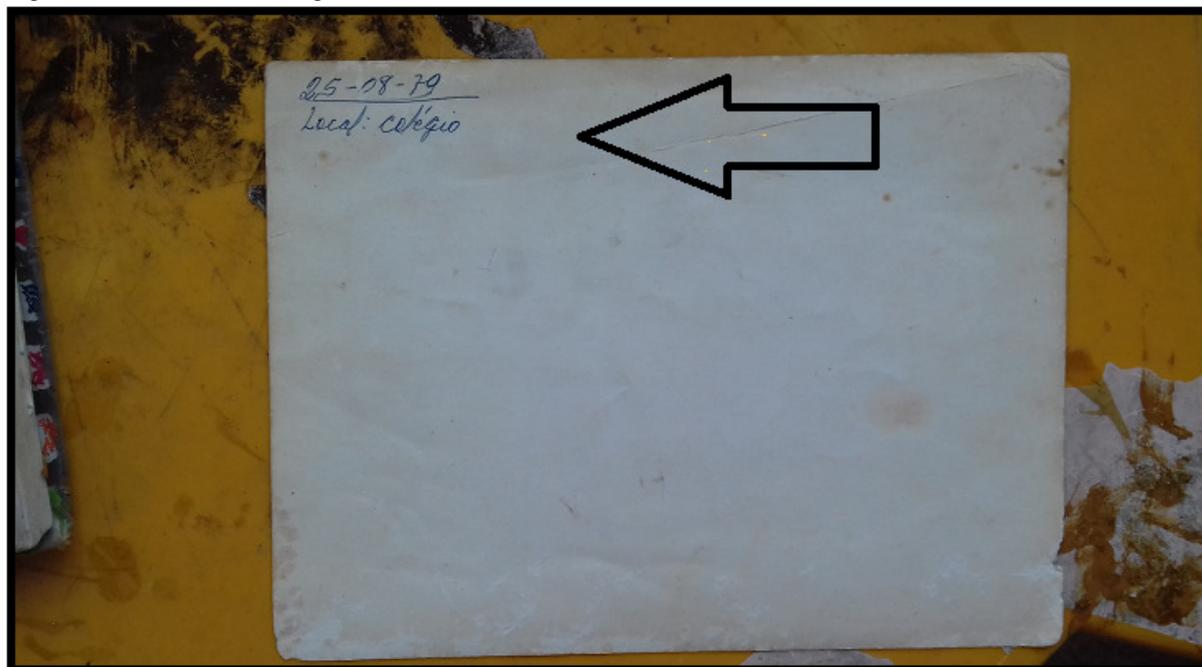
Encontrei esse registro em um álbum improvisado na Gigante do Samba. Tive a informação de que foi um registro feito no carnaval na década de 1970, no entanto ninguém sabia informar quem eram as pessoas dessa Fotografia 30. Passei então a procurar algum indício de registro e aproximação mais específica com a data.

Algumas fotografias estavam coladas nessa espécie de álbum improvisado a exemplo da Fotografia 31. Diante de minha impaciência e avidez por alguma informação, pedi permissão ao Luiz Mário (secretário da escola que me acompanhava no momento) para destacá-la e investigar se havia algum registro no verso. Com seu jeito sereno e delicado Luiz Mário me respondeu: “arranca isso! oxê que besteira! cola de novo, isso não nasceu colado aí”²⁷.

²⁷Informação verbal em 21 de fevereiro de 2017.

Assim, ao investigar o verso da fotografia percebi que havia algo escrito. Era, na verdade, um registro com dia, mês e ano.

Fotografia 31: verso da Fotografia 30



Fonte: Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

Podemos ver que o verso da Fotografia 30 (Fotografia 31) resguarda o que supostamente seria o dia da realização do registro fotográfico. O que não entendi foi o suposto registro do local, pois na Fotografia 31 estava escrito “local: colégio”.

Ao ver o registro, lembrei dos ensinamentos de Pinsk (2013) quando diz que as fotografias resguardam informações muitas vezes para além da imagem; servindo portanto como documento. Inquietado não mais com o registro da data e sim com o local de registro, fiquei imaginando o cenário.

Algum tempo depois, na transcrição de uma entrevista, encontrei uma informação que ajudou talvez não a elucidar, mas a minimizar minha inquietação: “aqui em Gigante a agente fazia muita coisa. Nós fizemos muitas trocas com a comunidade. Às vezes o pessoal tinha uma festa e pedia pra a gente levar alguém da escola e a gente se apresentava” (ISNALDO, 2017).

Como podemos observar, a data escrita no verso da Fotografia 30 foi 25 de agosto de 1979; não sendo, portanto, um período de carnaval o que nos faz entender que o registro não foi realizado em um desfile e sim em uma apresentação da Gigante possivelmente em uma escola.

As chamadas “trocas”, realizadas com a comunidade e citada pelo entrevistado Isnaldo, aparecem também na fala do entrevistado Luiz Mário: “a gigante sempre tá aberta à comunidade. Teve um tempo que uma escola fazia aqui as aulas de educação física. Essa escola não tinha quadra e a gente liberava a quadra da escola pra os alunos e o professor de educação física. A gente nunca fez questão” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Pude comprovar o que disse o entrevistado Luiz Mário ao encontrar em uma das gavetas do arquivo da Gigante uma grade de horário de uma escola da comunidade (Figura 12).

Figura 12: grade de horário das aulas de educação física do Colégio Saber Fazer

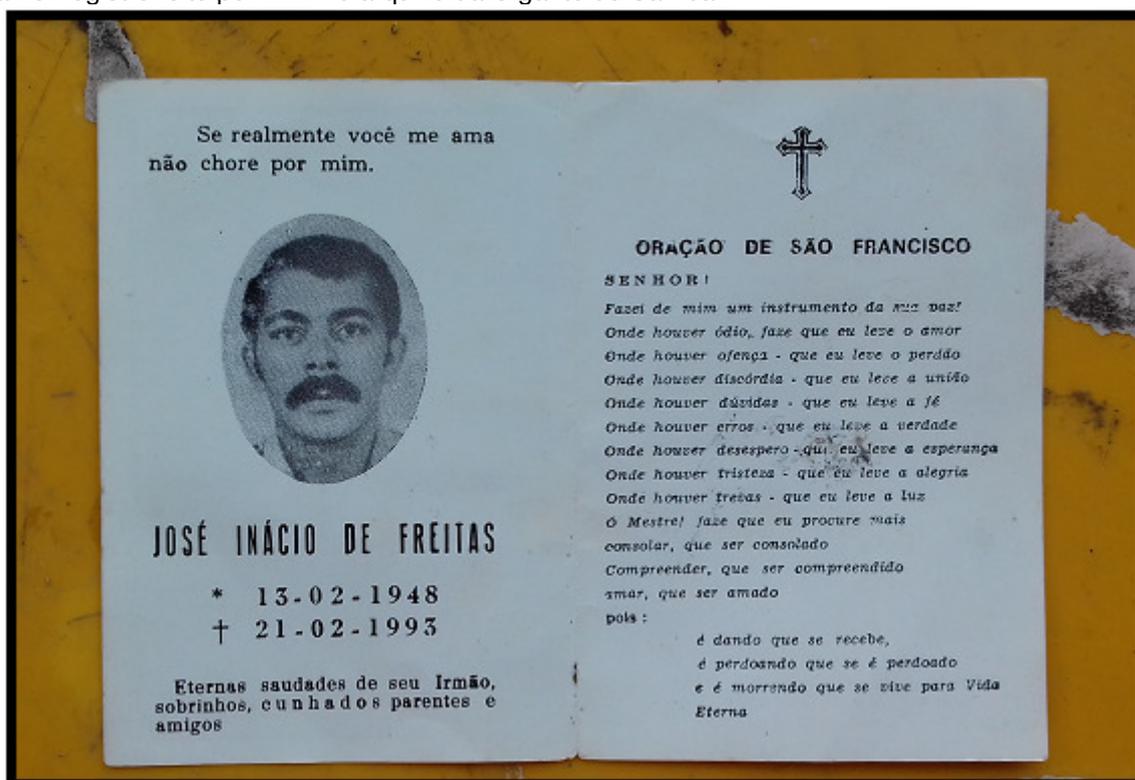
COLÉGIO SABER FAZER					
HORÁRIO/DIA	segunda-feira	terça-feira	quarta-feira	quinta-feira	sexta-feira
7:30 às 8:20					
8:20 às 9:10		Educação Física 4 ^a	Educação Física 3 ^a		
9:10 às 10:00		Educação Física 4 ^a	Educação Física 3 ^a		
10:00 às 10:20					
10:20 às 11:10		Educação Física 8 ^a	Educação Física 5 ^a	Educação Física 6 ^a	Educação Física 7 ^a
11:10 às 12:00		Educação Física 8 ^a	Educação Física 5 ^a	Educação Física 6 ^a	Educação Física 7 ^a

Fonte: Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

O documento emitido Pelo Colégio Saber Fazer mostra os dias e os horários das aulas de educação física, ou seja, nesses dias e horários a quadra da gigante estava liberada para as aulas da escola. Tive a curiosidade de saber se esse Colégio ainda está em atividade. Em consulta realizada por mim na internet, constatei que ele ainda está em funcionamento no endereço R. Guanambi, 86 na Bomba do Hemetério, Recife.

Elucidado os questionamentos sobre a data e sobre o possível local de registro da Fotografia 30, procurei saber quem eram as pessoas contempladas nela. Ao vasculhar meus registros, feitos durante a pesquisa, achei o seguinte (Figura 13).

Figura 13: registro feito por mim no arquivo da Gigante do Samba



Fonte: Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

A Figura 13 mostra o que conhecemos popularmente como “santinho”. Trata-se na verdade do registro de morte de José Inácio de Freitas (um dos componentes da Gigante do Samba). Ao mostrar o santinho a Luiz Mário, ele prontamente lembrou do ocorrido e me disse que José Inácio era um grande passista da Gigante do Samba que costumava registrar muitos momentos da escola e que quando faleceu, sua irmã doou as fotografias dele à Gigante.

Diz Pinsk (2013) que os chamados rituais de passagem (morte, batismo, crisma, casamento) são documentos que os familiares normalmente resguardam e que podem ser instrumentos norteadores para narrativas de histórias de vida familiares e pessoais.

Acabei me interessando pelas fotografias do arquivo que a irmã de José Inácio doou à Gigante, pois fui descobrindo que no verso sempre havia, pelo menos, a data do registro. Do carnaval de 1985 encontrei um registro das baianas da Gigante do Samba no desfile da escola (Fotografia 32).

Fotografia 32: ala das baianas da Gigante do samba no carnaval no desfile de 1985

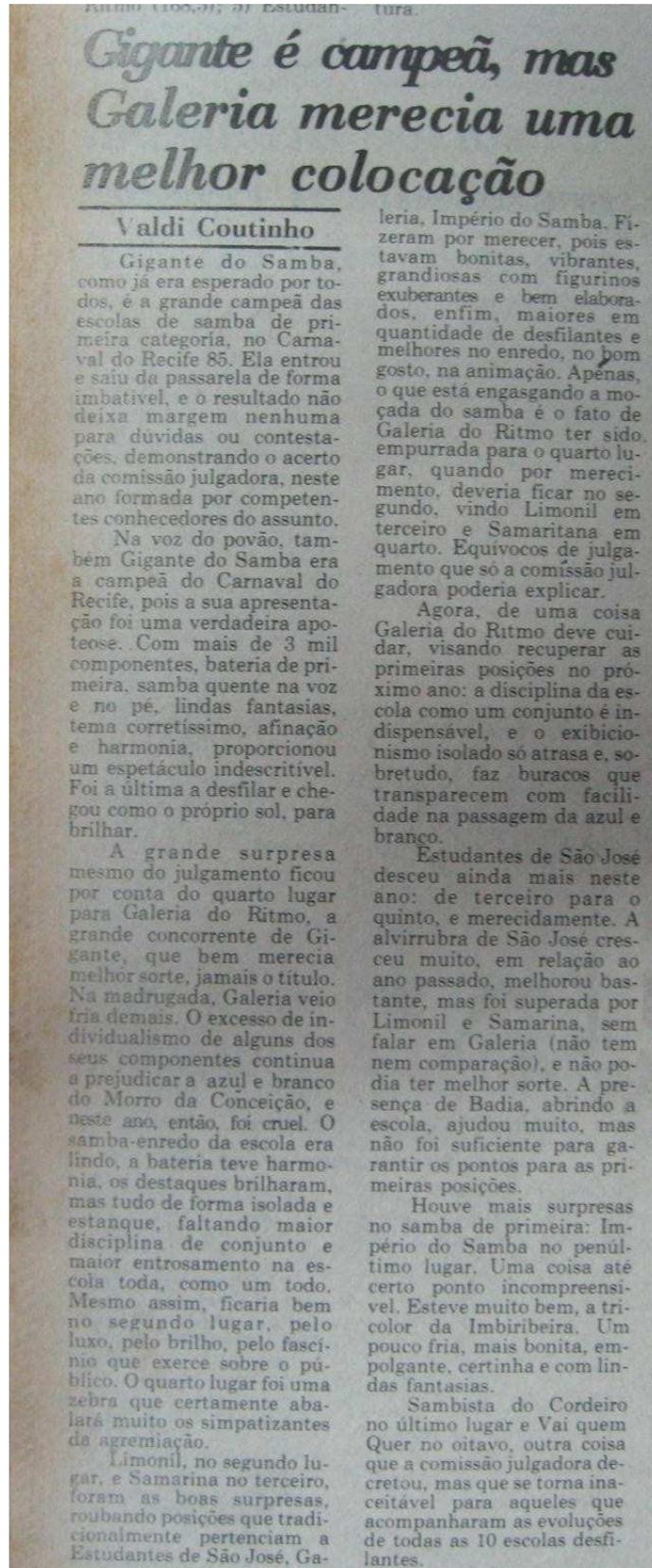


Fonte: Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

Não consegui mais detalhes sobre o local do desfile da Gigante do Samba no ano de 1985. Decidi mostrar o registro que fiz a alguns componentes da escola (preferencialmente aos mais antigos), porém não consegui informações concretas. Contudo, Luiz Mário relatou-me que só sabia que a Gigante tinha sido a campeã desse ano, mas não lembrava de muitos detalhes.

Conseguí descobrir se a Gigante teria sido campeã do carnaval de 1985 no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE). Este arquivo público resguarda exemplares de jornais antigos. Ao investigar os jornais em circulação no ano de 1985, descobri que de fato a escola Gigante do Samba foi a grande campeã do carnaval desse ano conforme recorte que mostro na Figura 14.

Figura 14: Diário de Pernambuco (21/02/1985). Gigante é campeã, mas Galeria merecia uma melhor colocação



Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE

Como podemos ver, a coluna foi escrita pelo jornalista Valdi Coutinho e o título também fala sobre a escola Galeria do Ritmo²⁸ que ocupou a quarta colocação. Na análise do colunista, a Galeria merecia uma melhor posição. O colunista relata ainda que o título da Gigante foi merecido e que a vitória já era esperada. Diz ele:

Gigante do Samba, **como era esperado por todos, é a grande campeã das escolas de samba de primeira categoria no carnaval de 85**. Ela entrou e saiu da passarela de forma imbatível. E o resultado não deixa margem nenhuma para dúvidas ou contestações [...] **Na voz do povão, também a Gigante era a campeã do carnaval do Recife**, pois sua apresentação foi uma verdadeira apoteose. **Com mais de 3 mil componentes, bateria de primeira, samba quente na voz e no pé, lindas fantasias, tema corretíssimo, afinação e harmonia proporcionou um espetáculo indescritível. Foi à última a desfilarmos e chegou com o próprio sol, para brilhar.**²⁹

Na fala do jornalista Vadi, fica nítida a hegemonia da Gigante no ano de 1985. Em minhas pesquisas, não consegui obter informações sobre o tema do carnaval da escola no ano de 1985, o que me frustrou. Concordo com a fala de um dos nossos entrevistados quando me disse:

Eu tenho muito orgulho de Gigante, mas você sabe mudam as coisas e o pessoal sai mudando tudo, por isso que eu estou valorizando isso que você está fazendo Paulo, pra gente valorizar mais a Gigante do samba em relação a sua história, porque tudo que se faz ali se esquece. O pessoal esquece mesmo e isso é normal, mas se nós tivéssemos tudo registrado isso não acontecia. Quer ver uma coisa? Pergunte o tema do carnaval de dois ou três anos atrás que muita gente nem lembra, mas não é porque o cara quer é porque a vida é muito corrida e se a gente não mantiver um arquivo como vamos ensinar a história pros mais novos? (ISNALDO. 2017).

Consolei-me com Minayo (2016) e em sua fala senti-me contemplado quando ela ensina que o pesquisador não deve desanimar diante do que não encontra.

Nessa categoria de análise, discuti alguns aspectos importantes que emergiram das falas dos sujeitos sobre o samba e o saber voltados ao contexto histórico da escola. Percebiam que uma das preocupações dos atores da pesquisa é a preservação da história da Gigante e da sua função social. Na próxima categoria, eu apresento a relação que a escola tem com o sagrado.

²⁸ Escola de Samba do Morro da Conceição fundada em 1962 suas cores são o azul e branco.

²⁹ Gigante é campeã, mas Galeria merecia uma melhor colocação - Diário de Pernambuco – 21 de fevereiro de 1985 - p. a4. - Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE. Os negritos são meus.

4.2 O SAGRADO NO SAMBA VOCÊ PRECISA CONHECER

Nessa categoria, agrupei as falas que contemplam de alguma forma o sagrado na escola Gigante do Samba, pois nela essa relação é bem presente. Percebi tal fato desde o primeiro momento que estive na quadra da escola.

O secretário Luiz Mário, por exemplo, ao entrar na secretaria ficava ansioso para acender a vela do seu santo. Por discrição resolvi não perguntar qual era. Gostaria de sinalizar que quando me refiro ao sagrado nessa pesquisa estou falando das religiões afro-brasileiras.

De acordo com Souza (2018) existem, no desfile de uma escola de samba, aspectos que podemos considerar bem próximos ao sagrado, como o casal de “mestre-sala e porta-bandeira que expressam um jogo de proteção e rodopios em torno da bandeira, o que lembra, de certa forma, o ixê, aludido acima” (SOUZA, 2018. p. 61).

O Ixê mencionado por Souza é, na verdade, o que o autor chama de mastro central de uma casa de candomblé. É simbólico e não físico e “sustenta o telhado da casa de culto pela força mítica” (SOUZA, 2018. p. 60).

Antes de ler o texto de Souza, nunca tinha refletido sobre o casal de mestre-sala e porta-bandeira e sua apresentação estética, seja na avenida, seja nos ensaios na quadra da escola. Atento depois dessa leitura, fiquei observando os ensaios desse casal e, durante uma entrevista, fiquei sabendo que “o mestre-sala e a porta-bandeira são os guardiões do símbolo da escola (a bandeira). Toda a movimentação que eles fazem é pra proteger um dos símbolos da escola das coisas ruins. É claro, isso é simbólico” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Fato concreto é que atento aos teóricos e vivenciando a prática cotidiana na Gigante, cada visita era sempre um bom momento de aprendizado. Em uma das visitas, tomei conhecimento que acontece na Gigante do Samba, há mais de vinte anos, a festa das baianas. Na prática, a festa das baianas é um ritual que tem a participação de líderes das religiões afro-brasileiras; sendo realizada normalmente nos meses de novembro ou dezembro.

O objetivo da festa, pelo que pude observar, é agradecer pelo ano que está prestes a acabar e pedir proteção para o carnaval seguinte. “A festa das baianas é, na verdade, uma limpeza que é realizada pelas baianas para afastar as coisas na escola” (ISNALDO, 2017).

Liderada pelas baianas mais antigas, “a noite das baianas” (como a festa ficou tradicionalmente conhecida) é uma grande movimentação que acontece na escola e de acordo com a fala dos entrevistados resguarda bastante mistério: “aqui tem também a festa das baianas rapaz, na verdade nós chamamos noite das baianas, é uma festa linda você precisa ver, é uma coisa muito bonita” (MARIZE, 2017).

Outro entrevistado ratifica o que disse Marize e revela: “a ala das baianas aqui é bonita demais e ainda tem as baianinhas, que são as que aprendem as coisas com as baianas mais velhas” (Raminho, 2017). Para poder entender melhor o que os entrevistados traziam, decidi partir em busca de registros que fizessem com que eu entendesse melhor como acontecia a noite das baianas. Na Fotografia 33 mostro a concentração para essa noite no ano de 2016.

Fotografia 33: baianas da Gigante do Samba na festa da noite das baianas no ano de 2016



Fonte: Marize Feliz. Organização: o autor (2018).

Na Fotografia 33 temos treze baianas que seguram a bandeira da Gigante do Samba. As baianas talvez sejam a maior fonte do saber de uma escola de samba. Digo isso tendo em vista que na maioria das vezes são as baianas que se encarregam de orientar os mais novos e repassar vários saberes, Penso ainda que as baianas estejam

para uma escola de samba como mães acolhedoras estão: sempre prontas para ouvir e aconselhar.

A noite das baianas surgiu na Gigante “para homenagear as mulheres mais velhas da escola. É uma forma de nós agradecermos a força que essas mulheres sempre nos deram. Na festa das baianas, a gente recebe muita gente, mas nem tudo a gente pode contar. Tem coisa que é segredo (risos)” (MARIZE, 2017).

Em outro registro do arquivo pessoal de Marize Felix, podemos ter uma ideia mais próxima do que seria a noite das baianas no que se refere ao ritual sagrado (Fotografia 34).

Fotografia 34: baianas na quadra da Gigante do Samba na noite das baianas



Fonte: Marize Feliz. Organização o autor (2018).

Na Fotografia 34, podemos ver que no centro da quadra ficam as oferendas. Como já tinha sido alertado de que existem alguns segredos que não podem ser contados sobre esse evento, não procurei saber detalhes sobre as oferendas, até mesmo porque as pessoas parecem evitar falar muito para não entrar nos detalhes. Fiquei sabendo que dois dias antes da noite das baianas acontece uma “limpeza espiritual na quadra da escola”, mas não consegui obter muitas informações. Os preparativos como um todo competem às baianas e a alguns membros da diretoria da escola.

Há também preparações de comidas que são servidas na festa. Sobre essas, as informações que obtive falavam que na culinária da festa são contempladas as comidas tradicionais das religiões afro-brasileiras conhecidas como comidas de santo.

Na Fotografia 35 apresento um registro do arquivo virtual de Marize (diretora da Gigante) na noite das baianas.

Fotografia 35: noite das baianas na escola Gigante do Samba dezembro de 2017. No centro temos a diretora Marize Felix, à direita D. Nice (baiana da escola) e à esquerda D. Elma da ala da velha guarda da Gigante



Fonte: Marize Felix. Organização o autor (2018).

Na Fotografia 35, a diretora Marize está no centro do registro. Compõem também a Fotografia 35 duas convidadas para a festa: D. Nice, baiana da escola (à direita) e D. Elma da ala da velha guarda (à esquerda). Podemos ver algumas baianas que parecem estar em uma espécie de roda.

Um dos nossos entrevistados, contou-nos uma história bastante interessante sobre a noite das baianas. Disse ele que a festa tinha sido muito bonita e bem animada, tão animada a ponto de as pessoas esquecerem-se de realizar algumas tarefas.

[...] muitas vezes a gente não leva aquilo a sério, aí de vez em quando leva uma rasteira, como eu mesmo tomei uma rasteira. Quer dizer, não é que eu não tenha levado a sério, eu nunca desrespeitei religião nenhuma, seita de ninguém, mas um dia quando acabou a festa da noite das baianas tinham alguns aguidás com oferendas que o pessoal esqueceu lá, tinha uma baiana por nome de Nêgo que vivia dentro da escola, e quando eu vi aquelas oferendas eu interroguei a Nêgo: Nêgo e essas oferendas aí? O que a gente vai fazer com elas? O problema é que só tinha eu e ela, todo mundo tinha ido embora e já eram quatro e meia da manhã.

Ela disse: tem que levar; olhando pra mim, meio que dizendo que eu tinha que levar [...] (ISNALDO, 2017).

Os aguidás³⁰ a que o entrevistado se refere são recipientes feitos de barro e utilizados para colocar as comidas que serão servidas ou as oferendas. As oferendas dedicadas a uma divindade dos cultos afro-brasileiros, normalmente são conduzidas pelos líderes religiosos ou por algum iniciado que entenda, que tenha certo conhecimento sobre o que precisa ser feito ou, ainda, na forma mais simples, pelo próprio adepto do terreiro desde que orientado por alguém (normalmente um Babalorixá ou Yalorixá).

De acordo com Barcellos (2010), nas oferendas estão contidos: desejos, anseios, esperanças, aspirações, crenças e convicções. Ainda precisa ser levado em consideração que essas tem locais próprios para acontecer a depender da divindade ancestral a que está sendo oferecida.

Mas não foi apropriando-se dos saberes que apresentei acima que um dos nossos entrevistados realizou as oferendas em uma das festas das baianas na Gigante. Vejam:

[...] eu tava todo de branco. Me achei um pai de santo (risos), sei lá, peguei as oferendas, botei dentro do meu carro e levei. Chegando na praia, em nossa senhora do Carmo, já era cedinho da manhã. O pessoal me olhando, eu não tava nem aí. Deixei as oferendas, fiz da minha maneira, coloquei no mar. Mas depois eu pensei um pouco e cheguei a conclusão que não era daquela maneira para ter sido feito[...] (ISNALDO, 2017).

Isnaldo relata que depois de ter realizado a oferenda levando os aguidás para a praia, refletiu e chegou à conclusão que talvez não estivesse fazendo a coisa correta, fato que descobriria mais tarde.

Com o desejo de apresentar o que seria uma oferenda utilizando aguidás, lembrei-me de um registro que vi na pesquisa de doutorado de Silva (2018) intitulado *Os saberes da mata do engelho Uchôa*. O autor, em uma pesquisa de campo na mata do Engenho Uchôa, consegue registrar não apenas um aguidá, mas também a própria oferenda. O autor se preocupa também em descrever suas impressões sobre o que tinha acabado de encontrar. Diz ele:

Durante a caminhada pela mata e pelos bairros que ficam em sua margem, quase não vi sinais de materiais utilizados em rituais sagrados, seja da Jurema Sagrada, seja do Candomblé. O que vi, e registrei, foi apenas uma ocorrência dessa natureza na margem da mata, no caminho pela BR 101, nas proximidades da

³⁰Vasilha circular feita de barro, utilizada nos rituais das religiões afro-brasileiras para oferendas as divindades. Prandi (2001).

comunidade dos Milagres, no Bairro do Ibura, seguindo em direção ao norte. (SILVA, 2018. p. 175).

No registro feito por Silva (2018) (Fotografia 36) fica fácil de entender o que é a estrutura física de um aguidá e como ele é utilizado em uma oferenda.

Fotografia 36: Sinais de oferendas na Mata do Engenho Uchôa



Fonte: Silva (2018). Organização o autor (2018).

Ao ler Botelho (2005) e retomando a história contada por Isnaldo, percebi que quando alguém faz uma oferenda a alguma divindade do candomblé seu compromisso passa a estar ligado diretamente à divindade. A narrativa de Isnaldo é interessante, pois suas impressões de ter feito o ritual de forma errada concretiza-se um pouco depois. Vejamos:

[...] Logo após esse acontecimento das oferendas, um tempo depois, apareceu uma alergia na minha mão tipo um a distonia saindo água direto, parecia uma mina d'água. Eu, na época, trabalhava muito com cheque na marinha. Isso foi piorando até chegar ao ponto que eu não assinava nem um cheque, ficou uma coisa incrível, fui pra um dos melhores dermatologistas de Recife que trabalhava no hospital da aeronáutica, me mandaram pra lá e não teve jeito, aí **minha irmã que vive dentro da macumba me disse: teu caso não é esse não. Aí me levou pra uma pessoa que eu esqueci até o nome dela, ela tem até um afoxé agora.** Então ela me levou pra lá, ela deu um jeito fez alguma coisa que eu não me lembro direito no cemitério, **eu fui com ela fiz as coisas e de repente eu fiquei bom, eu vi que não tinha nada, foi na verdade àquela situação que eu passei com a escola de ter feito as oferendas de forma**

errada, são coisas da escola Gigante do Samba, a gente tá lá vê cadeira andando, a gente vê uma série de coisas, existe um misticismo que eu não sei explicar (ISNALDO, 2017).³¹

Podemos ver que Isnaldo acabou descobrindo que o seu problema de saúde coincidentemente aconteceu nas mãos, às mesmas mãos que levaram as oferendas sem destino que, por ventura, foram deixadas na praia.

Os mistérios das religiões afro-brasileiras sempre chamaram a minha atenção. Sempre que tenho oportunidade de encontrar algum adepto, aproveito para fazer perguntas; Entendo que esses saberes não estão muitas vezes na literatura. São saberes singulares repassados de forma oral.

Certo dia, conversando com um babalorixá, pedi para que ele me explicasse um pouco sobre os ritos no candomblé (como as oferendas). Ele respondeu dizendo que o compromisso que as pessoas assumem não são com os babalorixás ou com as yalorixas³². O compromisso que as pessoas assumem ao procurar as divindades, no caso do candomblé ao procurar os orixás, são com as próprias divindades³³.

Com as informações que fui colhendo, fiquei curioso para saber como se dava a logística da festa das baianas e recebi a informação de que: é uma festa muito boa, as baianas vão dançando e rodando com as comidas que foram feitas para a festa na cabeça, depois elas vão distribuindo a comida sem parar de dançar e o pessoal vai comendo. É bonito, só tu vendo” (RAMINHO, 2017).

Com a informação de Raminho, entendi como a comida que é preparada é distribuída. Quando pensamos na comida em uma festa tradicional, nossa mente leva-nos a pensar, mesmo que sem querer, em uma mesa posta para que todos possam se servir. Foi assim que eu havia imaginado a festa das baianas: uma grande mesa na quadra da escola repleta de comida de santo. Jamais imaginava que a comida era distribuída pelas baianas enquanto dançavam girando.

Ainda sobre a festa, Raminho diz:

Na noite das baianas tem muita coisa, o pessoal canta, dança, vem gente de todo lugar. Vem sempre também o maracatu. A festa começa umas 8 horas da noite. O

³¹Os negritos são meus.

³²Já explique nessa pesquisa, porém, lembro que babalorixá e Yalorixá são o que conhecem os como pai de santo e mãe de respectivamente. Botelho (2005).

³³Informação verbal fornecida por um babalorixá na cidade de Olinda/ PE. Optei por não revelar sua identidade na pesquisa.

povo vai chegando e vai ficando por aqui, daqui a pouco as baianas começam a dançar. Tem também as flores, os perfumes. É uma festa bem animada. O povo fica sabendo pela internet, pelo zap (RAMINHO, 2017).

Pude comprovar as informações de Raminho ao visitar a divulgação das festas da escola na página da Gigante do Samba no facebook (Figura 15).

Figura 15: cartaz de divulgação da festa das baianas no ano de 2018



Fonte: facebook da escola Gigante do Samba. Organização: o autor (2018).

Podemos ver, ainda na Figura 15, várias informações sobre a festa das baianas: data, horário, atrações musicais, a entrada gratuita e até mesmo o preço de bebidas.

Diz a diretora Marize que a festa das baianas “é uma festa ligada ao sagrado, mas de muita diversão. O bar da Gigante funciona vendendo bebidas e o pessoal segue dançando e curtindo com as baianas e com o maracatu que todos os anos vem” (MARIZE, 2017).

Nessa categoria que tratei sobre o sagrado na Gigante do Samba, percebi que as baianas são sinônimos de resistência, de garra e de amor à escola. É impressionante o vínculo que elas estabelecem com o espaço físico e com as pessoas.

Essas mulheres sentem-se no dever de passar os saberes da escola para todos; entendendo esses saberes como tradições que precisam ser mantidas pelas novas gerações. Os saberes que elas resguardam são passados de forma oral e na prática, como acontece na noite das baianas.

Na próxima categoria tratarei sobre os saberes dos preparativos da escola Gigante do Samba para o desfile no carnaval.

4.3 A HARMONIA NO MARTELO E A EVOLUÇÃO NO RETALHO

Nessa categoria, agrupei as ocorrências das falas que contemplaram saberes sobre as práticas diárias da construção da escola para o desfile na avenida. São inúmeras as atividades que a escola precisa desempenhar: construção dos carros alegóricos, organização dos instrumentos da bateria (aplicação de peles novas, reposição de adesivos personalizados da escola, afinação, pintura), confecção das fantasias e adereços dentre outras.

Na Gigante do Samba a arte do saber fazer não tem receita pronta. Os componentes mais novos aprendem com os mais velhos e assumem as atividades à medida que vão se apropriando do conhecimento sobre um dado saber. Já tratei exaustivamente nessa pesquisa sobre os ensinamentos de Brandão (2013) no âmbito da incorporação de saberes que resguarda a aprendizagem pelo princípio de comunidade (os mais velhos repassam os saberes para os mais novos).

Fico seguro ao assumir que a evolução da escola de samba ao longo dos anos protagoniza aspectos estéticos em plena ascensão pelo simples fato do samba, enquanto elemento de uma cultura concreta enraizada no Brasil, passa da “arte de artesão para a arte de artista” (SOUZA, 2018. p 59).

A arte, em seu sentido mais amplo, consegue que cada indivíduo desenvolva, mesmo que inconscientemente, a “representação simbólica dos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social” (GOHN, 2015. p 73).

Pude perceber, com a experiência que tive ao acompanhar a Gigante do Samba durante dois anos, que a representação simbólica está presente na vida de cada componente. Digo isso tendo em vista que a emoção de ser componente da escola Gigante do Samba é conduzida entre as gerações, fato concreto é que a emoção contida entre os componentes enraíza um sentimento de pertença que se difunde e os legitimam enquanto grupo social.

São as trocas de experiências e de atitudes corporais que ocorrem na Gigante do Samba as responsáveis pelo desenvolvimento de valores na construção social de seu

grupo, o que confere, em certo grau, a construção de laços que culminam em transformações éticas e estéticas; provocando de uma forma geral o desenvolvimento humano; tendo em vista a importância que a escola atribui à manutenção do samba entre gerações.

Na Gigante, uma passagem interessante passível de observação e acompanhamento, é a transposição da arte do saber para a arte do fazer. Normalmente tal fato ocorre muito corriqueiramente tendo em vista que “na gigante nada tem muita programação não, isso não quer dizer que as coisas saiam de qualquer jeito mas aqui o negócio acontece pela força que a comunidade da gigante tem em fazer mesmo, botar a mão na massa” (MESTRE CARLOS, 2017).

Na fase final dos preparativos da escola para o desfile, as coisas acontecem muito rápido “tem, hora que a coisa tem que ser feita, não é porque fulano ou beltrano é diretor, é dirigente que ele não vem ajudar. Chegou aqui trabalha do pequeno ao grande (risos). (LUIZ MÁRIO, 2017).

Pude constatar que realmente as coisas acontecem muito rápido na Gigante do Samba e que os saberes da prática são repassados de forma rápida. “Olha, tem hora que a gente chega aqui nem sabe por onde começar, aí a gente vai fazendo, quando a gente olha pro atelier da escola agente vê tanta coisa que a gente acha que não vai conseguir dar conta” (ISNALDO, 2017).

Ao ler a fala do entrevistado Isnaldo, automaticamente conectei-me às lembranças das imagens que tinha visto nas minhas visitas ao atelier da escola. Tinha sempre muita coisa pra fazer e as coisas funcionavam “pra ontem”. Vejam o registro que fiz:

Fotografia 37: atelier na gigante do Samba nos preparativos para o carnaval 2017



Fonte: o autor (2017).

Quando me deparei com a imagem que registrei na Fotografia 37 entendi porque se fala tanto na Gigante da importância de repassar os saberes. As atividades são inúmeras e bastante diversas, mas fica evidente também na Gigante que “aqui ninguém obriga ninguém a nada, as pessoas fazem porque gostam e vão ficando. Não existe essa história de dizer aqui que você tem que aprender isso ou aquilo, as pessoas fazem o que se identificam e se quiserem fazer” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Identifico na fala de Luiz Mário o que Gohn (2010) fala sobre a educação não formal: nessa educação a apropriação de um determinado saber acontece não por imposição ou sistematização, mas por interesse ou pelo princípio natural de comunidade.

É interessante perceber a vontade de ajudar a escola. Muitas vezes as pessoas não resguardam um determinado saber, mas vão aprendendo de acordo com a necessidade: “eu aprendi muita coisa aqui em gigante olhando, só vendo mesmo o povo fazer. Aqui homem não tem vergonha em colocar um botão. Eu já fiz tanta coisa aqui” (RAMINHO, 2017).

Veja que a fala de Raminho mostra, mesmo sem que ele tenha se dado conta, uma superação ao preconceito. Ele alega fazer de tudo, inclusive ajudar na confecção de fantasias. Vejamos outra fala interessante:

Deixa eu fazer uma comparação dentro e o fora da Gigante. Quando eu falo da marinha é porque na época eu servi a marinha e a marinha tem tudo a ver com o samba, eu era diretor do clube dos Cisnes, clube dos suboficiais e sargentos e ali dentro eu montei um barracão. Veja só, nós temos dentro da escola algumas fantasias que elas não podem ser vistas por ninguém. É uma fantasia sigilosa e dentro do clube eu fiz um atelier para criar essas fantasias. Esse clube da marinha ele é dentro da vila naval, só mora militar e lá na minha casa era um barracão também, era um depósito que guardava as fantasias. A gente vinha do cisne até a minha casa passando por dentro da vila naval e, você sabe, a maioria do pessoal que trabalha nos barracões são homossexuais e eu no meio deles, quer dizer do jeito que o povo é né dizia: mas rapaz esse suboficial aí sei não viu. E eu não tava nem aí, nunca me preocupei com isso e foi isso que eu sempre ensinei aos garotos na Gigante: aqui todo mundo é igual (ISNALDO, 2017).

O saber fazer na Gigante do Samba ao longo da história ajudou também na superação de preconceitos sociais. Percebi isso, também, nas minhas visitas à escola, pois, em nenhum momento, percebi discriminação de qualquer ordem.

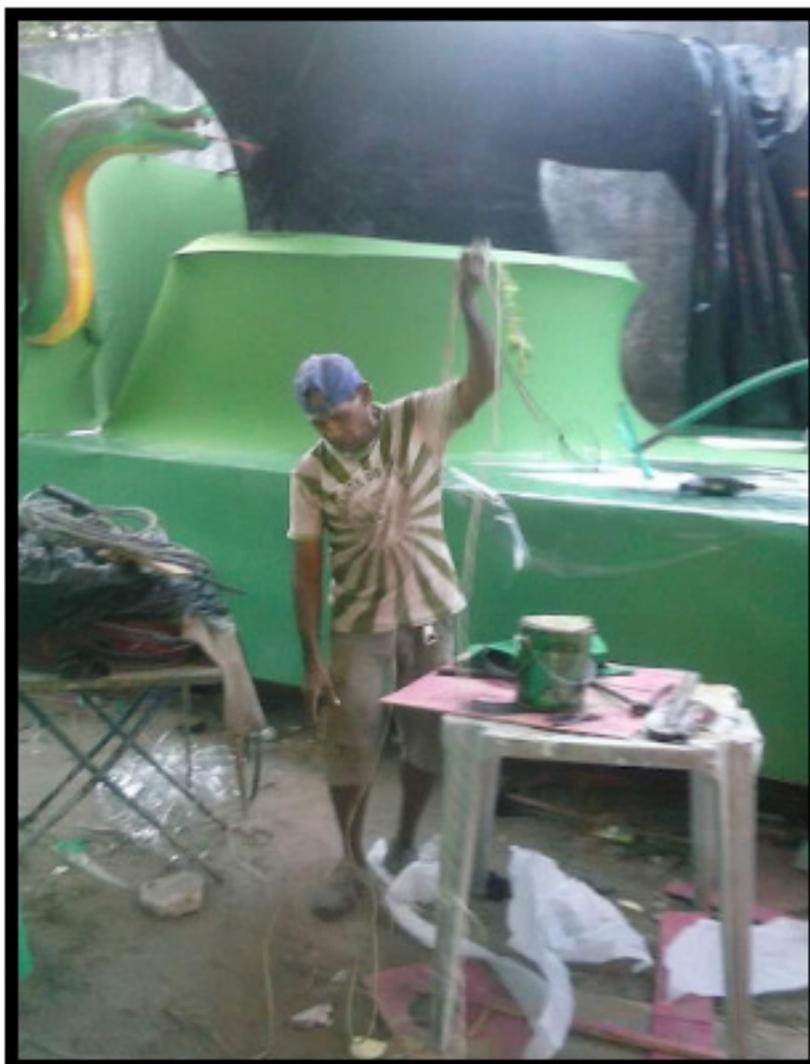
Na verdade, a comunidade da Gigante tem um só objetivo: que escola fique bonita para o carnaval. “Aqui agente tem sorte, quer dizer, sorte não. Nós trabalhamos muito pra conseguir as coisas e se agente fosse depender do poder público não saímos do canto. Aqui as pessoas vão aprendendo umas com as outras e a gente vai fazendo as coisas” (LUIZ MÁRIO, 2017).

Podemos ver mais uma vez na fala de um dos entrevistados a importância dos saberes práticos. Ele continua:

Fazer samba não se aprende nos livros, é na prática. Aqui a gente não tem manual pra fazer carro, nem fantasia. Mas bonito mesmo é ver a escola se construir para o carnaval sem a ajuda de gente de fora, design, sei lá. Você pode estudar cem anos, mas se não vier pra escola não consegue fazer nada. É por isso que é interessante quando a gente ajuda os mais jovens a prender a fazer as coisas (LUIZ MÁRIO, 2017).

Sobre o que diz Luiz Mário apresento a Fotografia 38.

Fotografia 38: construção dos carros na escola Gigante do Samba no ano de 2015



Fonte: Isnaldo Nilo. Organização o autor (2018).

Na Fotografia 38 temos a construção dos carros alegóricos na quadra da escola. Sempre me perguntei como as pessoas que trabalham com a arte do samba aprenderam a fazer artes tão bonitas com pouco recurso e de forma improvisada, mas descobri que era um equívoco o que eu pensava.

Quando eu digo que aqui em Recife as escolas de samba são diferentes do Sul é porque é mesmo. Aqui não tem carnavalesco que estudou arte, aqui não tem passista que estudou dança, aqui não tem no atelier nenhum costureiro profissional. Aqui o povo aprende desde pequeno com a Gigante, é por isso que somos Gigante (LUIZ MÁRIO, 2017).

A fala de Luiz Mário enfatiza a importância do aprendizado na escola. Segundo o entrevistado, o saber acontece de dentro para fora e não ao contrário. O que fala Luiz Mário tem uma importância para a educação a partir da incorporação de saberes. Diz Gohn (2010) que há no Brasil atual uma ânsia em dar status científico a tudo. Segundo a autora, seria mais prudente que a academia entendesse a existência de processo de aprendizagens que independem da educação formal.

Os saberes de uma escola de samba na verdade possuem várias dimensões e além de não sistematizados, não perpassam pela educação formal. “Eu nunca aprendi nada na escola, tudo que eu aprendi foi aqui em Gigante. Rapaz se não fosse a gigante eu nem sei o que seria de mim” (RAMINHO, 2017).

Não estamos aqui militando em desfavor da educação formal escolarizada, mas na fala do Raminho sinto a necessidade de pontuar que a educação não formal não é complemento da educação formal como dizem alguns autores. Como já sinalizei exaustivamente na pesquisa, educação não formal (a que prefiro chamar de saberes) tem campo próprio de atuação e se desenvolve de maneira independente.

A impressão que tenho quando vou à Gigante do Samba para observar a construção do carnaval é que tudo se aproveita e nada é perdido ou desperdiçado.

Aqui a gente aproveita muita coisa do carnaval anterior. Nada se joga fora. De repente quando sai o tema do próximo carnaval as ideias são rascunhadas e a gente vai transformando as coisas, aqui a gente tem um cara que apelidei de espalha ferro. Ele usa muito ferro velho. Isso é uma arte, concorda? (LUIZ MÁRIO, 2017).

Passei a pensar a arte da escola Gigante do Samba não somente como expressão, mas também como cognição. Entender a arte dessa forma talvez seja “uma nova postura ao entendê-la com parte da cultura que emerge do dia a dia das pessoas” (GOHN, 2015. p. 73).

Ao assumir que a arte em uma escola de samba emerge das necessidades diárias, estamos atribuindo-a capacidades de desenvolver nos indivíduos novas formas de pensar; assumindo seus pertencimentos.

Na Gigante, as pessoas aprendem desde cortar ferro a aproveitar um retalho³⁴. Ao observar o trabalho realizado na quadra da gigante, entendi que o simples ato de aproveitar sobras de materiais já se configura como um saber: “na escola a gente também aprende a economizar, até isso se aprende na escola. Na escola que eu falo é na Gigante” (RAMINHO, 2017).

Diz outro entrevistado: “na Gigante a gente aprende até mesmo com as dificuldades. Tem gente que compra bateria toda personalizada no Sul do país. Aqui a gente faz do jeito que dá. A turma mesmo da bateria, no caso dos ritmistas, é quem personaliza a bateria”. (MESTRE CARLOS, 2017).

Foi possível constatar o que nos revelou o Mestre Carlos através de um registro fotográfico realizado pelo Isnaldo. É o que apresento na Fotografia 39.

Fotografia 39: um dos ritmistas da Gigante trabalhando para personalizar os instrumentos da bateria



Fonte: Isnaldo. Organização: o autor (2018).

Na Fotografia 39 temos um dos ritmistas da Gigante, o Paulo Sérgio, que reveza sempre a atividade de ritmista com as atividades da bateria (de manutenção da bateria da

³⁴Pedaço ou fragmento de um tecido. Dicionário Aurélio versão online.

escola). A sala que vemos ainda na Fotografia 39 fica nas dependências da Gigante e é reservada para guardar tudo que está ligado à bateria.

Perceba que a arte de personalização dos instrumentos utiliza conhecimentos de pintura. Mais especificamente, é “uma técnica de pintura de reprodução a partir de um molde em tela, um modelo que a escola cria com o pessoal e manda fazer” (RAMINHO, 2017).

Sobre a arte da criação com retalhos as atividades são diversas, Diz um dos entrevistados:

Na Gigante se aproveita tudo, temos aqui um lugar pra guardar os retalhos, uma caixa ou um saco mesmo, isso serve pra não jogar nada fora a gente nunca sabe quando vai precisar. Às vezes a turma precisa de um pedaço de tecido até mesmo pra limpar o bico da cola aí esse retalhos já ajudam. Os restos de tecido, os retalhos, servem até pra forrar mesa pra trabalhar, eu não se você pensa assim, mas isso também é educar as pessoas, começando pelos mais velhos pra poder dar exemplo aos mais novos (LUIZ MÁRIO, 2017).

Na fala de Luiz Mário, está presente o sentimento de responsabilidade que todos devem ter com a escola. O simples fato de preservar um retalho de tecido que poderá ser utilizado em outra finalidade já sinaliza, nas palavras dele, que esse ato é um ato de educar.

Nessa categoria, mostrei os saberes na construção do carnaval que perpassam dos mais antigos para os mais novos. É muito recorrente na fala dos entrevistados a necessidade de ensinar o “saber fazer” para os mais jovens; cuidando assim da manutenção da escola.

5. FECHANDO O DESFILE

A presente pesquisa discutiu os saberes da escola de Samba Gigante do Samba; fazendo um sobrevoo sobre sua historiografia. Desvelar esse carnaval permitiu-me visitar cada ala desse desfile. Entre um refrão e outro da virada do samba, fui me apropriando não formalmente do modelo não formal da educação.

Comecei a escrever a pesquisa ainda como um outsider no samba, e logo percebi que não seria o suficiente. Não tinha, de início, a intenção de ser um estabelecido e estava certo: não se estabelece na Gigante do Samba “do dia para a noite”.

Quando lancei o tema do meu carnaval, não tinha ideia da complexidade teórica que me aguardava. Quando comecei a rabiscar meus primeiros carros alegóricos, fiquei

imaginando como daria conta da construção das fantasias. Quando comecei a construir as fantasias, já era hora de submeter o samba enredo à comissão julgadora. Enfim, o carnaval se aproximava.

Quando o carnaval se aproxima, as coisas começam a acelerar. Comecei a receber mensagens do presidente da escola para saber do andamento do samba. Aqui e ali, membros de outros departamentos também queriam saber sobre os preparativos. Todos obtinham sempre a mesma resposta: estamos construindo.

Eis que surge uma oportunidade de submeter um outro tema para o próximo carnaval antes mesmo de ter terminado o desfile desse ano. Foi nesse momento que me lembrei de um dos entrevistados dessa pesquisa que relatou: “No Rio de Janeiro o povo antes de terminar um carnaval já está fazendo orçamento do ano seguinte”.

Depois de muita correria, consegui o orçamento necessário para o carnaval do ano seguinte, mas com uma exigência: concluir o carnaval desse ano sem ser rebaixado para a divisão de acesso, afinal consegui ser aprovado na seleção de doutorado e precisava agora defender a dissertação para assim fazer jus ao dito orçamento do carnaval do ano seguinte: a matrícula no curso de doutorado em educação.

Guardadas as devidas proporções, mais do que nunca, era preciso finalizar o samba e de forma antecipada; afinal de contas eu tinha que honrar o compromisso assumido com o presidente da escola que, por coincidência, é o orientador da minha pesquisa de mestrado.

No sentido de atingir os objetivos propostos na pesquisa, trabalhei com as fontes orais e documentais triangulando as informações. Esse exercício deixou-me seguro; tendo em vista que na maioria das vezes pude confrontar a fala dos sujeitos com os documentos que tive acesso. Contudo tenho plena convicção de que a história oral, enquanto método de pesquisa, consegue dar conta do que aconteceu no passado.

De qualquer forma fiz sempre um caminho lógico o que me garantiu tranquilidade enquanto pesquisador da história da educação. Digo isso tendo em vista que persegui o tempo inteiro, exaustivamente, legitimar minhas impressões iniciais sobre o objeto.

Na trama metodológica desse enredo, a opção pela entrevista aberta fez com que eu pudesse avançar para além do cenário físico da pesquisa. Intercruzei dados o que serviu para ampliar o poder de minha lupa de investigação. Fato concreto é que, não optando por um roteiro pronto e acabado nas entrevistas, permiti que os sujeitos trouxessem para o desfile o que de mais importante elegiam sobre suas histórias na escola Gigante do Samba, o que serviu para o exercício de suas memórias.

Sambei intensamente durante um ano e meio (entre os 2017 e 2018) na coleta dos dados na Gigante. Como recebi uma credencial simbólica, tinha passe livre nas dependências da escola. Eu não precisava marcar com alguém ou avisar que visitaria a escola para coleta de informações, exceto quando “preta”, a cadelinha guardiã do barracão, estranhava-me e não me deixava entrar no atelier.

Curiosamente preta nunca me proibiu de entrar na quadra onde aconteciam os ensaios. Muito pelo contrário. Ela me recebia com muita festa. A incansável protetora da quadra da Gigante só não gostava que eu entrasse sem estar acompanhado no atelier da escola.

Sambando nos arquivos públicos em busca de indícios históricos, dei-me conta de que as escolas de samba de Pernambuco existem há muitos anos e resguardam histórias muito particulares como, por exemplo, o preconceito que enfrentaram nos primeiros anos de suas aparições no carnaval do Recife.

Sambar nos arquivos também me fez reviver o Recife. À medida que visitava os arquivos públicos, ficava me perguntando há quanto tempo eu não me permitia andar pelo bairro do Recife, pela Rua Do Imperador (Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE) e pelo Forte das Cinco Pontas (Museu da Cidade do Recife).

Minha apoteose na escola Gigante do samba aconteceu no dia do desfile da escola na Avenida Nossa Senhora do Carmo no bairro do Recife. Foi emocionante me sentir um produto daquilo que eu acreditava. O desfile da Gigante revela a imensidão de saberes que os componentes resguardam. No caso específico do desfile, saberes da educação, do profano e do sagrado.

Coreografei o samba com os sujeitos da pesquisa em vários momentos do texto. De forma mais sistematizada, utilizei os depoimentos em dois grandes momentos: primeiro trabalhei as falas em categorias temáticas que emergiram das minhas impressões. Foram elas: A lata doce do samba; Sou mestre-sala na arte de improvisar; No canto e na fé Gigante do Samba axé. Em seguida, trabalhei as categorias temáticas que emergiram das falas dos sujeitos: Sou Gigante no samba e no saber; O sagrado no samba você precisa conhecer; A harmonia do martelo e a evolução no retalho.

As falas proporcionaram chegar aos objetivos por mim eleitos para essa pesquisa; proporcionando-me conhecer os saberes da escola Gigante do Samba que permeiam desde as atividades mais simples no cotidiano da escola até saberes mais complexos como é o caso dos saberes do sagrado.

Minhas descobertas apontaram que os agentes da prática educativa na Gigante são os próprios adeptos que se encarregam de repassar os saberes para os mais jovens; utilizando os mais diversos recursos o que, segundo Brandão (2013), é a educação pelo princípio de comunidade. Esses saberes circulam no dia a dia dos sujeitos que participam das atividades na escola Gigante do Samba e nas relações pessoais entre seus adeptos.

Investigar um elemento cultural tão forte como o samba em sua essência espetáculo, a escola de samba, levou-me para um universo de busca, inquietações e emoções. Em um dado momento da pesquisa, tive que sair de cena: estava transbordante e excitado pelo samba da Gigante o que me impediu de avançar na pesquisa, afinal tinha me tornado o próprio sambista, sócio e amante do samba da verde e branco da Bomba do Hemetério, ao ponto de receber o alcunho de Paulinho de Gigante.

Por fim, vendo minha bateria sair do recuo, tenho a certeza que o desfile está prestes a terminar. O cronômetro já está no zero para as horas; restando apenas minutos para a escola passar. Ao cantar a última parte do samba enredo, a saudade me invade. Sinto que meu compromisso na passarela do samba termina; restando agora recolher minha escola ao barracão e aguardar a apuração do desfile.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **A transgressão no religioso: Exus e mestres nos rituais da umbanda.** 2010.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela.** Bertrand Brasil, 1989.

BARCELLOS, Deusa Costa. **Mãe Deusa: a cozinha alternativa dos orixás.** Pallas Ed., 2010.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 2016.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos.** São Paulo: Unesp/Redefor, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação.** 57. ed. São Paulo: Brasiliense, 2013.

BOTELHO, Denise Maria. **Educação e Orixás: processos educativos no Ilê Axé Mi Agba.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo – USP. 2005.

BOSI, Alfredo; CAPINHA, Graça. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BURKE, Peter. **A escrita da história nosvas perspectivas.** Unesp, 1992.

_____, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Bauru: EDUSC, 2004.

_____, Peter. **O que é história cultural?.** Zahar, 2005.

CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. De Xangô a Candomblé: transformações no mundo afro-pernambucano (From Xangô to Candomblé: transformations in the afro-pernambucan world. **HORIZONTE-Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 11, n. 29, p. 13-28, 2013.

CARNEIRO, Edison. Carta do samba. In: **I Congresso Nacional do Samba**. Confederação Brasileira das Escolas de Samba, Associação Brasileira das Escolas de Samba, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Conselho Nacional de Cultura e Ordem dos Músicos do Brasil. Rio de Janeiro. 1962.

CAVALCANTI, Luciano Dias. Música Popular Brasileira, Política e Utopia em Chico Buarque. **Revista Recorte**, v. 9, n. 2, 2012.

DA SILVA, José Carlos Gomes. Comunidades negras e identidades diáspóricas: antigamente quilombos, hoje periferia”. 2013. Em: http://www2.unifesp.br/proex/novo/santoamaro/docs/cultura_afro_brasileira/quilombos_periferia.pdf. Acesso: 15 de outubro de 2018.

DA SILVA, Augusto Neves. GIGANTES DO SAMBA E ESTUDANTES DE SÃO JOSÉ: A BATALHA DO SAMBA NA PASSARELA DO CARNAVAL RECIFENSE (1955). Em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.593-612.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2018.

DA SILVA, Maria Helena Alves. A fotografia e a pintura como fontes primárias para o historiador: história, benefícios e questionamentos. **BOLETIM HISTORIAR**, n. 13, 2016.

DE MATTOS, Regiane Augusto. **História e cultura afro-brasileira**. Editora Contexto, 2007.

DA SILVA, Augusto Neves. E O RECIFE SAMBOU: DISPUTAS E CONFLITOS EM TORNO DAS PRIMEIRAS ESCOLAS DE SAMBA. **Sæculum–Revista de História**, n. 27, 2012.

DE MATTOS, Regiane Augusto. **História e cultura afro-brasileira**. Editora Contexto, 2007.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **Pesquisa em leitura**: um estudo dos resumos de dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas no Brasil: de 1980 a 1995. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação da UNICAMP, Campinas, 1999.

FUNDAJ. **Parteiras tradicionais**: entre a tradição e a contemporaneidade. Relatório de pesquisa. Mimeo. Recife, 2009.

GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. Disponível em: http://www.vdl.ufc.br/solar/aula_link/lquim/A_a_H/estrutura_pol_gest_educacional/aula_01/imagens/01/Educacao_Formal_Nao_Formal_2005.pdf, Acesso em: 18 de out. de 2018.

GARCIA, Valéria Aroeira. Um sobrevoo: o conceito de educação nãoformal. In: PARK, Margareth B. e FERNANDES, Renata S. (org.). **Educação não-formal: contextos, percursos e sujeitos**. Campinas: Unicamp/CMU; Holambra: Editora Setembro, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio**. Educ., Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

_____, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. Cortez, 2010.

_____, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. Cortez, 2010.

IPHAN, DOSSIÊ. 10 Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo. **Iphan, Brasília/DF**, 2007.

KOSSOY, Boris. Construção e desmontagem do signo fotográfico. _____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SILVA, Laudíelcio Ferreira Maciel da. **Os saberes da mata do Engenho Uchôa** / Laudíelcio Ferreira Maciel da Silva. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. 2018.

LIBÂNEO, José Carlos. Os significados da educação, modalidades de prática educativa e a organização do sistema educacional. **Revista Inter Ação**, v. 16, n. 1/2, p. 67-90, 1992.

LAKATOS MARIA EVA, Marconi Andrade Marina. **Metodologia Científica 5º Edi**. SP Atlas, 2011.

LIMA, Augusto César Gonçalves e. **A escola é o silêncio da batucada?** Estudo sobre a relação de uma escola pública no bairro de Oswaldo Cruz com a cultura do samba. 2005. 283 p. Tese (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e África**. História dos Maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 – 2000). Tese de Doutorado em História, UFF, Niterói, Rio de Janeiro, 2010.

LE GOFF, Jacques. **MEMÓRIA**. História e memória. 1994.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE UMBANDA E CANDOMBLÉ NO BRASIL. **Revista Contemplação**, n. 15, p. 82-99, 2017.

MANDELBAUM, B. Em busca de um encontro: o método hermenêutico na pesquisa em Psicologia Social. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 20, n. 1, jun. 2012.

MELLO E SOUZA, Marina de. Reis **Negros no Brasil Escravistas**: História da Festa de Coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**. 2016.

MILLS, Charles Wright. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. Caminhos da história, 2010.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo**: história e arte. Civilização Brasileira, 2010.

NETO, Lira. **Uma história do samba: As origens**. Editora Companhia das Letras, 2017.

NEVES, Marcos Alessandro. Higienismo e ações de remodelamento urbano no Recife (1900-1929). **Revista Cadernos do Ceom**, v. 31, n. 48, p. 50-59, 2018.

OLIVEIRA, Elisângela et al. O MACROGRUPO BANTO: ETNIA E ESCRAVIDÃO, UM POUCO DE CULTURA AFRICANA/Macrogroup banto: ethnia and slavery, a little of african culture. **Caminhos de Geografia**, v. 7, n. 18, 2006.

PEREIRA, Edilange Luiz. **A Cultura Carnavalesca da Bomba do Hemetério como Recurso Econômico**: Uma Análise Pósdesenvolvimentista. 2015.

PINSKY, Carla Bassanezi. **O historiador e suas fontes**. Contexto, 20013.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. Editora Contexto, 2015.

RAMPAZZO, Lino. **Metodologia científica**. Edições Loyola, 2004.

READ, Herbert. **Educação através da Arte**. 2001. READ, Herbert. **Educação através da Arte**. 2001.

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

ROCHA, Eloísa Acires Candal. **A pesquisa em educação infantil no Brasil: Trajetória recente e perspectiva de consolidação de uma pedagogia da educação infantil**. Florianópolis : UFSC, Centro de Ciências da Educação, Núcleo de Publicações, 1999.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo " Estado da Arte. **Revista Diálogo Educacional**, v. 6, n. 19, 2006.

SILVA, Augusto Neves da. "**Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?**" 1955-1972. 2011.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuques e o controle das emoções** / Edilson Fernandes de Souza. Editora Universitária UFPE, 2005.

_____, Edilson Fernandes de. **Representações de Afro-brasileiros: depoimentos de dançarinos-atores**. Edilson Fernandes de Souza. Editora Universitária UFPE, 2005.

_____, Edilson Fernandes de. **Ensaio da civilização no samba** / Edilson Fernandes de Souza – Curitiba: CRV, 2018.

TELES, José. **O Frevo rumo à Modernidade**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.

THOMPSON, Paul Richard. **A voz do passado: História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VAINSECHER, Semira Adler. *Mãe Menininha do Gantois*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/undefined/pesquisaescolar>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. **Axé, orixá, xirê e música: estudo da música e performance no candomblé queto na Baixada Santista**. Tese Doutorado Universidade de Campinas - UNICAMP, 2004.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Editora Corrupio Comércio, 1981.

XAVIER, Francisco da Silva. **Fonologia segmental e supra-segmental do Quimbundo: variedades de Luanda, Bengo, Quanza Norte e Malange**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo 2010.

ZEH, Marianne. O criador na tradição oral: a linguagem do tamborim na escola de samba. In: **XVI congress of the National Association for Research and Graduate Studies in Music (ANPPOM). Brasília. 2006.**

APÊNDICES

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SRA. MARIZE FELIX DE ARAÚJO LACERDA


 Universidade Federal de Pernambuco
 Centro de Educação
 Programa de Pós-Graduação em Educação
 Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário: MARIZE FELIX

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA
 Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**
 Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.
 Pesquisador Orientando: Paulo Roberto Pergentino das Candeias
 E-mail: prpcandeias@gmail.com
 Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.
 Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.

Marize Felix de Araújo Lacerda
 Assinatura do voluntário

UFPE 7/12/18
 Local e data

APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SR. RIVALDO FIGUEIREDO DE LACERDA


 Universidade Federal de Pernambuco
 Centro de Educação
 Programa de Pós-Graduação em Educação
 Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário: RIVALDO LACERDA

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA
 Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**
 Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.
 Pesquisador Orientando: Paulo Roberto Pergentino das Candeias
 E-mail: prpcandelas@gmail.com
 Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.
 Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.

Rivaldo Lacerda
 Assinatura do voluntário

RECIFE, 7/12/18
 Local e data

APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SRA. JOELMA FERNANDES CRISTOVÃO


 Universidade Federal de Pernambuco
 Centro de Educação
 Programa de Pós-Graduação em Educação
 Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário: JOELMA FERNANDES

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA
 Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**
 Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.
 Pesquisador Orientando: Paulo Roberto Pergentino das Candeias
 E-mail: prpcandeias@gmail.com
 Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.
 Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

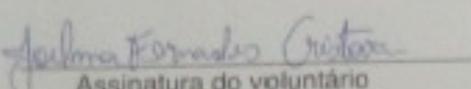
Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.


 Assinatura do voluntário

RECIFE, 7/10/18
 Local e data

APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SR. SEVERINO RAMOS DA SILVA


 Universidade Federal de Pernambuco
 Centro de Educação
 Programa de Pós-Graduação em Educação
 Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário: SEVERINO RAMOS DA SILVA

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA
 Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**
 Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.
 Pesquisador Orientando: Paulo Roberto Pergentino das Candeias
 E-mail: prpcandeias@gmail.com
 Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.
 Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.

Severino Ramos
 Assinatura do voluntário

RECIFE, 7/12/18
 Local e data

APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SR. LUIZ MARIO BEZERRA


 Universidade Federal de Pernambuco
 Centro de Educação
 Programa de Pós-Graduação em Educação
 Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário: LUIZ MÁRIO BEZERRA

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA
 Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**
 Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.
 Pesquisador Orientador: Paulo Roberto Pergentino das Candeias
 E-mail: prpcandeias@gmail.com
 Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.
 Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.

Luiz Mário Bezerra
 Assinatura do voluntário /
 TESTEMUNHA

20/01/18
 Local e data

APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SR. CARLOS EUGÊNIO


 Universidade Federal de Pernambuco
 Centro de Educação
 Programa de Pós-Graduação em Educação
 Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário:

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA
 Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**
 Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.
 Pesquisador Orientando: Paulo Roberto Pergentino das Candeias
 E-mail: prpcandeias@gmail.com
 Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.
 Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.


 Assinatura do voluntário

RECIFE
 15/05/19
 Local e data

APÊNDICE G - TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA SR. ISNALDO NILO DE SOUZA



Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Curso de Doutorado em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do voluntário:

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa "Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba".

DADOS DA PESQUISA

Título da pesquisa: **Os saberes da Escola de samba Gigante do Samba.**

Pesquisador Orientador: Prof. Dr. Edilson Fernandes de Souza.

Pesquisador Orientando: Paulo Roberto Pergentino das Candeias

E-mail: prpcandeias@gmail.com

Local: Programa de Pós-Graduação em Educação - Núcleo de Teoria e História da Educação – Universidade Federal de Pernambuco.

Período: 2017-2018.

Objetivo da pesquisa: conhecer os saberes da escola de samba Gigante do Samba.

Procedimentos: utilizando a história oral como metodologia, recorreremos à técnica de entrevista aberta com atores da pesquisa. Os relatos orais depois de transcritos serão considerados como documentos para a pesquisa.

Esclarecimento: a participação na presente pesquisa é inteiramente voluntária.

Declaração de consentimento:

Declaro estar ciente que a minha identidade, a minha imagem e a minha entrevista concedidas para a pesquisa "Os saberes da escola de samba Gigante do Samba" serão utilizadas para fins acadêmicos e científicos, razão pela qual autorizo suas publicações na presente pesquisa; bem como em outros meios acadêmico-científicos: artigos, livros, congressos e demais produções.

Li as informações contidas neste documento antes de assiná-lo, confirmo recebimento de uma cópia do mesmo. Declaro consentimento de livre e espontânea vontade.


Assinatura do voluntário

Recife, 15 de fevereiro
Local e data
2019