



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS: CULTURA,
DESIGUALDADES E DESENVOLVIMENTO
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS: CULTURA, DESIGUALDADES E
DESENVOLVIMENTO.

RAFAEL LIMA SILVA SOARES

**AS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO SALVADOR
(1957-1985)**

CACHOEIRA
2015

RAFAEL LIMA SILVA SOARES

**AS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO SALVADOR
(1957-1985)**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRB como elemento para aquisição do título de mestre.

Linha de pesquisa: Identidade e Diversidade Cultural

CACHOEIRA
2015

Ficha Catalográfica: Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

Soares, Rafael Lima Silva
S676e As escolas de samba da cidade do Salvador (1957-1985) /
Rafael Lima Silva Soares. – Cachoeira, 2015.
158 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires.
Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento,
Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal
do Recôncavo da Bahia, 2015.

1. Carnaval - Salvador (BA) - Séc. XX. 2. Escola de samba -
Salvador (BA) - Séc. XX. 3. Cultura popular - Salvador (BA) -
Séc. XX. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.
Centro de Artes, Humanidades e Letras. Programa de Pós-
Graduação em Ciências Sociais. II. Título.

CDD: 394.250981

RAFAEL LIMA SILVA SOARES

AS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO SALVADOR
(1957-1985)

Dissertação apresentada à banca examinadora
do Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais da UFRB como elemento para
aquisição do título de mestre.

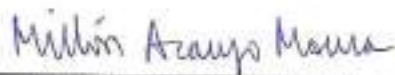
Linha de pesquisa: Identidade e Diversidade
Cultural

Aprovado em: 08 / 10 / 2015.

BANCA EXAMINADORA



Prof.º Dr. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires
(Orientador)



Prof. Dr. Milton Araújo Moura.



Prof. Dr. Walter Fraga Filho

CACHOEIRA
2015

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, excelentes profissionais do ensino e da pesquisa nas humanidades, grandes conselheiros, parceiros e cúmplices, por todo carinho, cuidado e atenção. Cresci a sombra de gigantes, me fortaleci de cada palavra e tentei absorver cada lição.

A todos os meus amigos de Salvador, amigos dos quais tive de me afastar em prol da graduação, em prol da pesquisa e em prol do trabalho. Aos parceiros e companheiros da UNEB Campus V, em especial aos amigos que convivi em república.

Um forte abraço e sincero agradecimento à professora Nancy Rita Sento Sé de Assis, pois foi ela que, ainda na graduação, apoiou o início dessa pesquisa. Obrigado pela força e pelo carinho que percebo em todos os nossos raros, mas importantes reencontros.

Aos amigos que fiz em minha jornada na UFRB, seja como profissional técnico administrativo, seja como aluno. Foi nessa instituição que cresci e cresço como pessoa e profissional.

À Camila, pela paciência, calma e compreensão que teve comigo em todos os momentos que não pude retribuir com atenção devida.

Aos meus queridos amigos Luís, Thiago e Pétala, pela atenção, conversas, dicas, incentivo, carinho e por, por vezes, me receberem em suas casas facilitando minha estadia na cidade.

A minha vó Angelita, por ter me recebido por inúmeras vezes, pela lembrança dos antigos carnavais e pela constante atenção e cuidado.

Aos bambas! Um forte abraço aos antigos mestres-salas, compositores, diretores, porta-bandeiras e dirigentes, em especial aos senhores Alaor Macedo, Jaime Baraúna, Reinaldo “China”, Walmir Lima, entre outros, que por vezes me receberam em visitas e me cederam diversos relatos contribuindo diretamente para o desenrolar da pesquisa. Lembro-me sempre que essa história que escrevi não é minha, pertence aos antigos carnavalescos da Cidade do Salvador.

A todos os foliões do mundo, por não se renderem a dura realidade e fazerem carnaval, carnalizando as ruas, as casas e quartos, os becos e bares. Carnalizando com a multidão desconhecida, com conhecidos, com a família, em grupos de amigos, ou até mesmo sós em momentos onde a mente subverte as regras, inventa pausas e abstrai a dura realidade da vida com lampejos de arte, irreverência, relaxamento e alegria.

"Quando vocês acham que as pessoas morrem?
Quando elas levam um tiro de pistola bem no
coração? Não! Quando são vencidas por uma doença
incurável? Não! Quando bebem uma sopa de
cogumelo venenoso?! Não! Elas morrem... quando
são esquecidas."

(Dr. Hiluluk - One Piece)

RESUMO

O presente texto tem o objetivo de discutir as escolas de samba soteropolitanas da década de 1960 e 1970, focando principalmente no contexto sociocultural na qual elas nascem, crescem e encerram os seus desfiles. As Escolas de Samba começaram seus desfiles oficiais durante a década de 1960, indo até o ano de 1985. Essa forma de se brincar o carnaval tinha a participação de várias pessoas, tanto durante os desfiles como na preparação, na organização e até na arrecadação de recursos. No carnaval da Cidade do Salvador durante a segunda metade do século XX, existiam outras manifestações carnavalescas como cordões, batucadas, blocos, trios, bailes, festas de rua, etc. Ou seja, esse trabalho se propõe a entender tanto a origem (ou nascimento) dos desfiles das escolas de samba como as circunstâncias que levaram a sua extinção, uma vez que o carnaval de Salvador das décadas de 1960, 1970 e 1980 sofria cada vez mais uma expansão, principalmente de natureza turística e econômica. Esta pesquisa é sensível tanto às questões de natureza política e econômica quanto às questões de tradição que vieram a agir no processo de criação, atuação ou extinção dessas agremiações. As fontes utilizadas na elaboração deste texto foram fotos, crônicas, entrevistas, notícias e artigos publicados em diferentes jornais da capital baiana durante a época dos festejos carnavalescos dos anos estudados.

Palavras-chave: Carnaval; Cultura; Festa.

ABSTRACT

The aim of this text is to discuss Salvador's samba schools during the 1960's and 1970's, focusing mainly on the sociocultural context in which they were born, grew and stopped performing. Samba schools started parading in the 1960's and stopped in 1985. This form of celebrating carnival requires the participation of many people not only during the parade, but also in the previous stages that include preparation, organization and fund raising. During the second half of the XX century there were other carnival celebrations in Salvador, as for example carnival blocks and balls, electric floats, street festivities and *batucadas*. The purpose of this study is to understand the origin of the samba school parades, as well as the circumstances that caused their extinction, considering that from the 1960's to the 1980's they experienced a constant touristic and economic expansion. This research considers not only political and economic issues, but also the traditions that influenced the creation, activity and extinction of these groups. Our research sources include photos, chronicles, interviews, newspapers news and articles published in Salvador during the carnival celebrations of the above mentioned years.

Keywords: Carnival; Culture; Festivity.

SUMÁRIO

	SOBRE A PESQUISA.....	04
01	MÚLTIPLO CARNAVAL.....	21
1.1	Préstitos, mercadores e bairros no embalo.....	21
1.2	Batuques, batuqueiros e a Ritmistas do Samba.....	33
1.3	As primeiras escolas de Samba da Cidade do Salvador.....	42
02	OS ANOS DE OURO E SUAS ESCOLAS DE SAMBA.....	55
2.1	As grandes escolas e seus carnavais.....	56
2.2	Sambas e sambistas.....	63
2.3	Desilusão e luxo no carnaval de Salvador.....	76
2.4	O início da década de 1970: as escolas de primeiro e segundo grupo.....	91
03	TODO CARNAVAL TÊM SEU FIM.....	105
3.1	Os últimos desfiles.....	107
3.2	Sobre o término das escolas de samba de Salvador.....	126
	Considerações Finais.....	139
	Referências.....	143
	Anexos.....	148

SOBRE A PESQUISA

Quem frequenta ou acompanha o carnaval de Salvador pela televisão percebe uma significativa quantidade de grupos e agremiações carnavalescas. Os blocos afro, grupos de samba e blocos de comunidades específicas da cidade, fazem a festa mais viva e colorida, que se renova a cada ano. Também, não se pode esquecer a presença famosa do trio elétrico, capaz de aglutinar grandes quantidades de pessoas, enchendo praticamente todos os trechos dos circuitos por onde passa. Essa característica popular da cultura carnavalesca soteropolitana, de se juntar em grupos para participar da folia, toma força durante todo o século XX. É, aliás, na segunda metade deste que surgem (ou se fortalecem) muitos dos grupos que sobrevivem até os dias de hoje, realizando grandes desfiles, como é o caso do bloco afro Ilê Aiyê (1974), do afoxé Filhos de Gandhi (1949) e do Bloco de Índio Apaches do Tororó (1968).

No carnaval da Cidade do Salvador, durante as décadas de 1960-70, existia grande diversidade de manifestações culturais e festivas como cordões, batucadas, blocos, trios e até escolas de samba. Essas escolas de samba começaram seus desfiles oficiais durante a década de 1960 e foram até o final da década de 1970. Essa forma de brincar o carnaval contava com a participação de várias pessoas, tanto durante o desfile em si como na preparação, na organização e até na arrecadação de recursos para o desfile dessas entidades. Os blocos Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Ritmistas do Samba, Ritmos da Liberdade, Bafo da Onça e Diplomatas de Amaralina são alguns exemplos das entidades carnavalescas que povoavam as páginas dos jornais durante o período de carnaval nas décadas de 1960-70 e início da década de 1980.

Instigados a reviver parte da memória desses grupos e suas práticas, como a do tradicional desfile no centro da cidade, que hoje se encontram parcialmente esquecidos mesmo dentre os foliões e admiradores da festa atual, tomaremos as Escolas de Samba como objeto de estudo. Do ponto de vista acadêmico, tentando preencher uma lacuna na historiografia que se dedica ao estudo das festividades, e em especial do carnaval da Cidade do Salvador, escolhemos as antigas escolas soteropolitanas e os momentos de nascimento, desenvolvimento em meio ao carnaval da época de 1960 e 1970 e de crise dessas entidades, como foco da análise.

Nesse sentido, essa dissertação tem como objetivo principal adquirir informações pertinentes ao aparecimento, vida e desaparecimento das Escolas de Samba do carnaval soteropolitano dos anos de 1957 até 1985. Dessa forma, mostramos ao longo do texto a história desses grupos e de suas práticas e ações. De maneira alguma ignoramos, no

cumprimento de nosso objetivo, o panorama cultural em que essas escolas de samba soteropolitanas nasceram, bem como quais foram suas influências, seus gestos e símbolos, suas raízes históricas, suas manifestações, suas características mais definidoras e o porquê de tais agremiações entrarem em decadência.

Estudar as Escolas de Samba da cidade do Salvador representa um “mergulho” na realidade social que produziu essa manifestação. Este tema é, principalmente, para Salvador, de grande valia, pois através dele é possível perscrutar o fenômeno que é a festa e observar os processos aos quais ela se submeteu, ou foi submetida. Nesse sentido, este estudo permitiu observar um carnaval historicamente construído, que muito tem a dizer em relação às festas atuais. Por outro lado, apresenta-se também como uma boa oportunidade para se entender os discursos (e as motivações para os mesmos) que são difundidos atualmente, na evocação de uma tradição carnavalesca de trios e blocos, e de uma Salvador como sendo a capital da “alegria e da magia”. Ver-se-á aqui como tais discursos também foram historicamente construídos e atendem a propósitos.

Entendendo o carnaval como sendo um conjunto de elementos materiais e simbólicos, produzidos e reproduzidos pelos diversos grupos de uma comunidade, identifica-se uma série de elementos sociais e culturais que, ao longo da história, refletem-se no carnaval da cidade. Ou seja, elementos que podem ser lidos, explicados, analisados ou percebidos através dessas atividades, realizadas ao longo da história na Cidade do Salvador. Assim, o processo de surgimento, vida e desaparecimento das Escolas de Samba soteropolitanas apresenta-se como uma oportuna possibilidade de entendimento das transformações ocorridas com o carnaval, que um dia se tornaria uma das grandes festas da Cidade do Salvador, hoje mundialmente conhecida e reconhecida, tendo milhões de foliões e admiradores espalhados por vários cantos do mundo.

Para a construção dos capítulos que compõem a dissertação, foram realizadas pesquisas nos setores de periódicos da Fundação Getúlio Vargas e da Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB), uma vez que as escolas de samba da capital baiana foram amplamente noticiadas e frequentemente expostas nos principais jornais da época como A Tarde, Tribuna da Bahia e Correio da Bahia. Através dos jornais é possível obter a relação completa de escolas ativas, horários de desfile, palavra dos dirigentes, temas de apresentações, descrições detalhadas acerca da produção das apresentações, etc.

Documentos como fotos e crônicas da época, também puderam ser encontradas através dos jornais das décadas de 1960, 1970 e 1980. Quase sempre ilustrando e dando atenção aos

principais destaques relativos as escolas vitoriosas ou populares e a situação vivida por essas agremiações. Diversas fotos que compõe essa dissertação foram recentemente republicadas em matérias ou notícias relacionadas ao carnaval atual e, uma grande quantidade de fotos acerca do carnaval de Salvador da segunda metade do século XX, pôde ser encontrada através do setor de fotos da Fundação Gregório de Mattos.

Além dos documentos fornecidos pelos periódicos da época, esta dissertação utiliza-se de trabalhos acadêmicos de diversas naturezas que foram cruzados a ponto de tecer análises e conjecturas para a compreensão do contexto vivido na Salvador da época, bem como em seus carnavais. Ainda que tenham sido realizados pouquíssimos trabalhos relacionados com as escolas de samba da cidade, tomamos como importantes os discursos veiculados a respeito da participação e do significado das escolas de samba e de diversas outras manifestações carnavalescas acerca do carnaval de Salvador e seus grupos. É através desses veículos que foliões, pesquisadores, carnavalescos ou mesmo autoridades que cercavam e influenciavam diretamente os carnavais soteropolitanos, podem ser compreendidos. Assim referência bibliográfica e em bancos de artigos, teses e dissertações também faz parte da metodologia da pesquisa..

Ainda que as notícias de jornal e imagens tenham sido de grande valia para a produção da dissertação, e tenham sido largamente utilizadas na descrição dos acontecimentos anuais das atividades das agremiações, as fontes orais representam um importante veículo de conhecimento acerca do objeto de pesquisa, bem como acerca da situação vivida pelo carnaval da Cidade do Salvador.

Em 2012, o samba mostrou que não estava morto na capital baiana. Tentando reavivar os velhos tempos das Escolas de Samba, Alaor Macedo (antigo integrante das escolas “Diplomatas de Amaralina” e “Juventude do Garcia”), em contato direto com o então secretário estadual de cultura, Márcio Meirelles, manteve o projeto e a iniciativa de reativar os desfiles das Escolas de Samba na cidade¹. Macedo, com larga experiência no meio artístico das Escolas de Samba e sambistas, tanto na Cidade do Salvador como no Rio, reconheceu que a questão estrutural é um dos principais empecilhos para a reativação dos desfiles e criação dos diversos grupos que fariam parte dessa nova era.

Com planos de instituir um “sambódromo” no bairro do comércio e estabelecer um centro de documentação e oficinas de formação de artistas plásticos, compositores e músicos (especialmente de cuíca, tamborins e frigideiras), Macedo imagina um futuro para as essas

¹ Ver revista Muito (revista semanal do grupo “A Tarde”). Salvador, 31 jan. 2010. p.18-27.

novas escolas de samba, sustentadas com recursos da iniciativa privada, sem a interferência financeira do poder público ou da prefeitura da cidade que, segundo ele, teriam outras atividades mais importantes que os festejos de momo.

Alaor Macedo não alimentou seus sonhos apenas com palavras². Criador do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Lira Imperial (GRES Lira Imperial), da chamada “Esquina do Samba” (ponto de encontro de sambistas da velha guarda e venda de produtos para arrecadação financeira de entidades) e articulador do CD “Abram Alas pro Samba”, Macedo arranca elogios e tem a atenção de velhos e novos bambas, como Vadinho França, o cantor Nelson Rufino e o ex-presidente da “Juventude do Garcia”, João Barroso.

Aproveitando o embalo causado pelas apresentações da agremiação Lira Imperial do Samba, o antigo sambista realizou apresentações em diferentes espaços da cidade³, a fim de atrair atenção para a causa proposta por ele e para divertimento do público. Reunindo a velha guarda do samba baiano com novos compositores da cidade, Alaor Macedo homenageou antigos sambas encabeçando o lançamento e as gravações do álbum “Abram Alas pro Samba”. No dia primeiro de março de 2011, durante o lançamento do CD no teatro ISBA, a Lira Imperial se apresentou e homenagens foram feitas através do grupo musical Patrimônio do Samba, homenagens essas a personalidades do samba baiano, como Batatinha, Nelson Rufino, Walmir Lima, Ederaldo Gentil, Edson Menezes, Riachão, Edson Conceição, Panela, Tião Motorista, João Dondoco, Edil Pacheco, entre muitos outros artistas que estão relacionados a história das antigas escolas de samba da cidade.

Para a construção dessa dissertação, e nas diferentes etapas que compuseram a pesquisa referente às escolas de samba da Cidade do Salvador, estivemos em contato direto com esse grupo do senhor Alaor Macedo. Nesse sentido as principais entrevistas citadas no corpo da dissertação foram de membros desse grupo de antigos sambistas, diretores, passistas, compositores, músicos e administradores das antigas escolas de samba da Cidade do Salvador. Esses entrevistados, representam ou mantêm relação com a chamada Liga das Escolas de Samba de Salvador, que, atualmente, além da Lira Imperial do Samba conta com as escolas Liga Independente do Samba e Filhos da Feira.

² Ver Jornal da Mídia. “Resultado do concurso sambas-exaltação sai nesta quinta”. Disponível em: <http://www.jornaldamidia.com.br/noticias/2006/12/05/Bahia/Resultado_do_concurso_sambas-exal.shtml>. Data de publicação 5 de dez de 2006, data de acesso 31 de mar. 2012.

³ Ver Jornal “MASSA!”. “Vai passar Escola ao vivo: Passista alas de baianas e muito mais, em Ondina”. Disponível em: <<http://www.jornalmassa.com.br/2011/03/26873-vai-passar--escola-ao-vivo.html>>. Data de publicação 01 de mar de 2011, data de acesso 31 de mar. 2012. Ver também A Tarde On Line. “Escola de samba baiana desfila nesta terça em Ondina”. Disponível em: <<http://chamegente.atarde.uol.com.br/?tag=salvador>>. Data de publicação 1 de mar de 2011, data de acesso 31 de mar. 2012.

Dentre os membros desse grande grupo, procuramos aqueles de maior experiência e participantes das antigas escolas de samba da cidade. Em especial, com os de longa data, realizamos entrevistas semi-estruturadas onde foram expostas com maior atenção os momentos de surgimento e encerramento dessas antigas agremiações, bem como, as relações que essas escolas poderiam (ou não) ter com as demais manifestações carnavalescas de sua época, como eram os desfiles, organização, influências e relação com o poder público. Privilegiamos as falas daqueles que assumiram uma posição de destaque em meio a estrutura organizacional de sua escola (diretores, destaques, assistas, compositores, etc), e, por consequência apareciam com frequência nos jornais, imagens e críticas da época.

Como houve um momento em que o formato de escolas de samba estava extremamente popular na cidade e, como elas ultrapassaram a casa das duas dezenas tendo temporalidades diferenciadas, tentamos acompanhar aquelas mais famosas e/ou influentes. As famosas foram aquelas que por mais vezes obtiveram a vitória nos concursos carnavalescos realizados anualmente além de um esmagador maior número de participantes sendo aquelas que foram frequentemente citadas pelos jornais, fotografadas e lembradas pelos próprios entrevistados como sendo fundamentais na compreensão da história dos carnavais das escolas em Salvador.

Nesse sentido, escolas como a Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Diplomatas de Amaralina e Ritmos da Liberdade aparecem em destaque devido a qualidade de campeãs, ou mesmo, por serem lembradas repetidamente por quaisquer inovações, experiências marcantes e participação no surgimento ou no crepúsculo do costume de desfilar em escolas no carnaval de Salvador. Mas essas escolas em destaque pelo grande número de participantes, situação financeira, ou mesmo diversas premiações obtidas em determinado período, não são as únicas agremiações citadas, uma vez que Ritmistas do Samba, Filhos do Morro, Bafo de Onça, Filhos da Liberdade, entre outras, também aparecem no corpo do texto, ou mesmo nas falas dos entrevistados, por vezes, apresentadas como essenciais na compreensão das relações entre às escolas. Sempre que possível pensamos às escolas de samba da cidade do Salvador sem esquecer seus bairros de origem, especialmente aquelas localidades em que se mantiveram em intensas festividades e influência das agremiações, são essas áreas especialmente: Garcia, Liberdade, Amaralina e Tororó.

Ainda sobre as fontes orais, acompanhamos em certas ocasiões os debates da Liga porém, resolvemos realizar as entrevistas individualmente, por vezes indo até a residência do entrevistado, gravando tanto o áudio como um vídeo, e transcrevendo o conteúdo de cada

entrevista. Durante as entrevistas também procuramos abordar, discussões referentes à festa e a relação entre as escolas e foliões. Desse modo, as perguntas sobre “quem eram esses foliões” e a qual classe ou grupos pertenciam estão presentes nas discussões propostas na dissertação. Pretendemos enxergar não só as escolas enquanto entidades em meio às outras manifestações carnavalescas, mas também enxergar a participação e influência desses indivíduos nos processos descritos.

Juntamente com uma meticolosa separação e avaliação das fontes escritas e orais, além das referências acadêmicas, encontramos três momentos vividos das escolas de samba da Cidade do Salvador: um momento inicial e de grande amadorismo com um numero pequeno de participantes e mantendo grande influência com outras manifestações; um segundo momento de maior fama do modelo, aonde elogios dos jornais e intenso crescimento do modelo e criação de diversas escolas e um terceiro momento de crise, aonde lentamente acontece o desaparecimento de agremiações e multiplicam-se às críticas às escolas. Cada capítulo faz referência direta a esses momentos.

No primeiro capítulo, apresentamos alguns momentos da história do carnaval soteropolitano, na tentativa de compor um breve resumo temático das discussões relevantes para a caracterização do contexto do carnaval. Em *Múltiplo Carnaval* expomos a diversidade do carnaval soteropolitano, porém nos centramos nas manifestações que mantiveram direta ou indiretamente influência sobre a criação e desenvolvimento das escolas de samba.

No subcapítulo “Préstitos, mercados e bairros no embalo”, com a ajuda da bibliografia sobre carnaval soteropolitano e das entrevistas realizadas, apontamos a influência dos antigos préstitos e de outros grupos temáticos (e não temáticos) anteriores ao surgimento das escolas. No subcapítulo “Batuques, batuqueiros e a Ritmistas do Samba” apresentamos os carnavais dos bairros e das localidades da cidade do Salvador como importantes para o desenvolvimento das escolas, é também nesse subcapítulo que sinalizamos a criação da primeira escola de samba da cidade 1957 e, através das fontes, diferenciamos o modelo das escolas de samba dos demais grupos. No final do primeiro capítulo intitulado “As primeiras escolas de Samba da Cidade do Salvador” apontamos o aparecimento das célebres Filhos do Tororó e Juventude do Garcia, e de algumas outras escolas nascidas de corsos, charangas e fanfarras⁴ que adoram o modelo de escolas, mostramos também nessa parte final sobre as primeiras disputas, as rivalidades e a relação com cada bairro de origem.

⁴ Corso foi um tipo de agremiação carnavalesca que promovia desfiles utilizando carros ornamentados, com pessoas fantasiadas acompanhando em formato de desfiles. Já as charangas eram compostas por grandes bandas

No segundo capítulo, “Os anos de Ouro e suas Escolas de Samba” apresentamos o período de franco crescimento do modelo e do surgimento de diversas escolas na cidade. No subcapítulo “As grandes escolas e seus carnavais” focamos nos carnavais das principais escolas da cidade, as grandes e opulentas ganhadoras que estavam influenciadas pelos carnavais cariocas, porém apresentam uma arte produzida aqui, com composição própria, carros alegóricos, coreografia e todos os demais aspectos das apresentações, além de notáveis diferenças com quaisquer outras manifestações. Em “Sambas e Sambistas” discutimos célebres composições frequentemente lembradas em entrevista ou pelos textos da época, por vezes sobre a luz dos próprios compositores. Em um terceiro momento “Desilusão e luxo no carnaval de Salvador” retrataremos a situação financeira e administrativa vivida pelas menores escolas e pelas maiores escolas. E já no contexto do início dos anos 1970, no subcapítulo “O início da década de 1970: as escolas de primeiro e segundo grupo” retrataremos especificidades das agremiações mais importantes em meio às disputas carnavalescas em um período que antecedeu o refluxo vivido em meados da década.

O segundo capítulo é quando demonstraremos as estratégias de organização, influências organização e experiências artísticas vividas pelas principais escolas da cidade. Alguns dos seus gestos, símbolos e práticas são apresentados, assim como a experiência das escolas de samba em Salvador é discutida. Comparações entre os antigos modelos de festa e as escolas, as características como a rivalidade e a forma como essas agremiações se apresentavam. Os temas dos principais desfiles, alguns dos mais significativos sambas-enredo, estratégias de arrecadação de renda e/ou modo de gerenciar e organizar cada escola, além de alguns personagens carnavalescos importantes, foliões, dirigentes, compositores e passistas terão destaque nesse momento da dissertação.

Em um terceiro capítulo de nome “Todo carnaval têm seu fim” exploraremos o refluxo das escolas de samba acompanhando os últimos desfiles, a situação de crítica ao modelo de “escola de samba” e o paulatino desaparecimento das pequenas e das principais escolas de samba da cidade. No subcapítulo “Os últimos desfiles” dissertamos acerca da experiência ocorrida em alguns dos desfiles das escolas em meados da década de 1970, bem como, pontuamos as últimas experiências dos entrevistados sempre apresentando alguns dos discursos dos jornais durante o período abordado sobre os carnavais dessas agremiações. No subcapítulo de nome “Sobre o termino das escolas de samba de Salvador” rerepresentaremos

unicamente de sopro e a fanfarra também contava com tarol, prato, surdo e demais instrumentos típicos das grandes bandas.

alguns detalhes cruciais sobre os anos finais das escolas de samba da cidade explorando os motivos que levaram ao termino e a situação vivida no contexto do carnaval da cidade.

É nesse terceiro capítulo que outros aspectos do carnaval também são explorados, como as questões do turismo e da imagem da cidade, e de como algumas iniciativas dentro dos carnavais soteropolitanos da segunda metade do século XX, afetariam a situação dos desfiles, festas e ações das escolas, bem como dos grupos em si.

Durante toda dissertação, reservamos atenção a algumas fontes tidas como menos tradicionais em relação às chamadas fontes primárias. Nesse sentido a aproximação do texto com uma bibliografia que respeita a utilização de relatos (orais ou escritos), fontes iconográficas, ou até mesmo, valoriza a opinião de populares e envolvidos, é uma constante durante o desenvolvimento da dissertação. Nesse sentido, segundo Eduardo Paiva a defesa da fonte iconográfica como sendo um recurso com o qual “os historiadores e os professores de história devem estabelecer um dialogo continuo”⁵ merece atenção. Porém, Paiva ressalva:

A iconografia é, certamente, uma fonte histórica das mais ricas, que traz embutida as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi concebida, idealizada, forjada ou inventada. Nesse aspecto, ela é uma fonte como qualquer outra e, assim como as demais, tem que ser explorada com muito cuidado.⁶

Dessa forma a utilização das fotografias ao longo da dissertação de forma alguma negam as tradicionais perguntas e reflexões feitas a quaisquer registros utilizados. A crítica às fontes iconográficas, assim como a crítica feita às fontes escritas, são uma constante, ainda que por vezes as imagens utilizadas na dissertação tenham sido publicadas com (ou próximas) de resenhas, crônicas ou matérias dos jornais da época. Deste modo, as imagens, devidamente questionadas e utilizadas de forma crítica (até em seus silêncios, vazios e ausências) não são meras ilustrações e nem são tratadas como provas irrefutáveis com uma falsa autoridade. As fotos são mais um registro histórico fundamental utilizado em conjunto com as demais fontes na construção do texto da dissertação.

Os relatos de envolvidos, que estão presentes em todos os capítulos da dissertação, foram utilizados com o intuito de servirem a pesquisa e contribuir na produção de conhecimentos históricos e sociais de âmbito qualitativo. Foi também através dos relatos distribuídos ao longo do texto dessa dissertação que apontamos interpretações acerca dos processos histórico-sociais abordados, por vezes avançando e/ou complementando a

⁵ (PAIVA, 2002, p.17). História e Imagens / Eduardo França Paiva – Belo Horizonte: Autêntica, 2002

⁶ (PAIVA, 2002, p.17).

informação obtida através de pesquisas acadêmicas citadas e as demais informações escritas colhidas dos jornais, revistas e fotos da época.

No campo da historiografia, a chamada “história oral”, já há algum tempo está presente e vem sendo tratada como um profícuo espaço de contato e confluência interdisciplinar. Há muito mais tempo presente no campo da antropologia, a oralidade, aplicada na pesquisa em ciências sociais, é mais do que uma decisão técnica ou um simples procedimento onde se pretende unicamente registrar e arquivar dados orais convertendo-os em escrita. As contribuições oferecidas pelo uso da chamada “oralidade” apontados pela obra “Usos e abusos da História oral”, são fundamentais para a dissertação uma vez que a aproximação entre diferentes campos do conhecimento das ciências sociais se mostram em destaque durante o desenrolar dos capítulos e a facilidade com que o uso da oralidade alcança a experiência dos sujeitos da pesquisa são pontos frequentemente explorados. Nesse sentido, segundo Jorge Eduardo Aceves Lozano:

Diria que é antes um espaço de contato e influência interdisciplinares: sociais, em escalas e níveis locais e regionais; com ênfase nos fenômenos e eventos que permitam, através da oralidade, oferecer interpretações qualitativas de processos histórico-sociais. Para isso, conta com métodos e técnicas precisas, em que a constituição de fontes e arquivos orais desempenha um papel importante. Dessa forma, a história oral, ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na visão e versão que dimanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais.

A consideração do âmbito subjetivo da experiência humana é parte central do trabalho desse método de pesquisa histórica, cujo propósito incluiu a ampliação, no nível social, da categoria de produção dos conhecimentos históricos, pelo que também se identifica e solidariza com muitos dos princípios da tão discutida história popular.⁷

Estudar os motivos que levaram ao surgimento e à extinção dessas Escolas de Samba em Salvador, bem como a sua sobrevivência nesse período em que o carnaval vai ficando cada vez mais popular mundial e nacionalmente é um problema importante. Pois, apesar de parecer um acontecimento de pequena duração e pouca importância diante do panorama da festa, esse revela o “como”, o “porquê” e as “consequências” do desaparecimento, de uma manifestação popular. Além disso, esse estudo do nascimento, vida e morte das Escolas revela

⁷ (LOZANO, 2001, p.16). LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Práticas e estilos de pesquisa na história oral in: Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. Usos e Abusos da História oral – 4 ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001

um pouco do contexto político, social e cultural no qual o carnaval e a cidade se encontram imersos.

A cultura popular como elemento principal de estudo foi, durante muitos anos, amplamente rejeitada por uma historiografia considerada mais tradicional, ou mesmo uma historiografia de caráter mais marxista, que valorizava apenas aspectos e objetos mais materiais, como a economia e a política ou, ainda, as grandes revoluções, heróis e atitudes do Estado. Durante o movimento historiográfico francês, chamado Nova História Cultural, os estudos sobre a cultura popular, principalmente os que visavam uma interface ou discussão com a antropologia e outras ciências sociais, ganharam destaque. Assim, a Nova História abriu caminhos para os estudos referentes à cultura popular. Hoje os caminhos para as pesquisas nessa área são férteis, devido ao desenvolvimento de outras correntes teóricas que visam à discussão, ou até mesmo a uma reinterpretação de antigos trabalhos. Desse modo, a importância da análise dos elementos da cultura popular para a compreensão dos processos históricos hoje se encontra bem evidenciada.

Outras correntes teóricas, como a História Social, também se preocuparam em situar a importância da cultura popular em suas análises e trabalhos. O aparecimento de uma História Social da Cultura, oriunda da escola social inglesa, herdeira de características marxistas, defende que as relações econômicas e sociais não são anteriores às culturais, nem as determinam. Assim, toda a realidade é social ou culturalmente constituída, fato que não só amplia os campos de análise para uma cultura popular, mas oferece possibilidades e relações entre uma cultura e as outras experiências sociais possíveis. Ou seja, a cultura de uma sociedade faz parte da mesma, sendo possível de ser analisada através dessa relação, tida hoje como “sociocultural”.

Devido à expansão dos conceitos, correntes e campos teóricos já citados, a história cultural e a história de uma cultura popular e de festas populares, como o carnaval e suas representações, abrem-se ao diálogo contínuo e às diferentes possibilidades de análises e relações, seja com a antropologia, sociologia, geografia, literatura, psicologia ou com a política, economia, enfim, com todas as áreas do saber que lidam com aspectos socioculturais.

Os estudos de natureza social que se debruçam sobre práticas ou representações culturais têm um enorme desafio, pois não se tratam apenas de tentar descrever sistemas coletivos ou entender um conjunto de indivíduos que atuam como grupo. As divisões sociais de etnia, classe, sexo, idade, as questões de divisão do trabalho e a economia não deixam de ser importantes, porém a dimensão acerca dos aspectos culturais dos grupos, ou seja, a

chamada “tradição viva” assume aqui também um caráter fundamental, até porque essa é básica para a compreensão desses grupos.

Da Matta enxerga a possibilidade da diferenciação entre o termo cultura do termo sociedade. Assim, sociedade seria a coletividade de indivíduos atuando como uma totalidade ordenada com suas regras e funções, enquanto que a cultura faria referência à “tradição viva”. A consciência humana é vista assim como dotada de um conjunto de paradigmas e regras de ação e para toda e qualquer ação esse conteúdo paradigmático seria consultado, se tornando fundamental na interpretação das ações. Essa “tradição viva” é mutante e histórica.

A tradição, assim, torna as regras passíveis de serem vivenciadas, abrigadas e possuídas pelo grupo que as inventou e adotou, de tal modo que, numa sociedade humana, seus membros acabam por perceber sua tradição como algo inventado especialmente para eles, como uma coisa que lhes pertence.⁸

As diferentes sociedades humanas estariam assim, inerentemente conectadas com suas respectivas tradições culturais ainda que sociedade e cultura não possuam exatamente os mesmos elementos. A compreensão dessa relação do par sociedade e cultura, bem com as suas relações, destaca a necessidade de compreensão dos valores culturais das sociedades a serem estudadas, pois são eles que vão dar sentidos às ações tomadas na vida social. Somente na compreensão dos valores e signos que fazem parte da realidade da cultura é possível compreender o conjunto de ações padronizadas executadas no meio social.

O alargamento do que hoje se convencionou chamar de “cultura” obviamente também foi responsável pelo desenvolvimento de diferentes trabalhos ligados à área. Dentre os mais diversos teóricos do conceito, destaca-se o antropólogo Clifford Geertz. Para Geertz:

(...) os símbolos e significados são partilhados pelos atores (os membros do sistema cultural) entre eles, mas não dentro deles. São públicos e não privados. Cada um de nós sabe o que fazer em determinadas situações, mas nem todos sabem prever o que fariam nessas situações. Estudar a cultura é, portanto, estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura.⁹

Dessa forma, observa-se “cultura” para além de um código geral de regras e conduta. Estudar uma cultura não seria tão somente descrever características sociais, atitudes, figurino, culinária etc. partilhados dentro do grupo. Estudar uma cultura é manter-se sensível ao

⁸ (MATTA, 1987, p.50)

⁹ (GEERTZ *apud* LARAIA, 2006, p. 63)

significado de tais características dentro do universo simbólico da comunidade. A cultura estaria não na característica em si e nem de forma aparente, mas sim como uma estrutura, uma chamada “teia de significados” criada pelos próprios homens e construída sócio-historicamente. Conforme Geertz:

(...) a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade.¹⁰

Ainda que o termo “cultura popular” possa ser usado para sintetizar ações ou pensamentos que servem a interesses de classes ou grupos na forja de significados próprios ou transformação de valores, a chamada “cultura popular” é diferente de “folclore”. Diferente de “folclore”, pois não necessariamente o termo vem a expressar tão somente as danças, culinária, vestuário ou gestos e signos tão valorizados como sendo erroneamente atribuídos enquanto “imutáveis” ou fiéis a um passado distante. Nesse sentido, cultura popular neste trabalho representa um contexto onde os signos são produzidos e reproduzidos, sendo impossível deixar de agregar novos valores, significados e conotações ao longo do tempo e do local onde foram reproduzidos, assim também não são somente conjunto de usos, costumes e tradições.

Ao estudar o costume de desfilar em escolas de Samba dentro do carnaval da Cidade do Salvador, apresentado nessa dissertação, tomamos cuidado com as distrações que uma ideia errada de consenso acerca do termo “cultura popular” poderia provocar. A chamada “cultura popular” não pode ser simplesmente entendida enquanto uma forma de pensar comum, hegemônica, em todos os membros da sociedade que se apresenta. O termo “cultura popular” não deve mascarar as diferenças e oposições sociais existentes. Nesse contexto, como alerta o historiador E. P. Thompson:

Mas uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo “cultura”, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto.¹¹

¹⁰ (GEERTZ, 1978, p.10).

¹¹ (THOMPSON, 1998, p.17)

Com o carnaval sendo um evento de diferentes temporalidades e que ao longo de sua história acabou abrigando diferentes práticas em diferentes localidades, faz-se necessário compreender pontualmente algumas questões anteriores ao estabelecimento das escolas de samba soteropolitanas. Nesse sentido, para se compreender melhor a questão das escolas de samba na Cidade do Salvador, revisamos alguns aspectos iniciais que serão desenvolvidos ao longo dos capítulos.

Entre os diversos estudos sobre cultura popular, no que diz respeito à história da cultura popular e do carnaval europeu, é possível citar reconhecidos trabalhos, como “Culturas do povo,” de Nathalie Davis; “O carnaval de Romans,” de Le Roy Ladurie; “A cultura Popular na Idade media e no Renascimento,” de Mikhail Bakhtin e “Cultura popular na Idade Moderna,” de Peter Burke. Através do confronto dessas obras com as obras de Roberto da Matta, “Carnavais malandros e heróis,” e Maria Clementina Cunha, “Ecos da folia”, é possível perceber um pouco da longa trajetória da festa desde suas raízes europeias até sua chegada ao Brasil Colônia. Também, é possível perceber algumas permanências e mudanças, além de algumas re-significações da festa ao longo do tempo.

Ao longo do tempo, os carnavais foram levados a muitas partes do mundo com os conquistadores europeus. As diferenças entre os carnavais de diferentes regiões, nações e muitas vezes localidades, como o campo e a cidade, se misturaram e transformaram-se mais uma vez nos territórios de além-mar, devido ao contato com outras culturas, seja a população nativa, seja a população feita escrava para o trabalho forçado nas colônias.

Mesmo coibido no continente europeu, o entrudo chega ao Brasil Colônia, estendendo-se até o século XIX (e em algumas regiões até mesmo ao século XX), século em que se populariza em algumas cidades brasileiras, a exemplo do Rio de Janeiro e Salvador. O entrudo era uma brincadeira grosseira, cujos principais agentes eram os populares (inclusive escravos) e sua principal característica era o lançamento mútuo de todo tipo de líquidos (inclusive sêmen e urina) e pós que estivessem disponíveis. No Brasil, o entrudo era a ação de jogar limões de cera, água, ovos ou farinha, um jogo onde os menos favorecidos se distraíam, promovendo ocasionalmente discussões e confusões entre a massa carnavalesca.

Apesar de brincado por diferentes classes e grupos de diversas maneiras, nas ruas ou mesmo em residências, o entrudo era bastante desprezado por alguns grupos que, visando à chamada modernização e civilização dos costumes, tentavam mudar a festa no Brasil do século XIX. Nos desfiles do Rio de Janeiro, as manifestações desses grupos se mostravam

preocupadas em buscar o carnaval tido como civilizado e organizado das grandes cidades europeias da época, como Roma e Veneza.

Nesse contexto o carnaval é repreendido por uma elite endinheirada, que exige da festa a mudança em suas práticas. As elites apontam para o exemplo do carnaval veneziano, buscando assim a tradição carnavalesca europeia como argumento para a idealização de outro carnaval em terras brasileiras. Seria um carnaval organizado e de acordo com as ideias de progresso, diferente do “bárbaro” entrudo. Um carnaval moderno e civilizado, que fosse capaz de desvincular a ideia de terra atrasada que o Brasil tinha adquirido nos séculos anteriores ao XIX. A mudança do carnaval representaria uma quebra com o antigo passado colonial bárbaro, e abriria as portas para um Brasil evoluído que ficasse ao lado dos países europeus, tidos como superiores social e economicamente. Maria Clementina Pereira Cunha também se dedica a contar essa história:

Encarapitados em suas alegorias e críticas cuidadosamente montadas sobre carroças, jovens acadêmicos, literatos, boêmios, homens endinheirados e outros segmentos da população masculina “distinta” pretendiam, mudando o carnaval, mudar também “o povo” e o país em direção à civilização, ao progresso, às luzes – mesmo que sua animada platéia habitual não entendesse ou partilhasse seus propósitos¹²

Um outro lado igualmente importante desse esforço voltava-se explicitamente para o passado – na busca de tradições capazes de enraizar este carnaval na história, recorrendo a origens capazes de torná-lo legítimo e superior conferindo-lhe um potencial regenerador. Tais tradições pretendiam desvincular-se da imagem atrasada, bárbara e inculta atribuída ao próprio país¹³

Até aqui é possível perceber que o carnaval não é como um elemento único e igual, presente nas diversas culturas e temporalidades. O carnaval, ou carnavais, obedecem e/ou são influenciados pelas sociedades que os abrigam, sociedades que constroem (ou destroem) tradições, ritos e gestos, bem como novas mentalidades e culturas. A tentativa de manipulação dos carnavais por grupos de interesses políticos, religiosos ou culturais também é um fator a se observar. O carnaval, talvez por seu caráter subversivo e questionador da ordem, muitas vezes foi o alvo de confrontos ideológicos, bem como das mudanças de pensamento e dos diferentes discursos, seja o discurso religioso, seja o discurso moral, seja o discurso da civilidade e modernização, característico do século XIX.

¹² (CUNHA, 2000, p. 56). Ver o livro *Ecos da Folia – Uma história Social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*

¹³ (CUNHA, 2000, p. 57). Idem

Hidalgardes Viana, em seu artigo “Do Entrudo ao Carnaval”, publicado em 1965, aponta para a existência de carnaval em Salvador já por volta de 1840. O termo era associado aos bailes de máscaras, realizados pela alta sociedade baiana. Paralelos a esses primeiros bailes de carnaval, as brincadeiras do entrudo também se estabeleciam nas ruas de Salvador em meados do século XIX. Nesse contexto, pessoas em bandos saíam às ruas usando “caretas”. Acerca da sociedade baiana (em especial a soteropolitana do séc. XIX), o que a historiografia brasileira destaca, nos estudos sobre carnaval, é a existência de uma sociedade colonial, profundamente marcada por hierarquias e distinções sociais e, assim, salienta que tais diferenças sociais devem ser compreendidas e identificadas também no âmbito da festa.

Nesse contexto, não é difícil entender porque também era de entendimento de alguns setores elitistas da população soteropolitana que o entrudo em Salvador tinha que acabar. Nos últimos anos do século XIX, o entrudo brincado por mestiços, negros e setores mais baixos da sociedade foi dando lugar, pouco a pouco, a uma festa mais elitizada pelas ruas da cidade, tendo a burguesia comercial como a principal patrocinadora de desfiles de carros alegóricos, transportando carnavalescos em luxuosas fantasias que, a cada carnaval, tomavam mais os locais da brincadeira do entrudo e transformavam o povo em espectador. Três grandes clubes carnavalescos da alta sociedade baiana são desse tempo: Fantoques da Euterpe (1883), Cruz Vermelha (1884) e Inocentes em Progresso (1900). Esses blocos apresentavam roupas e carros luxuosos e refinados em desfiles com trajeto e tema específico. Esses desfiles resistiram até a década de 1960.

Mas se as elites tomam para si a responsabilidade de fazer um carnaval que suplantasse o domínio do entrudo, os demais grupos sociais não se renderam a simplesmente assistir e contemplar (ou comentar) as festas de gala, os desfiles luxuosos ou os bailes nos clubes. Existe no carnaval da cidade grupos tanto das classes mais baixas quanto da população de ascendência negra, no sentido de reivindicar a sua participação no carnaval, uma vez que não tinham espaço e nem se encontravam representados em um carnaval elitista, branco e europeu. Essas classes construíram assim suas próprias formas de brincar o carnaval, por vezes “obedecendo” a uma ideia de civilidade proposta desde o século XIX, porém construindo uma identidade pela qual pudessem ser representadas:

(...) nos últimos Carnavais do século XIX, viu o cortejo da Embaixada Africana e dos Pândegos da África, blocos de negros que queriam trazer para a Cidade Alta os ícones de sua terra original. Muito ordeiramente, como exigiam os governantes, a polícia e as gazetas, essas entidades faziam um curso africano. As elites baianas as olhavam ao mesmo tempo com

admiração, curiosidade, desconforto e hostilidade. Afinal, não poderia não ser ambivalente a familiaridade praticada entre setores tão diferentes e desiguais de uma mesma sociedade.¹⁴

Essa luta pelo espaço carnavalesco é levada até o século XX¹⁵. Todo esse processo de diversificação do carnaval do centro de Salvador se aproxima da produção de um carnaval menos elitizado e mais diversificado com a popularização e surgimento de diversos tipos de divertimentos como batuques, rodas de samba e corsos. Tal luta, resistência e disputa abrem o leque para diversas manifestações e possibilidades para o carnaval da população de Salvador.

Os afoxés, que os grandes etnólogos do início do século chamavam de *o candomblé na rua*, procuravam administrar a dificuldade de se apresentar associando sua imagem ao ícone do índio brasileiro. Desta forma, as florestas e praias africanas tomavam emprestado imagens das florestas e praias baianas, coisa que os caboclos do candomblé banto já faziam há uns duzentos anos, de forma que não se pode nem faz sentido distinguir de que continente seria originário este ou aquele aspecto desses afoxés.¹⁶

Os carnavais do Rio de Janeiro, e alguns dos processos históricos vividos nas terras cariocas (alguns aqui pontualmente já mencionados), foram frequentemente citados pelos jornais e relatos dos entrevistados que compõe esta dissertação. A própria ideia do desfile de escolas de samba em terras soteropolitanas advém do contato que foliões da capital baiana tiveram com os divertimentos cariocas do século XX. Outros temas igualmente lembrados e devidamente registrados pelas fontes que tratam do surgimento das escolas de samba soteropolitanas apontam para a relevância de grupos carnavalescos como o Fantoques da Euterpe (1883), Cruz Vermelha (1884), Inocentes em Progresso (1900) e alguns para diversos outros grupos de corsos, charangas e batuques.

Esses formatos e grupos festivos já citados, apesar de terem sido criados muito antes da data de surgimento da primeira escola de samba da cidade, foram largamente experienciadas também pelos foliões de meados do século XX. Os primeiros participantes das escolas soteropolitanas conviveram ativamente com esses diversos grupos existentes da cidade. Essas formas de brincar o carnaval sobreviveram por décadas até os meados do século XX influenciando e/ou mantendo relação direta na formação das primeiras escolas, por vezes

¹⁴ (MOURA, 2008, p. 95) Ver o artigo “Um Mapa Político do Carnaval: Reflexão a partir do Caso de Salvador”. In: Milton Esteves Júnior; Urpi Montoya Uriarte. (Org.). Panoramas Urbanos: Reflexões sobre a Cidade.

¹⁵ Ver também Raphael Rodriguez Vieira Filho, “A africanização no carnaval de salvador, Ba – a recriação do espaço carnavalesco (1876-1930)”. Dissertação de mestrado.

¹⁶ (MOURA, 2008, p. 96).

até mesmo dividindo o mesmo espaço carnavalesco com elas, seja no centro da cidade ou em festas de bairros. Essas relações com outros formatos e mesmo com outros antigos grupos carnavalescos, são importantíssimas para compreender o surgimento, a experiência e a extinção das escolas de samba da Cidade do Salvador, assim, acabam tendo um espaço garantido em toda dissertação.

1. MÚLTIPLO CARNAVAL

As escolas de samba soteropolitanas não estavam sozinhas no carnaval da Cidade do Salvador. Essas agremiações, não disputaram somente entre si a atenção entre os foliões nos dias de festa momesca e tão pouco se mantiveram alheias aos demais grupos que ganharam as ruas nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Desde a criação da primeira escola de samba da capital baiana (Ritmistas do Samba, 1957) até a o último desfile da última escola (Bafo de Onça, 1985) essas agremiações sofreram influências dos outros grupos que compuseram o carnaval da cidade.

Muito da musicalidade, experiência, algumas representações temáticas e simbólicas, já estavam presentes em outros grupos no cenário da festa. Os foliões e participantes das manifestações festivas, antes e mesmo durante ao surgimento das diversas escolas, transitavam entre as manifestações e em larga escala, acabaram experimentando e influenciando práticas outrora já conhecidas, dentro das apresentações das escolas. Nesse sentido, faz-se necessário, conhecer algumas manifestações carnavalescas soteropolitanas que influenciaram direta ou indiretamente na construção das escolas de samba da cidade. Seja na musicalidade, pelo trânsito de participantes, na construção do espetáculo do desfile ou mesmo por partilhar o contexto vivido pelas escolas na segunda metade do século XX.

Dessa forma na busca de localizar as primeiras influências dessas escolas de samba, bem como, destacar as condições de seus surgimentos, é impossível não destacar a importância que tiveram outros modelos que imperavam nas primeiras décadas do século XX ou nas décadas de 1950 e 1960 acompanhando o surgimento das primeiras escolas. Os grandes blocos, clubes e préstitos, as batucadas e alguns outros grupos em que os participantes atendiam a certa característica em comum (moradia, condição social ou profissão) são fundamentais para compreensão do surgimento do modelo de escola de samba soteropolitanas, bem como do seu amplo desenvolvimento nas décadas de 1960 e 1970.

1.1 Préstitos, mercados e bairros no embalo

Claramente nas primeiras décadas do século XX havia principalmente dois grandes carnavais dispostos da Cidade do Salvador. Enquanto o carnaval dos grandes clubes (Fantoches de Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso) aspirava luxo e requinte europeu como o padrão de uma festa dita civilizada com gestos finos, roupas importadas

carros alegóricos por vezes com materiais europeus; havia outra festa, com grupos mais modestos, que contava com participantes das classes mais baixas em agrupamentos de corsos, batucadas, fanfarras e em áreas mais distantes dos principais desfiles no centro da cidade.

As classes mais altas da cidade, ricos, milionários e grandes comerciantes financiavam os clubes, muitas vezes através de doações, enquanto cabia aos populares e classes mais baixas contemplar o desfile dos elaborados carros alegóricos e fantasias à moda dos carnavais de Nice e Roma. Os ritmos de sabor europeu eram as preferências desses grupos: polcas, marchas e dobrados, ou ainda maxixes, adaptações de composições europeias consagradas como trechos de operas, peças e fanfarras. Esses grandes grupos eram acompanhados por bandas: a do corpo de bombeiros que desfilava com o Cruz Vermelha, a da policia militar que se dividia, metade acompanhando o Innocentes em Progresso e metade o Fantoques de Euterpe.

Esses clubes eram conhecidos pelos nomes de Fantoques da Euterpe, o mais rico de todos, frequentado pela nata da sociedade; o Cruzeiro de Vitória, antigo Cruz Vermelha, de formação mais diversificada e que contava muitas vezes com o patrocínio do comércio local, diferentemente do primeiro, de exclusivo patrocínio particular [...].¹⁷

Como também coloca Fred Góes em seu livro “O país do carnaval elétrico” (editora corruptio), o Innocentes em Progresso se apresentava na rua através de carros com temas nacionais e regionais. O clube nasce dos comerciantes Inácio Martins da Silva, Florentino Silva e Isidro Queiroz Monteiro. A dificuldade de angariar recursos por vezes deixava o clube em desvantagem perante os demais, porém às críticas sociais e econômicas sempre mantiveram o clube em destaque. Como também pontua Nelson Varón Cadena sobre a questão:

Não seria justo falar da rivalidade entre Cruz Vermelha e Fantoques sem avaliar outro clube que também tinha uma grande torcida, o Innocentes em Progresso, que desfilou pela primeira vez em 1900, então com um préstito acanhado de 50 homens fantasiados de bebê, segundo Anísio Feliz e Moacir Nery, portando mamães-sacodes. Os bebês retornaram em grande estilo em 1907, desta vez num contexto de vários carros alegóricos no carro de ideias denominado “Energia da União”, com uma mamadeira gigante que os bebês, representando os Estados, não conseguiam mamar enquanto a Capital Federal, representada por um personagem voraz, sugava tudo.¹⁸

¹⁷ (GÓES, 2000, p.20)

¹⁸ (CADENA, 2014, p.89)

Sobre a influência de lojas maçônicas, durante mais de meio século, dois desses grandes clubes carnavalescos alimentaram uma intensa rivalidade e polarizaram as atenções dos foliões e da mídia. Cruz Vermelha e Fantoches de Euterpe surgem quase ao mesmo tempo, sendo que ambos desfilam no mesmo ano de 1884¹⁹. O Cruz Vermelha nasce por iniciativa de jovens frequentadores do Clube Comercial e sob a liderança do comerciante José de Oliveira Costa. Com mais de uma centena de associados e recursos captados do comércio, o Cruz Vermelha, se apresenta já no primeiro desfile com figurinos importados da Alemanha. O Fantoches de Euterpe foi inicialmente liderado pelo industrial Luís Tarquínio, sendo esse seu primeiro presidente, o grupo de comando do clube era formado também por Antônio Magalhães Costa (bisavô do antigo governador Antônio Carlos Magalhães), João Vaz Agostinho e Francisco Saraiva.

Longe do centro e sem a obrigação de representar os ares requintados das terras além-mar, havia um segundo carnaval em que as camadas sociais mais baixas brincavam individualmente, ou em grupo, ao som de batucadas. É inevitável não destacar os contrastes, sejam eles sociais, econômicos ou mesmo geográficos (no que dizem respeito à localização das festas e aos seus participantes), pois uma vez que existia um festejo destinado a conceber (ou imitar) um gesto de civilidade e requinte europeu (que se sobrepôs ao entrudo²⁰ e demais divertimentos tido como bárbaros) havia outro simples, de música percussiva e com participantes das classes e grupos menos privilegiados da sociedade nos bairros e não no centro da cidade.

Enquanto os grandes clubes gozavam de um espaço privilegiado no centro da cidade e prezavam um divertimento que buscava um espetáculo de contemplação (seja dos carros, das roupas e fantasias e de toda a produção do desfile) pelos cidadãos que se encontravam no centro; os batuques aspiravam à participação dos populares na apreciação de batucadas, toque e dança, que por vezes estavam mais inclinados a antigas tradições festivas afro-brasileiras do que aos signos europeus tão valorizados. Eram assim dois carnavais, com maneiras distintas, participantes distintos e, em certa medida, objetivos distintos. Um carnaval de contrastes, que dividia classes e diferenciava gestos.

¹⁹ Ver livro “História do Carnaval da Bahia: 130 anos do Carnaval de Salvador:1884-2014”. Nelson Varón Cadena, Salvador, 2014.

²⁰ Dentre outras festividades e divertimentos geralmente tidos como “bárbaros” o . No Brasil, o entrudo era a ação de jogar limões de cera, água, ovos ou farinha, um jogo onde os menos favorecidos se distraíam, promovendo ocasionalmente discussões e confusões entre a massa carnavalesca.

Havia, no entanto, um outro carnaval na cidade, cuja realização se dava em lugar diferente do circuito por onde desfilavam as grandes sociedades. Era o carnaval em que as camadas de poder aquisitivo mais baixo da população brincavam em forma de blocos ou individualmente, ao som de batucadas. Este carnaval acontecia na parte da cidade correspondente à Baixa do Sapateiro.

Havia, no entanto, dois carnavais em Salvador, um, oficial, que tinha a forma de espetáculo, e outro que se desenvolvia em forma de festa. O primeiro era o carnaval feito para o povo, o segundo feito pelo povo. E o conjunto disso era o carnaval da Bahia.²¹

As formas de se brincar o carnaval na primeira metade do século XX foram diversas: umas, seguindo antigas tradições propostas no Brasil desde o início dos festejos de carnaval; outras, aproximadas (ressignificadas) de outras festas ou outras culturas, através do enlace entre grupos distintos e visões diversas. Nesse universo carnavalesco, os desfiles, bailes e festas em clubes finos se apresentavam como possibilidades distantes da maioria da população soteropolitana. Porém, os grupos de amortalhados, os cordões, corsos, blocos, festas de bairros, entre outros divertimentos apresentavam possibilidades para moradores de bairros afastados do centro ou mesmo para pequenos comerciantes, trabalhadores braçais, militares de baixa patente e assalariados de baixa renda.

Assim, esses dois carnavais já apresentavam duas vias de distintas possibilidades de divertimentos momescos. Ainda que a participação das classes alta e média estivesse mais associada aos grandes clubes, e os divertimentos populares nos bairros fossem os eventos mais chamativos para as classes populares as disputas entre os grandes clubes era assistidos e aplaudidos como verdadeiros espetáculos. Sobre o assunto, Cid Teixeira em seu artigo “Carnaval entre as duas guerras”²² coloca:

Eram previsões feitas no começo do ano, que iriam se confirmar a 10 de novembro, com o Estado Novo.

No final da década, os chamados grandes clubes – Cruz Vermelha Fantoches de Euterpe e Inocentes em Progresso – faziam grandes desfiles. Assistidos, aplaudidos e comentados como se fossem espetáculos. A paixão popular, porém, estava na disputas entre bairros. Boa Viagem, Garcia, Ribeira, Rio Vermelho apresentam, cada qual sua folia.

Entre afoxés e batucadas, mudanças e desfiles de grandes clubes, corsos e caretas, retretas de palanques e bailes fechados, o carnaval chegava ao ano da guerra. Ainda houve tempo de se cantar a “Jardineira”. Morria a ingenuidade.²³

²¹ (GÓES, 1982, p.21)

²² Artigo contido no livro “Carnaval da Bahia: um registro estético”. Salvador, 2002

²³ (TEIXEIRA, 2002, p.58)

Porém, já no contexto do início da segunda metade do século XX, e estando dentro de uma mesma cidade, esses universos frequentemente se encontravam. Vale ressaltar que o folião de bairro era (em certa medida) o público que cresceu observando esses grandes clubes, nesse sentido, aqueles que nas décadas de 1960, 1970 foram responsáveis por construir os desfiles das escolas de samba conheciam o carnaval proposto pelos grandes clubes das sociedades carnavalescas no centro da cidade. O carnaval espetáculo oferecido pelos grandes clubes causava admiração em foliões dos carnavais que aconteciam no interior dos bairros. Encantados, alguns foliões observaram os desfiles que contavam com fantasias, tema definido e carros alegóricos. Dessa forma, ao ultrapassarem a primeira metade do século e no convívio com agrupamentos e foliões da segunda metade do século passado, os grandes clubes foram referência de espetáculo visual para os cidadãos da Cidade do Salvador.

O senhor João Gomes Barroso Neto, fundador da escola de samba do Garcia, em entrevista²⁴, sobre os anos anteriores ao desfile das escolas de samba soteropolitanas, pontua parte da sua relação pessoal entre as diferentes manifestações festivas:

Nasci aqui no Garcia, nesta residência, assim como meus cinco irmãos, todos nasceram aqui no Garcia e nessa casa (que você está vendo), de modo que agente tem uma afinidade muito grande com o bairro, temos uma vivência longa e participamos praticamente (não da construção do bairro), mas da renovação e da urbanização do bairro, todos os passos que foram dados no sentido que este bairro aqui pudesse melhorar, dispor de iluminação pública, de água potável fornecida pela EMBASA, área de lazer, escolas e transporte. Pelo menos foram fatores que agente vivenciou e contribuiu de certa forma para que isto acontecesse no bairro do Garcia.

Bom! Como nosso assunto está focado em relação às escolas de samba e o carnaval, quero dizer o seguinte: o Garcia sempre foi um bairro festeiro, ta certo? A quem diga que o Garcia é um bairro... Me falha agora a memória... Mas está sempre vivendo alegria, está sempre em busca de eventos que possa congrega pessoas e fazer com que essa congregação aumente o nível de relação, de amizade, de troca de experiências em diversos níveis possíveis.

Sim! Voltando... O que eu queria dizer... Dizem que o Garcia é um bairro boêmio. E... As pessoas estão sempre em festas, as festas varam as madrugadas, etc, etc,... É uma coisa natural do bairro e sempre esteve presente nos grandes eventos da cidade, nos grandes roteiros da cidade, nas festas joaninas, festas do natal, primeiro do ano, sábado da aleluia e sem deixar de falar naquela festa que realmente era uma festa dominante, que é o carnaval.

Então, o Garcia sempre foi conhecido, havia aqui um político na época, chamado Hebert de Castro que foi vereador por algumas legislaturas e ele se dedicava bastante ao bairro. O bairro deve a ele grande parte dos

²⁴ Entrevista concedida no bar e restaurante Recando da Zuzu, à uma hora da tarde no Bairro do Garcia, Salvador Bahia Brasil

melhoramentos que ocorreram e dos grandes momentos de festas e de grandes eventos, etc, etc.

Nós fazíamos aqui um dos maiores gritos de carnaval da cidade, o grito do Garcia. Agente conseguia trazer os melhores blocos e cordões, batucadas da época, etc, etc, e no carnaval também o Garcia se destacava porque todos os grandes blocos e clubes... Inclusive você já deve ter ouvido falar dos grandes clubes que eram Cruz Vermelha, Fantoques, Inocentes, e até os Inocentes, que era um pouco mais elitizado, mas o Hebert conseguiu trazer para desfilar aqui no Garcia, Os Inocentes do Progresso... Certo?

E eu ainda muito jovem, criança praticamente, já tinha envolvimento com alguns eventos, como saiu daqui os Netos do Garcia, na época deveríamos ter de 8 a 10 anos e já saíamos nesta batucada, chamada netos do Garcia. E aí vieram outros blocos importantes, como Filhos do Garcia, A grande Família... Se for enumerar eu me perco....²⁵

Barroso faz questão de ressaltar sua ligação forte com o Bairro do Garcia, porém não afasta a participação e experiência dos chamados grandes clubes. Alguns dos elementos importantes do universo carnavalesco da época estão retratados logo nessa fala, elementos como a profunda ligação que os foliões de bairro (especialmente os antigos fundadores de escolas de samba) têm com a localidade (às festas e manifestações vividas no bairro) e a importância dos grandes clubes como sendo uma manifestação carnavalesca referência, mesmo para os foliões moradores do bairro (ainda que tradicionalmente fossem feitas por pessoas de outro ciclo social e nas áreas mais centrais da cidade). Também não se pode negligenciar a presença do nome do senhor Hebert de Castro, na qualidade de político (vereador da época) responsável pelas benfeitorias no bairro.

Os grandes clubes, ou também chamados préstitos marcaram o carnaval da cidade com carros alegóricos, fantasias temáticas uma apresentação musical já foram ai colocadas em forma de espetáculo que era acompanhado também pelos cidadãos menos privilegiados moradores dos bairros. Barroso, em sua fala, não ignora a importância do Inocentes em progresso em uma apresentação dentro do bairro do Garcia, porém destaca também o carnaval das batucadas brincado nos bairro do Garcia, anos antes da fundação de uma escola de samba no local. Como coloca Cadena em seu livro “história do carnaval da Bahia”:

Em 1951 os três grandes clubes carnavalescos baianos que representavam a tradição do Carnaval dos carros alegóricos – Fantoques, Cruz vermelha e Inocentes em Progresso – desfilaram em cortejo único, espetáculo anunciado pelos jornais que desejavam reviver o esplendor dos carnavais do passado. O fantoches de Euterpe sobreviveu ao Cruz Vermelha, que desfilou pela última vez em 1958. Manteve-se na ativa até 1962, quando o estandarte-símbolo pela última vez foi visto no cortejo da Rua Chile. Os três clubes

²⁵ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

retornaram em 1978, não mais como protagonistas, mas como homenageados na decoração de rua, num projeto de Juarez Paraíso, Carlos Dantas e Renato Viana, com o tema “sociedades Carnavalescas”, que também homenageou os Cavaleiros de Bagdá.²⁶

Em 20 de fevereiro de 1956,²⁷ o jornal A Tarde publica nota, assinada pelo então diretor de Turismo, o senhor Waldemar Angelim. A nota prestava informação acerca dos campeões dos tradicionais concursos carnavalescos realizados na cidade. No que tange ao concurso de músicas carnavalescas, além das tradicionalíssimas marchinhas de carnaval, os sambas também eram julgados em categorias próprias, os grandes clubes ainda se mantinham, mesmo em refluxo e sem o prestígio de outros carnavais (nesse ano, com a vitória do “Innocentes em Progresso”²⁸) e a presença de manifestações como batucadas e cordões também era destacada pelos jornais da época²⁹. Os grandes clubes, mesmo longe do seu período áureo, figuraram no início da segunda metade do século inspirando e servindo de referencia de elegância, requinte e tradição.

Os préstitos não foram os únicos que na primeira metade do século XX e mesmo durante a década de 1950 antecederam a criação das escolas de samba apresentando um carnaval que se propunha a servir como espetáculo com carros, tema e fantasia. Ainda sobre os carnavais que eram apresentados no centro da cidade, e tentando pontuar a importância de antigas manifestações na construção das escolas, têm-se os Cavaleiros de Bagdá e os Mercadores de Bagdá.

Em 1953 começava-se a formar uma elite de trabalhadores provenientes da indústria da extração e refino de petróleo. Devido a esse grande mercado em expansão, que décadas depois culminaria na instalação de um grande polo petroquímico, teve início o aparecimento de uma classe média negra operaria no recôncavo baiano. Até então, era comum o aparecimento de manifestações carnavalescas, blocos, afoxés formados em torno de uma mesma categoria profissional, sendo os mais conhecidos os Filhos de Gandh (grupo de estivadores) e os Filhos do Fogo (bombeiros), nesse sentido, inspirados no mundo do oriente dos filmes da época, esse grupo de classe média negra trabalhadora produz esses dois grupos carnavalescos Mercadores de Bagda e Cavaleiros de Bagda. Sobre os mercadores de Bagdá,

²⁶ (CADENA,2014, p.89)

²⁷ Ver os resultados oficiais dos concursos carnavalescos de 1956. Jornal A Tarde, de 20-02-56. Prefeitura Municipal do Salvador: concursos carnavalescos.

²⁸ Apesar da decadência dos chamados “grandes clubes” o grupo “Innocentes em Progresso” não termina seus desfiles nessa década, ver ““Innocentes” mostrou tradição carnavalesca” (A Tarde, 1986)

²⁹ Ver as notas “Ornamentação da Cidade” e “Desfile em conjunto cordões e Batucadas” em “Carnaval: Um “pavão” na cidade” (Jornal Estado da Bahia, 1956); “Concurso de cordões, batucadas, afrochês, grandes e pequenos clubes” em “Carnaval” (A Tarde, caderno 1, 1959)

Milton Moura, em sua tese³⁰ “Carnaval e Baianidade: Arestas e Curvas na Coreografia de Identidades do Carnaval de Salvador”, afirma:

Ao mesmo tempo em que arrancavam efeitos magníficos combinando sopros, percussão e luzes, os Mercadores de Bagdá não se ocuparam em produzir peças como marchas ou batucadas. Usavam indistintamente os sambas tradicionais e as marchinhas do rádio que chegavam do Rio de Janeiro. À frente, costumavam vir os arautos tocando clarins, como se fazia também em outros blocos da época e era praticado já nos corsos. Tanto os Filhos de Gandhi como os Mercadores de Bagdá portavam alegorias de camelos e elefantes, presentes com frequência nos filmes sobre Oriente. A saída do bloco era muito solene, recriando cenas do cinema.

O fundador e grande líder dos Mercadores, chamado Nelson Maleiro devido à sua profissão de artesão em couro e madeira, encarnava durante o cortejo, sobre um carro alegórico, um imenso marajá mestiço. [...] ³¹

O exótico mundo oriental apresentado pelo cinema hollywoodiano fascinava e era usado como fio condutor para demonstrar beleza e riqueza. Nelson Cruz, o “Maleiro”, era também músico percussionista e tinha diversas habilidades sendo a confecção de instrumentos de percussão, criação de fantasias e construção de carros alegóricos algumas delas. Foi o pioneiro na construção de carros alegóricos montáveis que eram organizados no meio da rua, na localidade conhecida como barroquinha. “Maleiro” já em 1950 foi o fabricante dos instrumentos para as primeiras alegorias do grupo. Os Cavaleiros de Bagdá foram uma dissidência dos Mercadores de Bagdá, surgiram em 1959 após a eleição de Armando Lessa como presidente dos Mercadores. Maleiro também criou e participou desse segundo grupo que com o tempo estabeleceram uma rivalidade nas sucessivas disputas carnavalescas e gosto do público.

Esse contexto carnavalesco que incluía: os grandes préstitos em refluxo, manifestações populares nos bairros e grupos de uma classe média negra trabalhadora, influenciaram diretamente o surgimento das escolas de samba. Os Mercadores e Cavaleiros de Bagdá possibilitaram o estabelecimento dos primeiros carros alegóricos e primeiras fantasias das escolas de samba da cidade. Em entrevista³² com o senhor Jaime Baraúna, na época participante da bateria do bloco Mercadores de Bagdá, e posteriormente fundador da primeira escola de samba da Cidade do Salvador, pode se ver esses elementos visuais cuidadosamente destacados.

³⁰ Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador 2001

³¹ (MOURA, 2001, p.196)

³² Entrevista concedida em residência Estrada das Barreiras, às duas horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

É o seguinte: eu saía no grupo carnavalesco Mercadores de Bagdá, um dos grandes clubes da época, aqui da Bahia. Ele cresceu tanto que passou de cordão carnavalesco que a Federação de Estudos Carnavalesco da Bahia teve que criar uma categoria especial para ele, chamada Pequenos Clubes. Por que Pequenos Clubes? Porque, na época, os chamados grandes clubes eram aqueles que desfilavam só a noite, não tinham orquestra e nem percussão, era só o préstito, como chamavam, só que em grandes carros alegóricos maiores daqui da Bahia e era o Inocentes em Progresso, o Fantoche da Euterpe e o Cruz Vermelha. Esses eram os grandes clubes que vinham com temas mitológicos, sobre a Grécia, Roma, as mil e uma noites.

Depois dos grandes clubes tinham os cordões de um modo em geral. Tanto que os Mercadores de Bagdá era um cordão que utilizava carros alegóricos, tão trabalhado quanto os grandes clubes e os cordões, todos os anos, estavam perdendo esta qualificação dos Mercadores. Porque os cordões não tinham como encarar as fantasias, os temas e os carros alegóricos que o Mercadores de Bagdá usava. Esses carros alegóricos, inclusive, foram uma espécie de precursores dos carros da escola de samba, por isso que estou fazendo a referência. Estou citando.

Então, os carros alegóricos do Mercadores de Bagdá serviram de motivação para criação dos carros das escolas de samba quando as escolas tiveram possibilidades de usar.

Os carros alegóricos já eram inspirados nos carros das grandes sociedades do Rio de Janeiro, então tinha os grandes clubes, para ninguém se arvorar a aferir as despesas, os custos de colocar carros alegóricos.

Os grandes clubes aqui tinham grandes préstitos, muita gente, de classe média alta, de classe média para cima, não saía pobre, porque as roupas eram muito caras. Cada qual bancava sua própria fantasia. Sendo assim, só quem tinha dinheiro (filhos de papai, filhos de barão) é quem saía nos grandes clubes. Quando seu Eduardo Lessa chegou com os Mercadores de Bagdá ele popularizou, ele democratizou o uso dos carros alegóricos, porque só as grandes sociedades usavam. O carnaval acabava seis / sete horas da noite e ficava-se esperando com cadeira e tudo os préstitos dos grandes clubes passarem. E aí, o Mercadores de Bagdá disse: “ – eu também, vou usar.”. Seu Eduardo Lessa... tinha criatividade, pesquisava, era um pesquisador. Naquela época as fontes de pesquisa eram as revistas O Cruzeiro, Fatos e Fotos, Manchete e vinham com farto material sobre o carnaval carioca, muito pouco paulista, mais carioca. Detalhes de todos os carros alegóricos..., então Eduardo se inspirava nisso. Ele se inspirou nisso e agente foi que se inspirou nele, ele fez a espécie de mediador, foi o homem que trouxe..., ele nos apresentou ao carro alegórico em nível mais popular, porque ou muito dinheiro para trazer os grandes carros dos grandes clubes ou nada, e a maioria era nada. Em termos de alegoria o carnaval da Bahia era muito pobre, em termos de adereços também. Então, eu saía no Mercadores de Bagdá e tinha todo o *know how* comigo, belíssimas fantasias, lindos temas...³³

A existência de manifestações que já utilizassem em larga escala em suas apresentações de temáticas de desfile, bem como fantasias elaboradas em referência direta a uma temática proposta e estruturas de alegoria, possibilitou em terras soteropolitanas a

³³ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

recriação e ou a experimentação de novos grupos e modelos carnavalescos. Como afirma o senhor Jaime Baraúna o conhecimento adquirido em meio a experiência vivida no Mercadores de Bagda conferiu a ele a possibilidade de construção de carros alegóricos, fantasias e temas que fossem possíveis de serem experimentados no universo proposto futuramente pelas escolas de samba da cidade. Sobre o samba executado no Bloco Mercadores de Bagdá Jaime aponta:

Rapaz... É difícil destacar porque eu me senti a pessoa mais feliz do mundo a partir do momento em que me vi inserido na escola de samba Ritmista do Samba. Eu queria sair em escola de samba. Eu tinha aquele prazer, aquela vontade imensa de estar num lugar que só tocasse samba, porque eu saía no Mercadores de Bagdá e passava muita raiva....tinha um diretor chamado diretor de canto que organizava a percussão e sopro. Tinha um sujeito organizando o sopro e outro organizando a percussão que era o diretor da bateria do Mercadores de Bagdá (que não era eu... não tinha nada haver.... eu era tocador, eu tocava caixa e modesta parte tocava muito bem). Os dois que te apresentei lá em cima também são excelentes tocadores de caixa, toca muito bem... Gilmar e o outro, Antônio Carlos. E, agente vinha naquele samba gostoso, não só aqui como em Feira de Santana, nas micaretas por aí... Tá, tá, tá... Naquele samba gostoso... Seu Ascrepildes, (nunca esqueci o nome dele por isso,... eu tinha tanta raiva....que o nome ficou gravado) quando ele vinha de lá para cá (com aquela cara assim...) agente já sabia.... ele nem falava nada... ele nem falava marcha, falava “maucha, maucha para enfrentar o adversário”. O adversário era quem quer que fosse que vinha de lá pra cá...Tinha isso naquela época....? E aí ele mudava para marcha, porque achava que o Mercadores se animava mais...

Então, o samba era mais cadenciado e ele achava que agente seria pego de surpresa e pego no contra-pé se tivesse com a malemolência do samba. E isso causava nos sambistas que já existiam dentro da bateria do Mercadores de Bagdá, muita gente boa de samba, aquela raiva.... Se o horário tivesse um pouco atrasado... Realmente... Segurava... Porque demorava mais para se deslocar... Ele vinha de lá dizendo “ maucha, maucha”, (e mostrando o relógio) “porque nós estamos fora do tempo para chegar.... seja onde fosse....”. E agente já conhecia o apito tradicional, pi, pi , pi... Ai, eu pensava: eu tenho que me sair disso, eu tenho que deixar de passar raiva” (risos).³⁴

Como colocado por Baraúna já havia existência de sambistas e componentes de uma bateria de samba na Mercadores de Bagdá. Essa “insatisfação” de Baraúna, pela impossibilidade de gestar a musica com a “malemolência” que os músicos requisitavam direcionou a saída do percussionista da Mercadores de Bagdá. Para Baraúna estar em um lugar, ou manifestação, que só tocasse samba também era do desejo de outros muitos dos músicos. E com o progressivo passar dos anos a experiência adquirida e vivenciada nas

³⁴ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

manifestações soteropolitanas foi se juntando com o absorvido e visto em revistas como O Cruzeiro, Fatos e Fotos, Manchete e tudo mais que trouxesse qualquer informação dos carnavais cariocas.

Bem verdade que a diversidade e experimentação dos foliões do carnaval da Cidade do Salvador nos anos anteriores ao surgimento das escolas era imensa, e nem sempre entraram em consonância com o proposto por um carnaval de desfile ou imaginado para ser um “espetáculo visual”. É na segunda metade do século XX que se deu o aparecimento do Trio elétrico. O surgimento da fóbica na rua chile em 1951, ainda que sua consagração absoluta só tenha acontecido anos mais tarde, o trio elétrico se configurou como uma forma nova e moderna de brincar o carnaval, foi um marco não só por conquistar o gosto dos foliões, como também por apresentar uma nova musicalidade, um frevo eletrificado aonde a massa desorganizada propunha uma procissão não programada. Do alto dos carros motorizados a dupla dinâmica e eletrificada apresentava seus toques de frevo com sotaque baiano em instrumentos próprios, assim, originando uma dinâmica nova no centro da cidade, pois aos foliões agora se apresentavam como participantes da folia no centro da cidade. Assim, como em uma festa andante, iam pulando, cantando e dançando atrás do trio. Um carnaval para multidões.

Na década de 1960 o carnaval de Salvador continua apresentando diversos modelos organizativos e formas estéticas variadas. Além das formas já comentadas surgem nessa década os chamados blocos de embalo. Longe dos temas de desfile refinados e sem a preocupação em mostrar anualmente uma proposta rebuscada de apresentação desfile, coreografia, tema e musicalidade em consonância com os elementos variados e bem distantes de uma já veiculada uma roupagem classificadas como étnica, blocos como o “Vai Levando” reuniram multidões. Sempre com indumentárias próprias, como camisetas ou estampas padronizadas esses grupos como o “Barroquinha Zero Hora” e “Deixa a vida de “Quelé””, foram ainda pouco estudados. Sabe-se que esses blocos apresentavam características comuns entre os associados, ou seja, a escolha de associados estava quase sempre relacionada com a classe, sexo, vizinhança, trabalho, obviamente constantemente refletindo as relações sociais da Cidade do Salvador e exprimindo a já tão conhecida territorialidade presente na maioria dos grupos carnavalescos.

As escolas encontram um carnaval diverso de blocos com centenas de pessoas, préstitos, agremiações de rigor temático, fóbicas, trios e blocos de embalo, assim como também cordões, ranchos, charangas, corsos, grupos de amortalhados e bailes. Não só da

organização e/ou da estética o carnaval exibia uma musicalidade variada aonde apresentava em toda a sua diversidade em marchas, fanfarras, frevos, ritmos de origem africana e composições populares, como o samba. Em entrevista³⁵, o músico, compositor, cantor e puxador de samba enredo e membro da famosa escola soteropolitana Diplomatas de Amaralina, Alaor Macedo, faz questão de pontuar quais dessas manifestações nesse carnaval múltiplo foram relevantes pra experiência inicial e surgimento das escolas:

Todas as escolas eram batucadas e blocos e aí com o advento do carnaval do Rio de Janeiro... você sabe que Salvador, Bahia, copia e depois salve-se “domiratonga” ... não existia escola de samba e sim batucadas ... uma coisa que comete grandes falhas era não comentar as sociedades e grupos, como o cavalheiros de Bagdá e mercadores de Bagdá. Porque esses caras já tinham esse visual e dali veio as escolas de samba com Boi Taranti... Então você vê que ninguém comenta isso. Fala das batucadas e não fala das sociedades. Outra coisa naquela época era o dono. O dono em si era ficar... e botar o seu time para atuar.³⁶

Alaor Macedo sinaliza a experimentação presente no carnaval da Cidade do Salvador e ratifica algumas das manifestações mais próximas e significativas para o surgimento das escolas. Desse modo, medida que a cidade crescia e a fama e influência do carnaval do Rio de Janeiro atingiam os principais meios de comunicação, como jornais e rádios, o carnaval baiano ia incorporando as novidades apresentadas. As escolas de samba cariocas eram notícia nas rádios e a experiência carioca já era bem famosa no período do pós-guerra. A capital do país ditava estilos e muitos dos carnavalescos baianos acabaram tentados a formar escolas de samba também em território soteropolitano.

Contando com inúmeros grupos, tipos de manifestação e clubes, os carnavalescos cariocas já traziam as escolas de samba como atração há muito tempo; oficialmente, o primeiro concurso de escolas de samba ocorreu em 1935, em 1949 começaram as primeiras transmissões do carnaval carioca³⁷. No início da segunda metade do século XX e, mais precisamente, durante a década de 1960, já se pode identificar em outros estados brasileiros o resultado de um longo processo de formação cultural do carnaval carioca e, mais importante, de fama do carnaval da capital e de suas manifestações, a riqueza e glamour das escolas e suas fantasias, e o samba carioca que já estava sendo trazido há décadas (desde o Estado Novo), como símbolo de uma brasilidade.

³⁵ Entrevista concedida em residência, à uma hora da tarde no Bairro da Barra, Salvador Bahia Brasil.

³⁶ (Alaor Macedo, entrevista realizada no dia 20 de Setembro de 2014)

³⁷ Ver Revista “Nossa História” ano 2, número 16, fevereiro de 2005, p. 14-23.

A influência dos carnavais cariocas encontrou a experiência vivida nos carnavais do centro da Cidade do Salvador no surgimento das primeiras escolas da capital baiana, porém o carnaval vivido nos bairros pelas batucadas foram também grandes responsáveis pela formação das primeiras agremiações. Dentro das manifestações e festas realizadas nos bairros relevantes para as escolas de samba, as chamadas batucadas foram às principais, uma vez que diversas das primeiras escolas foram batucadas, corços e charangas de bairro, primeiramente bairros como o Garcia, Tororó, Liberdade e localidades como a Ladeira da preguiça, aonde já se manifestavam grupos carnavalescos. Foram as batucadas e batuqueiros, cordões ou charangas com indumentárias e temas percussivos ou instrumentos de sopro, que adotando novas práticas se transformaram nas primeiras escolas de samba.

1.2 Batuques, batuqueiros e a Ritmistas do Samba

No interior dos bairros, mais próximos ou não do centro e seguindo as diversas tradições carnavalescas de festa, dança e alegria, as batucadas do século XX eram formadas por grupos de pessoas devidamente trajadas (uniformizadas ou fantasiadas) que, com seus instrumentos percussivos e em fila indiana, alegravam bairros, ruas, casas, e diversos locais. Os batuques e batucadas são manifestações antiguíssimas no contexto baiano e soteropolitano, tanto na capital quanto no interior esses agrupamentos, geralmente de negros, podiam ser apreciados tocando instrumentos de percussão, cantando e dançando em festas cívicas, religiosas ou carnavais³⁸. Advinda de séculos anteriores, a tradição do batuque foi representada na Cidade do Salvador do século XX por agrupamentos que percorriam trajetos distintos e muitas vezes cruzavam bairros e visitavam casas, muitas vezes sendo compostos por vizinhos e pessoas de um mesmo bairro ou colegas de trabalho.

Compostas majoritariamente de pessoas negras do sexo masculino, as batucadas soteropolitanas do século passado levavam os sons de instrumentos musicais como o agogô, tamborim, pandeiro, cuíca, e ganzá; os batuqueiros vestiam roupas brilhantes e chamativas. Apesar de manterem forte relação com a tradição africana do batuque, aproximavam-se também de outras tradições festivas, devido ao uso de fantasias, de porta-estandarte (que sempre estava à frente) e mesmo de jogos de confetes e serpentinas nas festas onde tocavam.

³⁸ Ver o livro “Festas e batuques do Brasil” (Organizado por FIGUEIREDO, 2009); Ver também o artigo “Tambores e temores: a Festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX” (REIS, João José) em “Carnavais e outras F(r)estas” (Organizado por CUNHA, 2005)

Mesmo advindas de diversos bairros da cidade, existiam locais famosos pelos desfiles de batucadas ou mesmo locais de apresentação ou sede de conhecimento popular. O chamado Beco do Cirilo — beco entre os bairros de Quintas e Soledade, localizado na Estrada da Rainha, foi um desses locais. Lá se realizavam batalhas de confetes e serpentinas, venda de bebidas e comidas, disputas entre as batucadas com direito a premiação. Nos dias que antecediam o período de carnaval (três dias de festa), também era comum assistir aos ensaios da Batucada Bomba de Sena³⁹, pois ali residia a maioria de seus componentes.

Apesar de próximas das outras manifestações, devido ao uso do batuque (como os afoxés do início do século) ou de vestimentas próprias e fantasias (como os grupos de amortalhados), as batucadas tinham destaque dentre os populares e, mesmo para aqueles de diferentes grupos sociais, elas possuíam visibilidade, uma vez que o centro histórico da cidade foi um dos redutos dos batuqueiros nas décadas de 1930, 1940 e 1950. Assim, as batucadas compuseram, juntamente com outros grupos e manifestações, o cenário do carnaval popular das primeiras décadas do século XX. Sobre as batucadas, pontua Milton Moura:

O Carnaval da Baixa dos Sapateiros e da Barroquinha é reportado como animadíssimo pelos remanescentes. Armava-se um palanque no Largo de São Miguel, entre o Pelourinho e a Baixa dos Sapateiros, onde se apresentavam inúmeros grupos. Ouvi muitas vezes os velhos do candomblé contarem de suas batucadas dos anos trinta e quarenta. Saíam pelos vales e pelas ruas decumeeira dos bairros populares, percorrendo às vezes mais de dez quilômetros para alcançar a Baixa dos Sapateiros. Sua presença era interdita pela polícia nas ruas principais da Cidade Alta, reservadas para o corso. Ou seja. Podiam chegar lá como foliões, mas sem seus cordões barulhentos. A própria lembrança da batucada, hoje, ainda lhe soa cômica. Termos como fuzarca, bagunça, fuzuê, pândega e galhofa, ao lado da esculhambação, comparecem com frequência à sua fala. Às vezes, os brincantes pediam a proteção dos santos e dos orixás, deixando oferendas nas portas dos templos. Dona Menininha do Gantois presenteava com uísque os grupos mais queridos, como seria o caso dos Filhos de Gandhi; outros pais e mães de santo acompanhavam discretamente os cortejos.⁴⁰

Existem alguns elementos fundamentais para pensar as contribuições do formato que as batucadas seguiram e que foram reproduzidas pelos agrupamentos posteriores. Com a ajuda das notícias de jornal da época, bem como os textos de Anísio Felix e Hidelgardes Vianna⁴¹,

³⁹ Ver o artigo “Batucadas e Escolas de Samba no Carnaval Baiano”, de Anísio Félix em “Carnaval da Bahia: um registro estético” (2002) de Nelson Cerqueira.

⁴⁰ (MOURA, 2001, p.190)

⁴¹ Ver os textos “Crônica do Carnaval” (Pellegrino, Diário de Notícias, 1975); “Carnaval na Quaresma” em “Breve notícia sobre acontecimentos na Bahia no início do século XX” (Hidelgardes Vianna, 1983); “Depois do Carnaval” (Hidelgardes Vianna, A Tarde, 1969); “Escolas de Samba” (Hidelgardes Vianna, A Tarde, 1973).

além dos trabalhos relacionados ao carnaval de Milton Moura e Antônio Godi (entre outros)⁴², é possível estabelecer relações entre as batucadas e as agremiações surgidas posteriormente. Assim, mesmo esses elementos não sendo necessariamente exclusividade das batucadas, nelas representavam características de destaque. A rivalidade, o trabalho em comunidade e os elementos rítmicos e musicais demonstram algumas das contribuições seguidas pelos grupos carnavalescos da segunda metade do século XX, como as Escolas de Samba.

A rivalidade entre as batucadas era um elemento bastante interessante, pois ela estaria entre atitudes que variam da diplomacia à admiração; do respeito competitivo à violência, algumas vezes até violência física. No encontro entre batucadas, geralmente os grupos cumprimentavam-se com versos de improviso, gestos de respeito e até troca de estandartes, revelando um comportamento respeitoso de reconhecimento. Ainda assim, de maneira alguma significa dizer que tal comportamento anulava uma disputa levada a sério em apresentações ou mesmo entre os batuqueiros mais fanáticos. Houve pessoas que, elevando o desejo de ver a batucada do seu bairro ser valorizada, em detrimento das de outras localidades da cidade, entravam em choque com outros foliões, choques que se traduziam em ferrenhas discussões e até em enfrentamentos físicos, em lutas e pancadarias.

A disputa também esteve presente sob a luz de um comportamento (na maioria das vezes) politicamente correto, fazendo-se, ano após ano, através da busca dos trajes mais bonitos e chamativos, no desenvolvimento de um cântico ou de um ritmo mais envolvente, enfim, na construção de uma festa melhor do que a do ano anterior e, principalmente, melhor do que a das outras batucadas. A rivalidade entre alguns bairros também se tornou algo comum, uma vez que, geralmente, cada grupo estava localizado em um bairro diferente da cidade e a influência da comunidade era ativa na construção da festa.

O trabalho em comunidade se apresentava como uma possibilidade viável na condução dos divertimentos e na organização dos festejos. Existe aqui todo um aspecto de grupo unido, as fantasias, os ensaios, os instrumentos e a parte “criativa-musical,” etc. estavam a cargo do grupo. Essa manifestação não tinha somente o elemento contemplativo, pois boa parte dos foliões se “refestelavam” em danças, cânticos, desfiles e nos elementos visuais como roupas e adereços, mas o elemento participativo também se fazia presente no planejamento do orçamento, na composição das músicas, na produção das fantasias; enfim, a batucada era algo de populares para populares.

⁴² Ver artigos “Um Mapa Político do Carnaval: Reflexão a partir do caso de Salvador” (Milton Moura, 2008); “De Índio ao negro, ou Reverso” (Antônio Godi, 1991).

Os moradores foliões (ou grupo de trabalhadores ou colegas) organizavam os festejos pedindo doações ou arrecadando dinheiro na comunidade, mesmo durante os desfiles havia sempre paradas obrigatórias em casas comerciais próximas ou mesmo em casas mais ricas, onde doações eram recolhidas e utilizadas no custeio da festa. Os moradores do Beco do Cirilo, por exemplo, organizavam a festa dessa forma, arrecadando dinheiro na comunidade que seria usado para custear a festa de modo geral. É interessante destacar aqui que o objetivo não era lucrar com a festa ou mesmo com o divertimento dos colegas.

“Blocos de pessoas com idades próximas e mesma profissão são encontrados nos registros da imprensa desde o início do século passado”⁴³. Graças a esse forte aspecto de união do grupo, especialmente união de pessoas de um mesmo bairro, é que as batucadas ficaram tão famosas quanto seus bairros de origem no cenário da festa. Muitas vezes, também, a rivalidade acirrada gerava um bairrismo e a disputa extrapolava o período do carnaval daquele ano, indo de uma festa para outra e de um morador de um bairro pra outro.

Quando as batucadas se encontravam, o que não era raro, cumprimentavam-se com versos de improviso, gesto de mesura, troca de estandartes, ou então, com troca de ofensas ou murros, quando havia rivalidade de bairros.⁴⁴

Algumas dessas batucadas famosas são a “Fortaleza do Amor” da Liberdade, do bairro do Pau Miúdo a “Escola de Bamba” e do bairro da Fazenda Garcia a “Não tem Que Ver”. Havia outras tantas que deixaram seus bairros famosos por animarem a festa dentro e fora de suas vizinhanças.

Acerca das batucadas soteropolitanas, é importante também destacar o elemento rítmico musical, pois na Cidade do Salvador, nesse início do século, nem todos os grupos carnavalescos se utilizavam do samba percussivo na animação de suas festas. Aqui também há a característica de destaque, pois os compositores, músicos amadores e os demais responsáveis pelas melodias e cânticos eram da própria comunidade, o que deixou a manifestação “batucada” como sendo um dos redutos do samba na Bahia, ainda assim, mantendo a originalidade no riscado e na construção de seus versos e batuques. Como bem coloca Godi, destacando a musicalidade, as “[...] batucadas, escolas e depois os blocos de

⁴³ Parte do texto de Milton Moura. “Um Mapa Político do Carnaval: Reflexão a partir do Caso de Salvador” em “Panoramas Urbanos: Reflexões sobre a Cidade”, EDUFBA, 2008, p. 99.

⁴⁴ (FÉLIX, 2002, p.61)

índios, representavam os territórios do samba na Bahia, numa guerra de danças, músicas e alegria, na tentativa de provar quem era o melhor”.⁴⁵

Assim como as batucadas, as Escolas de Samba obedeciam a uma territorialidade⁴⁶. Estavam estabelecidas em grupos bastante fincados nos bairros e comunidades da cidade. Espelhadas no modelo carioca e herdeiras da bateria pesada das batucadas, as escolas realizavam seu desfile anual no centro da cidade (entre o Campo Grande e a Praça da Sé ou a praça municipal)⁴⁷, onde era instalado um palanque, diante do qual se apresentavam para os jurados. A vitória de uma escola era momento de consagração máxima pela glória da comunidade e pelo trabalho duro na construção do desfile, pela construção da festa, assim como nas batucadas.

Não por acaso, a experimentação do modelo de escola de samba na Cidade do Salvador, foi tão bem admitida em manifestações de bairro, em comunidades aonde o carnaval das batucadas, corsos e charangas já eram fortes, como as localidades do Tororó, Federação e bairro da Liberdade. As escolas de samba, em sua maioria, são advindas de adaptações sofridas por essas batucadas tradicionais que já dominavam a cena das primeiras décadas do século XX e ousaram em adaptar o modelo de influência carioca.

Esse modelo novo, composto por alas, e com diferenciações entre bateria, destaques, sambistas, assistas, pequenos carros alegóricos e fantasias temáticas, não era completamente distante do universo carnavalesco soteropolitano. A bateria pesada, assim como muitos outros aspectos, sofreu influência direta das batucadas, sendo o samba das novas escolas providenciado pelas antigas baterias dessa manifestação, as roupas chamativas já faziam parte do modelo das antigas manifestações do início do século, uma vez que fantasias variadas e roupas glamourosas também se faziam presentes no carnaval da Cidade do Salvador em alguns locais e grupos.

O requinte dos ensaios para a festa do carnaval também já era uma prática antes dos primeiros desfiles das escolas soteropolitanas, evidente em outras manifestações e em outros contextos, como bailes ou desfiles. Os luxuosos carros alegóricos também já haviam sido algumas das principais atrações dos tradicionais clubes de média e alta classe (aqui citados, como Fantoques de Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes) da primeira metade do século XX.

⁴⁵ Ver GODI, artigo “De Índio a Negro, ou o Reverso”. Ano de 1991, p. 58.

⁴⁶ Milton Moura (“Um Mapa Político do Carnaval”) comenta no artigo “Um Mapa Político do Carnaval” que “Eram fortemente fincadas em seus territórios, tanto que se chamavam Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Ritmos da Liberdade, Acadêmicos de Amaralina, etc.”, p.100.

⁴⁷ Ver os textos “Arquibancadas, uma ameaça ao carnaval da Rua Chile” (A Tarde, caderno 1, p.3, 1975); “Palanque será mesmo na Praça Municipal” (Jornal de Notícias, p. 3, 27 de fev. 1973).

Anteriormente, no século XIX, negros e mestiços da capital soteropolitana já lutavam pela conquista do território soteropolitano com desfiles de clubes uniformizados⁴⁸. Todavia, no contexto da segunda metade do século XX, em Salvador, as escolas apresentavam um universo festivo diferenciado, um formato que já arrancava aplausos e elogios em terras cariocas. Essa experiência de se brincar o carnaval soteropolitano de forma parecida com o modelo carioca apresentou uma possibilidade palpável para a comunidade negro-mestiça da época que, adaptando muito do que já era apresentado aqui e participando de intensas trocas culturais, uniu-se em grupos, fazendo dos anos 1960 e 1970 um período áureo para o carnaval de rua da cidade, com centenas de pessoas fazendo parte das mais famosas escolas e obtendo certo destaque em meio às muitas manifestações da época.

Uma diferença importante a ser destacada sobre as escolas era o rigor e a exigência que a competição contínua instaurou ano após ano. Isso não significa, necessariamente, que os corsos, charangas e batucadas da primeira metade do século não competiam entre si ou que eram expostos a um júri ou a julgamentos. Porém, seguindo o modelo carioca de exigência e refinamento da disputa, era no jogo das Escolas de Samba do carnaval da Cidade do Salvador que a competição destacava-se como fator importante, determinante para o destaque e o sucesso de cada Escola. Logicamente, a vitória dependia de empenho e recursos, empenho esse que vinha com uma estrutura rígida de responsabilidades como direção, presidência, organização, setor financeiro (arrecadação), parte criativa de coreografia, fantasias, visual artístico, música etc.

Diferente de muitas das antigas manifestações, as Escolas de Samba tinham que apresentar fortemente esse lado da responsabilidade e empenho. Cada desfile apresentava o esforço financeiro, administrativo, criativo e braçal da comunidade. A competição acirrada mantinha a rivalidade e o desejo de superação. Contando com a vitória nos concursos organizados pelo Departamento Municipal de Turismo e posteriormente pela SUTURSA, os carnavalescos enfrentaram as intempéries e as dificuldades de manter as escolas de samba entre as primeiras colocadas a cada carnaval. O relaxamento ou descaso de qualquer uma das áreas que compõem a escola poderia causar a perda da vitória, ou mesmo o rebaixamento e, conseqüentemente, a infelicidade ou mesmo o desapontamento da comunidade que representava.

Esse empenho contínuo é uma das principais diferenças entre as Escolas e muitas das outras manifestações. Sem compreender esse elemento se torna difícil compreender o

⁴⁸ Ver Raphael Rodrigues Vieira Filho: “A africanização do carnaval de Salvador, BA – A re-criação do espaço carnavalesco (1876-1930)” (Dissertação de Mestrado, São Paulo, 1995).

significado da aquisição de uma nota positiva nos desfiles, e impossível compreender as dificuldades passadas pelas Escolas de Samba. A estrutura financeira, por exemplo — que, assim como nas batucadas, apresentava doações de padrinhos, profissionais liberais, recursos adquiridos nos ensaios, com a venda de produtos, e a contribuição dos foliões — exigia novas fontes de renda e maior habilidade administrativa para utilização dos recursos a serem aplicados de forma correta em cada área. São comuns as opiniões de antigos foliões falando sobre a dificuldade de gerir e de administrar o desfile das escolas, muito comum também são as comparações daqueles que migraram para o novo modelo e enfrentaram as dificuldades que o formato impunha.

Nos concursos de Escola de Samba, o prêmio era anunciado por vezes como a moeda corrente e, em seus áureos tempos divididas em dois grupos, as escolas brigavam para subir à elite ou para permanecer no chamado grupo especial. As classificações eram de campeã, vice-campeã e terceiro lugar e não era permitido recorrer dos resultados da comissão julgadora. Utilizando a linguagem das normativas publicadas nos jornais da cidade no período carnavalesco, as escolas eram julgadas pelos critérios de: **alegoria**, pela sua motivação e originalidade; **guarda-roupa**, pelo bom gosto e efeito do conjunto; **coreografia**, incluindo aqui a distribuição do pessoal; **bateria**, orquestra, sonoridade e harmonia; **equilíbrio** e composição do cortejo; **Luxo**, originalidade e bom gosto.

Os concursos, as normas e a constante exigência dos desfiles representavam um contexto vivido na Salvador da década de 1950, 1960 e até em décadas posteriores⁴⁹. Cada vez mais a prefeitura e os demais órgãos citados se mostravam preocupados com a organização e normatização da festa, que crescia ano após ano, enquanto o turismo dava seus primeiros passos, a festa começa a ganhar fama, aumentando o número de foliões de dentro e fora da cidade e experimentando transformações que se tornavam mais velozes e significativas.

Em 15 de novembro de 1957, residentes da Ladeira da Preguiça criam Escola de Samba a Escola “Ritmistas do Samba”, a primeira escola de samba da cidade de Salvador. Além da vivência de seus participantes adquirida em meio às batucadas e a experiência de Jaime Baraúna como músico e participante da Mercadores de Bagdá, suas influências advêm das notícias trazidas de terras cariocas. Influência adquirida via jornal ou rádio, mas também,

⁴⁹ Vários textos e crônicas já citadas nas notas fazem menção a concursos e desfiles, informando campeões, regras ou muitas vezes só citando as diferentes experiências. Além dos textos citados ver: “Depois de uma apuração complicada saem os novos campeões do Carnaval” (Tribuna da Bahia, 10 de fev, p. 5. 1978); “Barroquinha Zero Hora é Tricampeã” (Diario de Noticias, caderno 2, p. 2, 1975); “Ex-presidente da Escola de Samba Diplomatas de Amaralina desabafa” (A Tarde, 21 fev, caderno 2, p.13, 1973).

em parte, graças ao fluxo de pessoas entre as capitais, que traziam o estilo e as inovações. Como bem destaca um suplemento do Jornal A Tarde, “revista Muito”, de 31 de janeiro de 2011, os marinheiros e fuzileiros navais baianos que serviram no Rio trouxeram técnicas e truques das escolas de samba do Rio para a capital soteropolitana já no final da década de 1950.

Observando atentamente o texto de Felix “Batucadas e Escolas de Samba no Carnaval Baiano” bem como as notas de jornais aqui já referenciadas, pode-se perceber que a novidade não foi inicialmente tão bem recebida como seria na década seguinte. Como destaca Felix, em 1958, a “Ritmistas do Samba” vai às ruas com apenas sete componentes, essa pouca adesão inicial reflete a resistência dos antigos foliões em aderirem ao novo formato e, talvez, o medo de abandonar o antigo modelo das batucadas, corsos e charangas. Uma das maiores diferenças entre esses dois modelos carnavalescos (batucadas e escolas) era a formação em alas (escolas), ao invés da clássica formação em fila indiana.

Anísio Felix foi jornalista, cronista e compositor baiano. Morreu no dia 27 de fevereiro de 2007 e dedicou alguns textos do famoso Jornal da Bahia ao carnaval da Cidade do Salvador e em especial às escolas de samba. Compôs alguns sambas enredo para as escolas soteropolitanas e se dedicou a recontar às experiências vividas e observadas em artigos sobre o carnaval da capital baiana.

Por vezes apontado como grande sambista pelo senhor Anísio Felix, o senhor Jaime Baraúna foi mestre de bateria, mestre sala, músico percussionista, diretor de escola de samba, pesquisador de enredo e participou ativamente da fundação da Ritmistas do Samba, posteriormente trocou de escola algumas vezes atuando em várias funções em algumas escolas das décadas de 1960 e 1970. Baraúna, em entrevista⁵⁰, faz questão de definir claramente o que foram as escolas de samba de Salvador em relação ao formato e suas discrepâncias dos demais grupos carnavalescos.

O que era escola de samba? O primeiro ano foram sete pessoas desfilando....., acho que chegou a quinze pessoas desfilando..... Qual a diferença de uma escola de samba para uma batucada? A batucada era um atrás do outro, fila indiana, e a escola de samba era um ao lado do outro, era fileira. A outra diferença para as batucadas, as batucadas vinham com um ritmo mais cadenciado e os instrumentos eram feitos de barrica com coro de jiboia, o ritmista já veio com os instrumentos comuns de fanfarra, percussivo comum. E qual a diferença da escola de samba Ritmista do Samba para os cordões de modo geral? A escola de samba não tinha sopro, nunca teve sopro, era

⁵⁰ Entrevista concedida em residência Estrada das Barreiras, às duas horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

percussão e voz. A grande diferença de Ritmista do Samba, escola de samba, para todos os cordões carnavalescos que tinha, é que o cordão vinha com a fanfarra (instrumento de percussão) e sopro, era cordão ou bloco, e a Escola de Samba Ritmista do Samba vinha com o embrião de uma escola de samba, somente com percussão e voz, como sempre foi no Rio de Janeiro.⁵¹

Como ressalta Baraúna, as escolas de samba soteropolitanas organizavam-se em fileiras (que com o crescimento do número de participantes se transformaria em alas) e tinham a preferência unicamente por instrumentos de percussão e o ritmo do samba menos cadenciado (que dentro das escolas visava comportar uma complexa letra, o samba-enredo). Foram os primeiros destaques desse novo formato que prometia, a cada ano, ficar ainda mais diferente do resto das demais apresentações carnavalescas soteropolitanas. Com o passar do tempo e o crescimento de participantes adotaram cada vez mais destaques (com roupas luxuosas), sambistas (dança a parte sensual), passistas (dança coreografada), alas de baianas, alas de canto e por vezes elementos não vistos tradicionalmente no formato de escola de samba como “trio de pandeiro”. Sobre as primeiras experiências e primeiros desfiles da escola Ritmista do Samba Jaime Baraúna aponta:

No dia 15 de novembro, sete pessoas se reuniram na Preguiça, e criaram... Liderado por um rapaz chamado Washington, apelido “Washingtinho”, com outro chamado Magrissa e mais alguns... e criaram a escola de Samba Ritmista do Samba, no dia 15 de novembro de 1957, saíram pela primeira vez no carnaval de 1958, ainda não existia nem a Federação dos Clubes Carnavalescos da Bahia. Os clubes existiam, mas cada qual saía a sua maneira.⁵²

A não existência de uma federação não desanimou os primeiros foliões das escolas que, influenciados pelos que eles viam e ouviam falar referente às terras cariocas, propuseram um novo formato de desfile em grupo para o carnaval de Salvador. Nesse sentido, mesmo nos dois primeiros anos não tendo rivais ou disputa por títulos, a Ritmistas do Samba apresenta algo novo dentro do carnaval soteropolitano.

Em 1959 a Ritmistas cresce e vai às ruas com 15 homens sobre a direção de Jaime Baraúna. Até meados de 1960 o concurso da prefeitura ainda não tinha uma categoria específica para às escolas de samba que concorriam como batucadas ou como cordões. A falta de uma categoria específica para a disputa não impediu o aparecimento de outras agremiações que, se utilizando do modelo carioca e se espelhando na Ritmistas do Samba originada a partir

⁵¹(JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

⁵²(JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

de foliões em contato com outras experiências carnavalescas soteropolitanas, surgiam ainda no começo da década de 1960 advindas das batucadas ou de formatos próximos como corsos e charangas dos bairros. Dentre essas escolas merecem um comentário inicial estão a “Filhos do Tororó” e o “Grêmio Recreativo Juventude do Garcia”. Essas são algumas dessas escolas que, participando ativamente das novidades, inovam na avenida junto com a “Ritmistas do Samba”.

1.3 As primeiras escolas de Samba da Cidade do Salvador

Dentro do já citado contexto de mudança da forma de como se manifestar, muito comum no carnaval da cidade na época, o cordão chamado “Filhos do Garcia” (1956), que desfilava nos três dias de carnaval animando o bairro, vira charanga⁵³. Nesse formato, já coexistiam alguns dos elementos de batucada e de bloco, bateria de samba e roupas nas cores rosa e preto na manifestação do carnaval da Bahia. Camisas de mangas compridas, cartolas e bengalas também já faziam parte da rotina do grupo. Anísio Félix⁵⁴ ainda destaca que, levada pelo aparecimento da escola “Ritmistas do Samba”, a Juventude do Garcia já desfila em 1961 como escola, porém amarga a primeira derrota devido ao inicial amadorismo, fato então comum entre os grupos que migravam para o estilo.

Em entrevista⁵⁵, o senhor João Gomes Barroso Neto, fundador, colaborador e ex-diretor da escola de samba Juventude do Garcia, relembra os primeiros anos de escola. Cercado ainda pelo amadorismo e inexperiência dos anos iniciais, Barroso destaca a influência carioca sobre o modelo, porém não esquece a longa tradição festiva vivida no bairro do Garcia.

E eu ainda muito jovem, criança praticamente, já tinha envolvimento com alguns eventos... Como saiu daqui os Netos do Garcia, na época deveríamos ter de 8 a 10 anos e já saíamos nesta batucada, chamada netos do Garcia. E aí vieram outros blocos importantes, como Filhos do Garcia, A grande Família... Se for enumerar eu me perco...

Nos idos de 59, precisamente, foi fundada a Escola de Samba Juventude do Garcia. Naquela altura era um grupo de moradores do Garcia, todos eles com

⁵³ Os grupos de foliões fantasiados um sucedido do outro, mascarados e obedecendo a um tema que percorriam os bairros obedecendo a um mestre (pois poderiam ou não ter instrumentos de percussão) foram conhecidos como cordões carnavalescos. As charangas e os cordões se diferenciam pelo uso de instrumentos de sopro por parte das charangas.

⁵⁴ Ver o artigo “Batucadas e Escolas de Samba no Carnaval Baiano”, de Anísio Félix em “Carnaval da Bahia: um registro estético” (2002) de Nelson Cerqueira.

⁵⁵ Entrevista concedida no bar e restaurante Recando da Zuzu, à uma hora da tarde no Bairro do Garcia, Salvador Bahia Brasil

pouca idade, jovens, estavam numa faixa de 16 aos 18 anos, o mais velho deveria ter uns 20 anos, mas pessoas entusiasmadas com o samba que acompanhava através da televisão, através das revistas, como “O Cruzeiro” naquela época, que mostrava os grandes espetáculos que o Rio de Janeiro promovia. Isso criou em nós um certo entusiasmo e aí... “Por que não fazermos também escola de samba”? Tanto que a Juventude do Garcia foi à primeira escola, se não me falha a memória... Já existia o Ritmista do Samba, mas não sei se naquele momento eles já atuavam como escola de samba.

E aí, agente sem dispor de toda a experiência e de recursos, mas agente começou a se aproximar, mais ou menos, de como se organizava uma escola de samba. Nos primeiros anos nós dividimos a escola de samba em dois ou três grupos que eram, mais ou menos, os ritmistas, pessoal que saiam tocando, os que saiam sambando e os que saiam cantando, evoluindo, coisa e tal... E naquele momento foi um grande sucesso.

E a coisa foi evoluindo, a cada momento agente buscava colocar dentro da escola uma coisa nova, algo que pudesse realmente aproximar as escolas daqui daquilo que acontecia no Rio de Janeiro. E aí, eu permaneci colaborando com a escola, pois fui um dos fundadores, até 1961, porque em 60 eu entrei na Marinha, fiz curso aqui e etc... E quando chegou em 61 tive que viajar para o Rio de Janeiro e não pude continuar dando aquela colaboração, aquela ajuda que vinha dando antes.⁵⁶

Há nesse depoimento inicial sobre os primeiros anos da Juventude do Garcia alguns elementos interessantes que servem para entender grande parte do universo das escolas de samba do início da década de 1960. Primeiro a questão dos carnavais de bairro e da relação dessas primeiras escolas com outros grupos oriundos de uma mesma localidade, dessa forma, às escolas de samba como sendo extremamente relacionadas com os bairros de seus integrantes nesse momento bem estabelecidos em seus territórios. A influência carioca que advinha através dos meios de comunicação, televisão, jornais e revistas. E, mais uma vez, a questão organizacional é o foco dessa experiência primária das escolas no início da década de 1960, a divisão entre grupos que têm responsabilidades distintas (Bateria, canto, passistas, sambistas, mestre sala e porta bandeira etc.).

Barroso faz questão de destacar dois momentos vividos na história da escola de samba Juventude do Garcia. O primeiro momento de 1959 até 1965 que seria um momento mais amador da escola e um segundo momento de 1966 até o final da década de 1970 quando a escola Juventude do Garcia apresentaria melhorias no samba, na qualidade dos desfiles, na bateria, fantasia, enredo e estaria mais alinhada às inovações propostas em terras fluminenses. Esse segundo período, já posterior a 1965, é definido por ele como um momento de “modernização”, um momento de maior aprimoramento técnico do desfile em si e de crescimento quanto ao número de participantes.

⁵⁶ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

Nascido em 24 de janeiro de 1953, o grupo chamado de “Cordão Carnavalesco Filhos do Tororó” iniciou suas atividades no carnaval. Em 1963, o cordão se tornou escola e no mesmo ano, em um desfile dedicado ao louvor a Oxalá, trouxe seiscentos componentes às ruas e, graças a sua bateria, ganhou o primeiro lugar. Em 1963 a Filhos do Tororó já tinha superado a Ritmistas do Samba que já tinha duas vitórias (1961-1962) e aquele que seria a sua maior rival Juventude do Garcia. Esse também é o ano em que o grupo “Amigos do Politema” se transforma em “Escola de Samba do Politema”. Também vencedora em alguns desfiles posteriores, a “Filhos do Tororó” trouxe para a avenida mais do que simples apresentações festivas. Anísio Felix também faz destaque sobre a escola, no seu texto “Batucadas e Escolas de Samba no carnaval baiano”:

A Escola de Samba Filhos do Tororó foi uma das mais conhecidas e festejadas da Bahia. Ela projetou vários compositores como Walmir Lima, Ederaldo Gentil, e João Bondoso. As apresentações em sua quadra ficaram famosas pela quantidade de pessoas que participavam. Gente de todas as camadas sociais cantava e prestigiava os ensaios daquela escola, que fez escola no carnaval da Bahia.⁵⁷

O senhor Carlos Argolo (conhecido no meio do samba como Argolo Melodia), participou desses primeiros anos na escola de samba Filhos do Tororó, atuou como passista, organizador de ala e com o passar dos anos também como carnavalesco. Sobre esse período inicial da Escola Filhos do Tororó, Argolo, carnavalesco e passista, coloca⁵⁸:

Naquele tempo nós não tínhamos o que temos hoje. Nós não víamos o desfile do Rio de Janeiro.

Cada um se inspirava no que podia. A única coisa que agente via era um filme (tipo pornochanchada) daquela época, mas não dava para reproduzir tudo. Passava no Trailer do cinema o carnaval carioca, mas passava o carnaval no Copacabana Pallace...

Antes de tudo isto houve aqui uma escola de samba da marinha mercante, chamada Lobo do Mar, nos idos de 60, fim dos anos 50, ela ensaiava no Quartel General do Escoteiros do Brasil, no Tororó. No carnaval desfilaram. Essa escola de samba era o seguinte: quando passava por alguma cidade no período de carnaval, baixavam a âncora e desfilava na cidade onde tivesse.

A Lobo do Mar não tem ligação com a Filhos do Tororó. Nesta época Filhos de Tororó era cordão.

Eu morava nos Barris, minha mãe era canavalesca e meu pai também. Meus tios idem... Quando eles não me levavam para o Centro... Minha mãe era carnavalesca de Clube, com lança perfume. Minha mãe me levava para os bailes.

⁵⁷ (FÉLIX, 2002, p. 64).

⁵⁸ Entrevista concedida em residência, às quinze horas da tarde no Bairro Cajazeiras VI, Salvador Bahia Brasil.

Uma coisa mais bonita que vi na cidade e tinha vontade de repetir aquilo: um carro e tinha um balanço com as meninas. que hoje é alegoria das escolas de samba do Rio de Janeiro.⁵⁹

Para Argolo, a questão da inspiração no modelo carioca através da mídia era inicialmente limitada. Os meios de comunicação não eram completamente acessíveis. O contato com a escola de samba da marinha mercante demonstrava uma forma de visualizar o conteúdo carioca em terras soteropolitanas, e melhor, ao vivo em seu próprio bairro. Logo, nesse primeiro depoimento, há um destaque a questão da alegoria. Uma vontade de repetir um carnaval espetáculo, algo a ser admirado. É evidente a vontade de fazer uma apresentação de esplendor, um carnaval de contemplação.

Os últimos anos da década de 1950 e primeiros da década de 1960 revelaram um transito de artistas locais, ritmistas e foliões entre grupos de outro formato e as primeiras escolas que começavam a surgir impulsionadas pela presença da pioneira Ritmistas do Samba e pelo progressivo crescimento da Juventude do Garcia e da Filhos do Tororó. Argolo, sobre às principais escolas dessa época adverte:

O meu Tororó (risos), Juventude do Garcia era aonde agente fazia o BA-VI, (o BA-VI verdadeiro era Tororó e Garcia). O Ritmista do Samba sempre foi uma grande escola mas era como se fosse o Botafogo do Rio
A primeira escola de samba feita por baianos foi Ritmista do Samba. Daí então, como nossa terra, que é terra de invejosos, samba de invejosos.
Eu estava no Vamos com Calma este ano e encontrei o Ritmista do Samba, agente estava de saída. O Ritmista do Samba vinha com um samba diferente, bonito. Na corda do Vamos com Calma eu me segurei e não queria ir mais para a frente. Fiquei olhando o ritmista, Jaime Baraúna, como mestre sala, Edinha como porta-bandeira e um negócio muito bonito de bolinha preto e branco (eu ouço ainda no meu ouvido aquela sonoridade).
Depois do Filhos do Morro fui para o Filhos do Tororó, aí começa a história. Eu tinha dois primos que saia no Filhos do Tororó que me chamaram para desfilar. Eu gostava do Filhos do Morro que tinha uma bateria pesada, tirada a malandro.
De tanto os primos me chamar um dia resolvi participar da reunião dos Filhos do Tororó. Ficava com vergonha no LCT (uma reunião em que todos os 365 dias do ano os Filhos do Tororó se reunião ali). Ficava em frente da Igreja, na Ladeira ficava a LCT (Liga Contra o Trabalho). Ia para lá, ficava ouvindo as coisas que estava passando no Tororó. Fui chamado de “peru”. O que aconteceu nesta brincadeira?
Fui para a reunião, querendo entrar fiquei do lado da janela. Fiquei no barranco ouvindo o que estavam falando. Não tinha dinheiro para a escola desfilar (por isso não tenho a minha escola de samba para desfilar)
(risos).⁶⁰

⁵⁹ (CARLOS ARGOLO, entrevista realizada no dia 27 de Novembro de 2014)

⁶⁰ (CARLOS ARGOLO, entrevista realizada no dia 27 de Novembro de 2014)

É válido lembrar que mesmo no início da década de 1960 já existiam algumas circunstâncias que possibilitavam a criação de uma escola de samba através da modificação de um grupo (de fanfarras, charanga ou curso) em escolas de samba. Os carnavais da Bahia já a muito experimentavam o samba como manifestação artística, e a festa nos bairros que admirava os diversos grupos também eram uma realidade. Dentro dos bairros diversos outros artistas tomaram a frente dessas primeiras agremiações e, mesmo alguns admiradores, participaram de mais de uma agremiação nos anos iniciais e posteriores da festa das escolas. Esse é o caso do cantor e compositor Walmir Lima, em entrevista⁶¹ destaca suas origens no samba, cita outros nomes importantes e esclarece mais sobre os anos iniciais das escolas. Walmir Lima, em entrevista, faz um amplo destaque a influência aos nomes de Nelson Rufino, Anísio Felix e Batatinha, como artistas que estavam presentes na festa e influenciaram diretamente na letra e na musicalidade dos blocos e das escolas da segunda metade século XX.

(...) e Anísio Felix que foi meu parceiro de música. Ele gostava tanto de escola de samba que acabou fazendo samba enredo junto com Ederaldo Gentil. Foi meu parceiro mais constante na época do festival. Nós ganhamos o primeiro festival do Pelourinho. Ele escrevia aquelas crônicas (ele era do Jornal da Bahia, era na Barroquinha daquele cara de Feira de Santana... Me esqueço o nome do cara, famosa pra caramba...o dono do jornal) Então, ele escrevia aquelas crônicas e eu pegava aquelas crônicas dele e ele dizia: Walmir Lima, não precisa não, vou levar pros versos, e aí fez. Fiz carnaval especial com ele, fiz zé da cuíca que conta a história de um cuiqueiro que trabalhou comigo que os caras assassinaram na subida da Praça Castro Alves por causa de um cigarro de maconha que vinha lá da rocinha e por aí se foi... ia pegando as coisas que ele escrevia... ele, Batatinha e todos eles dizima que achava difícil as coisas que eu fazia, eu ia pegando as palavras, os versos de uma crônica, transformando e fazendo isso.

Na verdade, eu larguei o Tororó, como bloco, porque tinha Ederaldo que era o compositor de samba enredo e Nelson que foi o pioneiro, Nelson Rufino que foi meu cunhado, fui casado com a irmã dele, a minha primeira mulher que faleceu. Eu tenho sete filhos que ficaram na minha... No meu...⁶²

Ederaldo Gentil e Nelson Rufino também participaram ativamente desse momento de início da escola de Samba Filhos do Tororó. Mais tarde, esses artistas se consagrariam como célebres compositores de samba e, obviamente, samba enredo. Segundo Walmir Lima, a participação dele estava sendo na escola de samba Filhos do Morro até 1965 (assim como fora

⁶¹ Entrevista concedida em residência, às nove horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

⁶² (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

a participação inicial do senhor Carlos Argolo), porém mantinha uma ligação com seus vizinhos e amigos participantes da escola Filhos do Tororó.

Ficava por trás, incentivando os caras, fazendo pesquisas para dar pros caras, tanto é que eu transformei um bloco dentro do Centro histórico chamado Filhos do Morro em escola de samb . Esse bloco era preto e branco e botei verde e rosa e fiz o primeiro enredo para eles; foi o circo e eles tiraram o terceiro lugar, não fiquei feliz com isso porque tudo foi eu que montei, naquela época agente fazia essas coisas por amor, mas neste ano a Superintendência de Turismo - SUTURSA me pagou para eu fazer isso, me deu dinheiro para mim, porque eles achavam interessante isso e precisava que fosse voltado varias escolas de samba para crescer o grupo.⁶³

A escola de samba Filhos do Morro era um grupo carnavalesco do centro histórico da Cidade do Salvador, saia nos dias de carnaval nas cores preto e branco. Seguindo o exemplo de muitas outras, a Filhos do Morro, impulsionados pela crescente Ritmistas do Samba e das escolas do Garcia e Tororó, modificou o seu formato para o formato de escola de samba ainda no inicio da década de 1960. O inicio dessa escola de samba esta diretamente relacionada ao inicio da participação de Walmir Lima entre ás escolas de samba da cidade. Walmir Lima foi carnavalesco, compositor, musico atuante em mais de uma escola de samba. Atualmente ele ainda atua como cantor e compositor de samba. Sua história como artista está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento das escolas de samba da cidade.

O inicio da decada de 1960 apresenta não só o surgimento das escolas de samba e dessas três importantes escolas Ritmistas do Samba, Filhos do Tororó e Juventude do Garcia, como também, o estabelecimento de uma cultura de competição, inerente ao universo das escolas nas decadas posteriores, uma vez que os grupos se tornam numerosos, progressivamente mais competitivos e o desfile mais disputado. Mesmo ainda em crescimento e franca expansão, às escolas viveram um momento de intensa disputa nos primeiros anos da decada 1960, competindo por vezes em categorias não proprias para o modelo de escola de samba. As campeãs desse primeiro momento segundo Jaime Barauna podem ser elencadas:

Quando o Ritmista foi campeão e bi-campeão em 61 e 62, a escola de samba do Politeama, considerada a escola da imprensa foi campeã em 63, Juventude do Garcia se organizou mais um pouco e foi campeã em 64, Filhos do Tororó, que era um cordão carnavalesco e se transformou em escola de samba por um Decreto do Presidente, os Filhos do Tororó foram campeões em 65.⁶⁴

⁶³ (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

⁶⁴ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

Vale lembrar que 1964 o Departamento Municipal de Turismo e Diversões Públicas se transforma em Departamento Municipal de Certames e Turismo, pouco tempo depois torna-se “Superintendência de Turismo da Cidade do Salvador” (SUTURSA). A SUTURSA então passa a ser o órgão responsável por normatizar os concursos de afoxés, batucadas, escolas de samba e demais manifestações. Nos momentos anteriores a 1964 a categoria de “escolas de samba” não figura entre as categorias principais de disputa da grande competição carnavalesca. Devido a isso, nesse curto período, foi possível para as primeiras escolas competirem em categorias que não atendiam diretamente a sua tipificação. Poderiam apresentar-se assim entre os grandes e pequenos clubes, batucadas ou charangas. Esse tipo de competição fora da categoria de “escola de samba” possibilitou a vitória de escolas em categorias diferentes, especificamente no caso da Filhos do Tororó e da Escola de samba do Politema, ambas descritas como vencedoras em 1963. Esse tipo de competição não foi possível nos anos posteriores quando a categoria única para todas as escolas se manteve ano após ano.

Com a sua já grande e reconhecida bateria, premiada em 1963, e com a vitória da Juventude do Garcia em 1964 a disputa do carnaval de 1965 ficou acirrada. As três principais escolas se envolvem diretamente nessa disputa desse ano. Em 1965 o jornal⁶⁵ já deixa clara a existência de uma categoria descrita por “escola de samba”, porém não descreve a pontuação ou a existência de mais de um grupo. No Jornal da Bahia, caderno um, pagina dois que data de quatro de Março de 1965 se encontra a seguinte manchete: Ritmistas do Samba Protestaram com Silêncio Contra Julgadores. Protestos contra os jurados e/ou comissão julgadora se tornaram comuns e, neste ano, os integrantes da Ritmistas do Samba julgavam como sendo injusto o terceiro lugar na disputa.

Mesmo nesses primeiros anos já é latente a rivalidade entre as agremiações. Especialmente entre a Juventude do Garcia e Filhos do Tororó. Essas agremiações partilhavam do mesmo eixo da cidade Garcia-Feração-Tororó, estavam em proximidade e partilhavam de uma rivalidade que remontavam à épocas anteriores. Bem verdade que essa disputa era ora polida e dotada de camaradagem e mesura e ora arreigada de protesto e reclamação quando por vezes questionavam a opinião da comissão julgadora.

Vários dos antigos fundadores, e artistas que participaram dessas escolas destacam a questão da rivalidade, comparando por vezes Juventude do Garcia e Filhos do tororó como o

⁶⁵ Ver matéria “Ritmistas do Samba Protestaram com silencio contra julgadores”. Jornal da Bahia. Salvador, 04 mar. 1965, Caderno 1, p.02.

verdadeiro “Ba-Vi”⁶⁶ do carnaval, em clara alusão a rivalidade do futebol baiano entre os times Bahia e Vitória. Já a Ritmistas é sempre lembrada como sendo a mais velha e por isso a mais respeitada e admirada entre eles. O senhor Carlos Ferreira, conhecido como Carlito Cafroxo, percussionista, músico e cantor na época participante da escola Filhos do Tororó, em entrevista⁶⁷ juntamente com o Senhor Jaime Baraúna define as curvas e arestas dessa rivalidade entre as primeiras escolas.

Existia uma grande rivalidade, mas com lealdade. Não tinha aquela coisa de um agredir o outro. Era uma competitividade vaidosa, era competição mais levada para o âmbito da vaidade. Por exemplo, eu era um sambista e queria saber como ele fazia a fantasia dele para poder superar. Existia aquela coisa de competir a nossa vaidade, existia a coisa do bairrismo, mas não aquela coisa de agredir. Em todo o tempo de vivência das escolas não teve casos de agressividade, morte, nada disso como tem lá no Rio de Janeiro, agora um queria sair mais bonito do que o outro. Agora, por exemplo, Tororó ganhou, e fazia a comemoração ia algumas pessoas do Garcia, que era maior rival (era o BA-VI do carnaval).

Foi justamente nos Filhos do Tororó, no carnaval de 1965 quando a Juventude vinha muito forte com o enredo Agente vinha muito forte com o samba de Nelson Rufino “Bahia, Bahia, boa terra conhecida no Brasil, Oh! Oh! Feliz como viver, e sonho hoje o que é que a Bahia tem”. Quando agente conseguiu ganhar aquele carnaval foi um momento marcante na escola de samba.⁶⁸

Tororó e Garcia perfaziam uma rivalidade cotidiana e que advinha também de outros blocos carnavalescos. Era uma rivalidade típica do bairrismo que se estendia para campo das escolas de samba nos quesitos em que as escolas de samba mais prezavam: beleza e requinte. A melhor roupa, a melhor fantasia, a bateria mais empolgante, o mestre sala e a porta bandeira mais graciosos, os mais bonitos carros e destaques, era assim que se mostrava-se melhor. Todo esse bairrismo e rivalidade era revertido na necessidade de mostrar uma festa melhor que o rival, ano após ano. Porém, isso não significa dizer que havia um total afastamento entre essas duas localidades tão próximas, muito pelo contrário, quando se trata de carnaval e de fazer festa Garcia e Tororó estiveram por vezes juntas. Segundo Argolo, membro da Filhos do Tororó:

Era rivalidade, feito arraia (tinha muito). Quando cortava a arraia do Garcia era uma festa. Lá tinha batucada ...

⁶⁶ Nome popular dado ao célebre confronto futebolístico dos dois maiores times de futebol da capital baiana.

⁶⁷ Entrevista concedida em residência Estrada das Barreiras, às quatro horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

⁶⁸ (CARLOS FERREIRA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

Sabe porque existe Apache do Tororó? Porque no Garcia existia o cacique do Garcia e dia de segunda feira ia cantar no Tororó o samba de sugesta. Ai resolveram, no Tororó, colocar o nome Apaches do tororó. O pessoal do Garcia era da Juventude e ai um ia para o baile do outro para dar sugesta. Eles imitavam o Cacique de Ramos.⁶⁹

Essas localidades e seus moradores-foliões, a muito traziam consigo uma cultura carnavalesca que admitia trocas e provocações. O samba de sugesta e a rivalidade que as competições entre os blocos impunham, por vezes, não anulavam os divertimentos promovidos em ambos os bairros. Tororó e Garcia tinham uma rivalidade descrita como “democrática” que não atrapalhou o desenvolvimento de seus blocos carnavalescos, pelo contrario, em alguma medida, ainda que pudesse haver alguns ânimos mais exaltados vez ou outra abrilhantou o carnaval de bairro da Cidade do Salvador. Como afirma Barroso, membro fundador da Juventude do Garcia, se referindo a rivalidade entre as escolas.

Havia sim, Agora era uma rivalidade muito democrática, porque as pessoas davam o seu calor, de querer, de torcer, mas em nenhum momento sem agressão física. Não havia isso... Teve oportunidade, inclusive, com os Filhos do Tororó, antigamente existia um grito de carnaval, muito importante na cidade que era promovido pela Duas Américas, que era uma grande loja e a gente juntava a bateria do Garcia e do Filhos do Tororó e participava. Então, essa rivalidade sempre admitia uma boa vizinhança, um bom entendimento, sem gerar a necessidade de agressão. A Juventude não deixava de desfilar no Tororó, nem o Tororó deixava de desfilar no Garcia.⁷⁰

Existem histórias interessantes que ilustram a rivalidade entre Garcia e Tororó e que ajudam a explicar a estrutura dessas escolas na arrecadação de recursos e a maneira como elas organizavam a preparação dos desfiles e demais apresentações. Quando essas escolas de bairros tão próximos modificam seus formatos de apresentação para o formato de escola de samba, ainda no inicio da década de 1960, o apoio de políticos, admiradores e às doações de integrantes da escola e doações em “livros de ouro” já são citadas. Ao destacar o assunto Walmir Lima lembra a formação das pioneiras Ritmista do Samba e escola do Politeama, e destaca a importância do ganho da bateria completa e a figura de um vereador em meio a essa ajuda inicial no caso das escolas do Garcia e do Tororó. Afirma Walmir:

Na época não tinha muitas escolas. A pioneira era O Ritimista do Samba, juntamente com o Politeama, daí veio o Tororó que virou escola de samba, a Juventude do Garcia que foi um pedaço do Tororó porque teve um político

⁶⁹ (CARLOS ARGOLO, entrevista realizada no dia 27 de Novembro de 2014)

⁷⁰ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

deu uma bateria ao Tororó. Era época... mandou fazer no Rio de Janeiro uma bateria completa e deu de presente e por dificuldade financeira o Tororó empenhou esta bateria na mão de um vereador (o Garcia) e ficou lá dentro do barracão e o meninos começaram a pegar, a sair e a tocar e daqui a pouco... Criou-se a Juventude do Garcia. Acho que já tinham ideia disso aí e depois o Tororó tomou a bateria, mas não sei o desenrolar disso aí não.⁷¹

Vale lembrar que a participação de Walmir Lima, na época, não estava ligada diretamente a escola de samba Filhos do Tororó, ele estava filiado a Filhos do Morro, porém já tinha participado em outros grupos carnavalescos no Tororó e se mantinha próximo à escola como admirador, morador do bairro e folião. Como toda moeda tem dois lados, a mesma história é contada pelo senhor João Barroso com uma maior riqueza de detalhes.

Há uma história interessante... Herbert de Castro, o baluarte do Garcia, emprestou um dinheiro ao Filhos do Tororó para comprar uma bateria nova. Ele emprestou esse dinheiro na condição de devolverem em um determinado prazo e aí o Tororó não cumpriu com o compromisso, devolvendo o dinheiro que recebeu. Então ficou acertado de que enquanto isso não acontecesse os instrumentos ficariam guardados aqui no Garcia (na sede do vereador) e o tempo passou e nós (do Garcia) passamos a ter necessidade de uma bateria mais nova e recorremos a ele. E ele passou a bateria do Tororó para nós. Houve um tumulto, o pessoal do Tororó ficou esquentado, houve ameaças de que iriam furar os instrumentos, etc, etc. Hebert disse a eles que passou a bateria para o Garcia porque eles não cumpriram o prazo. Aí foi dado um prazo e depois eles arranjaram o dinheiro. Aí o dinheiro foi passado para agente e eu viajei para o Rio e trouxe surdo, cuíca, megafone, tudo isso foi inovação que nós trouxemos.⁷²

Essa pequena história encerra alguns fatos importantes na construção das primeiras escolas. Além da, já citada, importância do exemplo do samba do Rio de Janeiro para a festa baiana, uma vez que as escolas de Salvador formavam a bateria com muitos dos mesmos instrumentos usados no Rio, e da rivalidade bairrista entre Tororó e Garcia, pode-se destacar a interferência da figura do vereador Hebert de Castro. O vereador, possibilitou ajuda financeira a ambas as escolas (em momentos diferentes). Apesar do caso do vereador não se configurar como uma doação direta à Filhos do Tororó, as doações fizeram parte desde o início, como uma estratégia das escolas para angariar fundos na construção dos pequenos carros alegóricos, da fantasia da mestre sala e porta bandeira e dos destaques especiais de cada escola.

Nos anos iniciais, sobre as fantasias mais comuns, os próprios integrantes ficavam responsáveis em construí-las. Já separados em alas, cada ala tinha a responsabilidade de

⁷¹ (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

⁷² (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

apresentar a sua fantasia que deveria estar em consonância com a proposta apresentada pelo samba enredo. Algumas vezes, quando muito, a escola entrava com o tecido, e cada ala com seus integrantes ficava responsável por desenhar e vestir o integrante da bateria, passista, sambista etc. Não é estranho ouvir dos antigos foliões que eles mesmos costuravam suas próprias fantasias. Sobre a questão, as palavras de Walmir Lima são importantíssimas, uma vez que Walmir participou da Filhos do Morro inicialmente, em meados de 1960 participa da Filhos do Tororó e já nos anos 1970 esteve construindo também os sambas enredo da Juventude do Garcia.

Voltando ao assunto do livro de ouro... Sobre as doações...

Algumas pessoas que desfilavam às vezes contribuíam... Muitas vezes as escolas tinham que dar o pano, o tecido pra eles confeccionarem. Por exemplo, no Tororó tinha Carlinhos que fazia parte da montagem dos carros alegóricos, no Garcia tinha Pita, Regis e, na verdade, cada um se virava... Coreografia eles mesmos armavam as alas deles... Ensaivavam na quadra, nos lugares próprios pra eles, tá entendendo?

Tinham os grandes destaques... Tinham aqueles caras que faziam as fantasias para desfilar no carnaval e já faziam as fantasias que tivesse alguma coisa a ver com o enredo das escolas de sambas para utilizar na escola e no desfile particular deles

Eu cansei de buscar destaques em Feira de Santana! Aqueles caras que faziam...

Era muito pouco dinheiro. Eles davam uma subvenção pequena e agente se virava para montar tudo! Era muita força de vontade! Sempre aparecia um negociante que bancava alguma coisa... O madeirite, lâmpada e outras coisas também...

Rapaz! Quando acabava o carnaval eu largava tudo... Eu saía para comprar o negocio para a minha família, largava dentro de casa, deixava o pirão dos meninos e adeus cidade. Trabalho não me preocupava... Eu estava focado naquilo ali...

Não tinha retorno financeiro. O retorno que eu tinha era a minha projeção para fazer alguma coisa por fora, depois... “Foi ele quem fez”, “ Vou chamar pra tocar aqui”⁷³.

Ainda que por vezes não estivesse explicito na lógica da disputa da época, a qualidade do tecido e do corte e desenho da fantasia já eram elementos que alimentavam a vaidade de cada integrante. Tecidos mais caros, cores mais vibrantes e temas ligados a historia brasileira eram os preferidos, dentre os tipos de tecido o Broquel é constantemente citado, tanto nos jornais como nas entrevistas. Para os de orçamento mais apertado, mesmo uma gola de Broquel já era suficiente, a fantasia inteira de Broquel era um desejo, um luxo que despertava admiração e inveja.

⁷³ (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

Diversos dos antigos participantes (participantes ainda da década de 1960) afirmavam terem, na qualidade de dirigentes ou carnavalescos, recebido ajuda financeira da SUTURSA para organizar o desfile. Sobre essa ajuda do poder público quase todos também ressaltam que era baixíssima e, contrariando a lógica da necessidade imposta pelo planejamento anual de uma escola, o auxílio financeiro saía às vésperas do carnaval, de modo que o planejamento, gastos e ensaios já tinham sido realizados sem a quantia em mãos.

Os destaques, alas de sambistas, alas de passistas, alas de baianas, bateria, mestre-sala e porta bandeira e os pequenos carros alegóricos (que eram o básico da estrutura das escolas na época) necessitavam apresentar o mínimo de requinte. E como na primeira metade da década de 1960 havia pouca interferência de participante de escola que fossem de um grupo exterior aos bairros aonde as escolas foram gestadas, as rifas, doações, pouquíssimo apoio da SUTURSA e o próprio dinheiro dos participantes de cada agremiação foram às fontes de renda iniciais, progressivamente, à medida que às escolas foram ficando conhecidas outras estratégias foram adotadas como a promoção de disputas e participações em diferentes festas.

Os problemas financeiros foram uma constante, mesmo em tempos posteriores visto que, a grande parte dos foliões e componentes das escolas não possuíam grande poder aquisitivo. Eles eram operários, alfaiates, sapateiros, técnicos, ambulantes, pintores, enfim, cidadãos moradores de bairros como a federação, Garcia, liberdade, Nordeste de Amaralina etc. que ousaram levar um trabalho construído em comunidade para os desfiles no centro da cidade.

O trajeto do desfile era do Campo Grande até a Praça da Sé. As escolas desciam a Avenida Sete, tomavam a direção da Praça Castro Alves e subiam até chegar a Praça da Sé. Porém, somente no palanque construído na Praça da Sé a comissão julgadora ficava responsável de avaliar o rendimento da escola. Como afirma Barroso:

A Juventude do Garcia fazia o primeiro desfile aqui no bairro, tradicionalmente. Depois seguíamos para o Campo Grande, sendo que agente interrompia naquele trecho que você saltou (lá em cima, porque ficávamos muito cansados) e íamos até o Hotel da Bahia. Lá, nós armávamos a escola de novo, saíamos desfilando até a Praça da Sé. Porque no primeiro momento do desfile oficial Sendo que aonde as escolas se apresentavam era onde hoje fica a Cruz Caída, na Praça da Sé. Tinha uma rampa, subia a bateria e se colocava ao lado para dar apoio e as alas iam se apresentando. Tinha carro alegórico também. Ali ficava a Comissão Julgadora.

Depois passou a ser em frente a Câmara Municipal. No primeiro dia de desfile agente desfila no Garcia e depois ia para o Campo Grande, porque agente tinha que cumprir horário. Às vezes íamos a algum bairro, também.

Agente saia dois dias de carnaval, que era domingo e terça feira. Não deixávamos de desfilarmos no Tororó, Uruguai, Macaúbas, desfilava nestes bairros todos... Era uma maratona.⁷⁴

No palanque, ala por ala da escola se apresentava para avaliação ao som de sua bateria. Esse trajeto e o peculiar modo como as escolas se apresentavam ala por ala no palco, não impedia cada escola de seguir apresentações específicas em outras localidades ou dias de carnaval. No caso da Juventude do Garcia, Barroso deixa claro que tradicionalmente se desfilava no bairro e que a escola também fazia outras apresentações em outras áreas da cidade.

⁷⁴ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

2. OS ANOS DE OURO E SUAS ESCOLAS DE SAMBA

As primeiras escolas de samba da Cidade do Salvador nasceram através dos foliões de bairro dos corsos, charangas e batucadas da cidade, que ao adotarem o modelo que já estava em voga em terras cariocas, produziram a primeira escola de samba da cidade a Ritmistas do Samba. A Ritmistas do Samba se utilizou das experiências de grupos que já se apresentavam em terras soteropolitanas se utilizando da musicalidade oferecida pelo samba, fantasias, tema, e carros alegóricos que já eram comuns na cidade. Com o tempo, outras batucadas, charangas e corsos adotaram o modelo de desfile em alas. Duas das principais escolas da cidade foram a Juventude do Garcia (1961) e a Filhos do Tororó (1963).

Como já citado, o bloco carnavalesco Amigos do Politeama (1960) transforma-se em escola em 1963 e em 1964 já desfila com 180 carnavalescos, em 1965 a escola já possuía 250 componentes. A escola do Politeama foi uma escola de médio porte. O mesmo aconteceu com o cordão carnavalesco Filhos da Liberdade (1958) que na primeira metade dos anos 1960 figura entre as escolas de médio porte da cidade. Ainda na década de 1960 surgem Diplomatas de Amaralina em 1966, Juventude da Boa Viagem e Acadêmicos de Brotas em 1969. E de acordo com Nelson Varón Cadena, em seu livro ilustrado “130 anos do Carnaval de Salvador 1884/2014”, surgem ainda na década referida:

Escravos do Oriente, Filhos do Morro, Filhos de Maragogipe, Unidos do Vale do Canela, Filhos do Sossego, O abafa, Filhos do Ritmo, Acadêmicos do Ritmo, Juventude da Cidade Nova, Deixe que Diga, Vigilantes do Morro, Farrista do Morro, Unidos do Gantois, Juventude do Tanque, Recordação da Mangueira, Amantes da Orgia, Filhos de São João, Sai na Frente e Bafo de Tigre.⁷⁵

Em 1966 a Prefeitura estabelece a disputa entre às escolas de samba nos formatos de primeiro e segundo grupo. O formato estava em franca ascensão e o surgimento de diversos outros grupos já chamava atenção de centenas de participantes e foliões. É a partir de 1966 por vezes as escolas foram descritas entre as grandes atrações do carnaval da cidade. Foram nos anos posteriores a 1966 que Juventude do Garcia, que nos anos anteriores se apresentava de forma mais amadora, Filhos do Tororó e a recém surgida Diplomatas de Amaralina dividiram espaço entre as grandes atrações do carnaval soteropolitano com centenas de integrantes. Nas palavras de Cadena:

⁷⁵ (CADENA, 2014, p.154)

Filhos do Tororó, Juventude do Garcia e Diplomatas de Amaralina polarizavam atenções da mídia e da torcida, eram as grandes atrações, desfilavam com centenas de componentes – entre 400 e 1.500 a depender da época, dos recursos arrecadados, da mobilização de seus dirigentes. Durante uma década, pelo menos (1966 – 1976) tornaram-se a principal atração do Carnaval Baiano e eram elas que apareciam nas fotos dos jornais da quarta-feira de cinzas com destaque.⁷⁶

Na década de 1960, a “Juventude do Garcia” cresceria a ponto de fazer inveja as suas adversárias. Rivais que ultrapassaram a casa da dezena. As principais delas eram a Ritmistas do Samba, Filhos do Tororó, Unidos do Politeama, Diplomatas de Amaralina, Ritmistas da Liberdade, Verde e Rosa, Liga independente do Samba no Comércio, Bafo de Onça e Calouros do Samba. Essa “nova era” que vai da segunda metade da década de 1960 até meados dos anos 1970 foram os anos de ouro das escolas de samba da Cidade do Salvador.

2.1 As grandes escolas e seus carnavais

Em 1961, o Senhor João Barroso afasta-se da Juventude do Garcia, e da Cidade do Salvador, para se dedicar ao seu novo ofício como membro da marinha brasileira. Suas novas responsabilidades o afastaram do carnaval da cidade e do famoso bairro festeiro do Garcia, porém acabara por colocá-lo bastante próximo dos carnavais fluminenses. Servindo no Rio de Janeiro, Barroso teve a oportunidade de conhecer de perto as escolas samba do sul, bem como a multiplicidade da qual o carnaval do Rio já apresentava na época, como o Cacique de Ramos⁷⁷ e uma variedade de blocos.

Em 1966, Barroso regressa a cidade do Salvador e volta a trabalhar ativamente junto a Juventude do Garcia na administração, organização e até direção da escola. Em terras fluminenses Barroso aprende sobre organização de uma escola, divisão e planejamento das alas, estruturação do samba enredo, trabalho com as fantasias de menos destaque e mais comuns, além das fantasias dos destaques, mestre sala e porta bandeira. Barroso dá início a uma “nova fase” na Juventude do Garcia, outrora por vezes considerada a mais amadora dentre às primeiras grandes escolas. Diz, Barroso:

⁷⁶ (CADENA, 2014, p.154)

⁷⁷ O bloco do bairro de Ramos, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Apresenta diversas referências e alusão a figura do índio. Bloco de samba, fundado em 20 de janeiro de 1961.

E quando chegou em 61 tive que viajar para o Rio de Janeiro e não pude continuar dando aquela colaboração, aquela ajuda que vinha dando antes. Mas a turma continuou trabalhando, no sentido de fazer crescer a escola de samba, criando enredos, etc, etc, e aí permaneci no Rio em 1966 e retornei para Salvador e retornando a turma mostrou para mim o que tinham feito etc, etc, com entusiasmo de avançar mais. Nesta altura eu estava chegando com uma bagagem muito boa, porque no Rio de Janeiro nestes anos via as escolas de samba desfilando, participando de blocos, como o Cacique de Ramos, então tinha muita coisa para dar a Juventude do Garcia por experiência adquirida lá no carnaval e comecei a trabalhar e formamos diversas comissões, como as coisas deveriam ser tratadas, como agente iria dividir a escola, como iríamos determinar que enredo agente iria colocar para disputar o carnaval. E houve reuniões e mais reuniões e coisa e tal... Eu fiquei como secretário naquele primeiro ano e nasceu a idéia e nesta mudança da diretoria da Juventude do Garcia resolvemos prestar uma homenagem ao quarto centenário da Bahia.⁷⁸

A experiência vivida por Barroso ilustra o acontecido com outros membros da administração e direção das escolas baianas que em busca de um maior refinamento e experiência na construção das escolas soteropolitanas, utilizaram a experiência apreendida e observada no Rio de Janeiro. Como já colocado anteriormente, a troca de informação entre Rio de Janeiro até então obedecia a lógica oferecida pela mídia da época. Nesse sentido, os jornais, revistas, televisão e o rádio apresentavam algumas informações do universo das escolas, porém esses meios de comunicação eram seletivos e, por vezes, incapazes de mostrar o espetáculo de um desfile com a riqueza de detalhes oferecida. Ainda que a televisão e os programas sobre carnaval fossem atenciosamente observados, estavam longe de mostrar a variedade das alas e o detalhe completo dos destaques de todas as escolas ao vivo e em cores. Uma vez que os meios de comunicação da época eram limitados, o trânsito entre carnavalescos soteropolitanos no Rio de Janeiro se tornou um complemento na angariação de informações sobre o universo do carnaval. Relata Barroso:

E aí começamos a trabalhar, fomos... Eu mim sinto como um verdadeiro catequista, tinha aquele trabalho importante de convencer os figurantes da escola do papel que cada um tinha que fazer. Tinha aquele papel considerado nobre, importante da figura de destaque, bonita, etc., mas tinha também o figurante que ele tinha que representar aquela personalidade porque era interessante para a escola, o cara tinha que ser escravo, tinha que ser o índio e a fantasia não podia ser bonita, etc, etc e tudo isso era meio difícil, agente tinha dificuldade para convencer. O pessoal não tinha uma aceitação. Mas nós tivemos a sorte de também alguns companheiros que iniciaram o começo da escola de ter tido a oportunidade de viajar para o Rio e passar alguns carnavais lá. Eu tinha um compadre (já falecido) que era um cara dedicado por demais, às histórias das escolas de samba do Rio de Janeiro, ele não

⁷⁸ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

perdia o programa de Aldezon Alves. Tinha um programa noturno que começava 11 horas da noite até 2 horas da manhã. Ele todos os dias assistia ao programa e muitas vezes estava melhor informado de tudo que estava acontecendo com as escolas de samba do Rio do que alguém que morava no Rio e que fosse figurante de uma escola, mas que não estava... Então, nós conseguimos, com este grupo, com esse meu compadre que se chamava João Batista, apelidado de João Dondô... Com mais Regis, Portela, Aroldo e outros mais que tiveram oportunidade de ir ao Rio formou, naturalmente, aquela união e agente conseguiu. Nosso trabalho, modesta parte, foi tão importante, tão brilhante, que quando nós colocamos a escola de samba na rua, fizemos um desfile inicial aqui, o Garcia entrou em êxtase, o pessoal chorava porque jamais imaginavam que nós fôssemos capazes.⁷⁹

A preocupação com as alas, mesmo as mais simples de composição ou que representassem “papeis menores” dentro da interpretação do enredo oferecido é uma constante. Barroso compara sua função enquanto parte da organização da escola já em 1966 como a de um “catequista”. “Catequista” esse que têm a obrigação de convencer o folião-participante da sua importância enquanto peça, mesmo que sem destaque, mas que é essencial na composição do todo. Mais especificamente a Juventude do Garcia, aprendeu noções de organização de desfile, o que culminou em investimentos em melodias, letras de sambas e alegorias, além de tema enredo e uma quadra de ensaios, que foi largamente utilizada pelo grupo. Dando cara nova à escola, a direção muda as cores para azul e branco e vai para a avenida no ano de 1966 com o enredo “Bahia e seus séculos”. Explica Barroso:

E colocamos um enredo que agente chamou de *Bahia e seus séculos*. Esse enredo teve como base, nós encontramos respaldo para colocar a escola na rua, com os figurantes, as alegorias, tudo isso nós tivemos respaldo no grande desfile que foi promovido aqui na Bahia no Governo do falecido Otavio Mangabeira em 1949 quando foi comemorado o quarto centenário da Bahia. Meu pai era um mangaberista... E tinha um livro que contava toda a história deste desfile, e foi exatamente em cima deste livro que começamos a trabalhar e uma colaboração de meu pai (apesar de não ser historiador) mas tinha na mente detalhes importantes que conseguiu passar para a gente além da colaboração de artistas plásticos, historiadores, etc., que se juntaram a nós entendendo o grande esforço que nós estávamos fazendo no sentido de colocar uma coisa bonita para a cidade.⁸⁰

A chamada “modernização” acaba guiando a Juventude do Garcia em um acelerado ritmo de vitórias. Essa fase conta com os temas em 1966 com o samba enredo “Bahia e seus séculos”, em 1967 com “O casamento de Dom Pedro I com Dona Leopoldina” e em 1968 o enredo “Exaltação à Natureza”. Em 1966, 1967 e 1968 a Juventude do Garcia, vence a

⁷⁹ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

⁸⁰ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

disputa entre as demais escolas, tornando-se tricampeã do carnaval da Cidade⁸¹. Com cerca de mil figurantes a bateria com cem componentes, a "Juventude do Garcia" se torna reverenciável no carnaval baiano, revelando grandes nomes em seus desfiles e proporcionando também admiráveis festas em seus ensaios e concursos, realizados na quadra da escola em diferentes momentos do ano. Quando por força do regulamento a Juventude seria considerada "hors concours" sendo impedida de participar da disputa de 1969, dando um freio nas sucessivas vitórias da escola. Esse período é colocado por Barroso como "modernização", sobre esse período Barroso comenta:

Quando eu falo em modernização... Porque eu sai daqui para o Rio de Janeiro em 1961 e voltei em 1966/67. Então, a forma como se tentava organizar as escolas de samba e até mesmo a ideia da colocação de determinado samba enredo, ficava ainda a desejar em relação a uma coisa possante, bonita, que pudesse chamar atenção. Então, (como já disse) nós tivemos que fazer o trabalho de catequista, de mostrar, de ensinar, de dizer quantos ficavam nas alas, então se você está mudando, você esta modernizando. Então, é um fato verídico, que aconteceu e nós trabalhamos neste sentido.

Nós ganhamos o carnaval de 66, 67 e 68, fomos tricampões do carnaval. Então nós saímos com este enredo, foi o primeiro Bahia e seus séculos, o segundo enredo foi O casamento com D. Leopoldina com D. Pedro I e depois nós fizemos outro enredo que foi Exaltação a Natureza. Aí, não pudemos desfilar no ano seguinte, porque o regulamento... Inventaram um regulamento que agente não podia desfilar e coisa e tal e que nós seríamos *hors concours*. Então saímos *hors concours*, etc, etc.⁸²

O trabalho observado por aqueles que tiveram a oportunidade de ir ao Rio de Janeiro foi crucial no desenvolvimento da escola em comunidade no Garcia e seus ensaios na quadra da Legião Herbert (no próprio bairro do Garcia) uma vez que a experiência dos viajantes foi um importante veículo de informações. Essa experiência adquirida, aliada com a dita colaboração de moradores do bairro, artistas plásticos e historiadores (como dito no relato), acabou fazendo a diferença nos desfiles.

Muito embora a Juventude estivesse em franco crescimento durante os anos de 1966/67/68, não era privilégio somente dela o de ter profissionais e foliões de fora do bairro auxiliando às alas ou mesmo integrantes em viagem para o Rio de Janeiro. O senhor Argolo pontua, que na Filhos do Tororó haviam alas inteiras compostas por estudantes, universitários e que havia também alguns integrantes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia também auxiliavam em trabalhos internos e saíam na escola. O contato com o Rio é

⁸¹ Ver artigo: "Do Índio a negro, ou reverso" (GODI, 1991, p.54).

⁸² (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

mais uma vez pontuado e os locais fixos dos ensaios também, além do que o trabalho em comunidade era incrementado com a ajuda de profissionais. Nas palavras de Argolo:

Nós éramos operários, um ou outro era ajudante de alguma coisa... Depois chegaram os políticos, um que foi vereador (esqueci o nome dele...) , depois chegou o Barbuda , mas se aproveitavam mais do que davam. Sabiam que aquilo trazia voto, pela quantidade de gente... Foram se infiltrando mais tarde o pessoal da Escola de Belas Artes, o pessoal da Escola que ficava no corredor, indo para Nazaré, do lado direito.

O pessoal da Escola de Belas Artes participaram nas Alas. Tinha as alas dos estudantes, dos milionários, agente disputava roupa internamente.

A satisfação era, antes de desfilar passar pelo outro, mostrando a roupa, tinha disputa e chegava a ter briga na mão... Com os estudantes não existia briga, pois o negocio deles era cantar e brincar...

Arnaldo foi presidente desde os 16 anos; Foi para o Rio de Janeiro e levaram ele para ver a Mangabeira que tinha terminado de ser agraciada com o Maracanã do Samba, como era chamado, naquela época. Ele veio do Rio cheio de coisas na cabeça, até instrumentos ele mandou fazer.

A melhor bateria que teve aqui foi a de Itapoã. Arnaldo mandou fazer cemitério e disse que agente não poderia ensaiar mais dentro de uma casa, tinha que arranjar um terreno, porque o samba não é isso... Foi mais ou menos 1968. Existia um terreno vago no Tororó, era uma cocheira, que ninguém sabia quem era o dono. Estava cheio de mato era um local em que tirava leite para vender as portas. Um dos caras antigos do Tororó, Juvenal da Cuíca, sabia que o terreno era de um português e aí o que aconteceu. Arnaldo invadiu o terreno, mas ninguém queria botar um centavo com medo de perder. Um dia de sábado, descemos no terreno, com facão e enxada. Cortamos os matos, fizemos arquibancada de cimento, ficando a bateria de um lado e o cantor do outro. Começou o ensaio. O Garcia já ensaiava na Legião, o Ritmista ensaiava na Preguiça (no meio da rua) e os Filhos do Tororó nunca saiu do Tororó.⁸³

Bem verdade que nem todas as escolas alcançavam esse numero de participantes da Juventude do Garcia e da Filhos do Tororó, na época. A maioria das escolas atingia apenas algumas centenas de pessoas, enquanto Garcia e Tororó chegavam, por vezes, perto da casa dos mil integrantes (figurantes, participantes, bateria, ala de canto, assistas, sambistas, etc). A evolução das escolas do Tororó e do Garcia, principalmente no caso da Juventude do Garcia, na época, é fato, porém existia outra escola, igualmente importante que, por vezes, era capaz de fazer frente ao número, requinte e espetáculo mostrado nos desfiles e nas apresentações. Essa era, a Diplomatas de Amaralina.

Em 1966, no dia 2 de março, um grupo de sambistas, vendo as novidades que o modelo de escolas já apresentava na cidade, resolve criar no bairro do Nordeste de Amaralina

⁸³ (CARLOS ARGOLO, entrevista realizada no dia 27 de Novembro de 2014)

a Escola de Samba “Diplomatas de Amaralina”. Seus criadores foram Nery Viana, João Amaral, Ary Pereira, Edson Cunha, Rafael Filho, Edilson Conceição e Francisco de Assis⁸⁴.

Logo no primeiro ano de desfile (1966), a “Diplomatas de Amaralina” apresentou um destaque do ponto de vista artístico. A qualidade dos profissionais já merecia destaque para a parte criativa, a exemplo do enredo do diretor Edivaldo Souza (Edir Star), a arte visual do artista plástico Reinaldo Eckenberger (vencedor da primeira bienal de artes plásticas internacional, em São Paulo), e a interpretação da cantora profissional Elizabete Silva, puxando o samba-enredo na avenida. Esse desfile quase não aconteceu graças a um desastre automobilístico que dias antes vitimou fatalmente dois membros fundadores da Escola; abalada, parte do grupo decide não desfilar⁸⁵. Mesmo depois desse choque, o desfile aconteceu e a Federação dos Clubes Carnavalescos gostou tanto da “Diplomatas de Amaralina” que, no ano seguinte, deixando de lado algumas regras do estatuto para a subida à elite, a escola já poderia se apresentar no primeiro grupo⁸⁶.

O tema da música, a “Transmigração da família real para o Brasil”, denota a constante procura das escolas por inspiração na história brasileira. A “Diplomatas de Amaralina”, considerada por muitos a mais luxuosa e uma das mais bonitas escolas, se apresentou no segundo ano de desfile (1967) com o enredo “História da Independência do Brasil”. Dessa forma, a Diplomatas transformou em samba passagens históricas importantes como a “Inconfidência Mineira” e o “Dois de Julho”, apostando, mais uma vez, na história brasileira como tema.

Ser tricampeã, ou somente campeã, do carnaval baiano significava muito para quem estava envolvido no jogo das Escolas de Samba. Assim, como times de futebol, muitos carnavalescos tinham seus próprios julgamentos e observações. Obviamente, por manterem relações nos grupos carnavalescos de seus bairros, boa parte dos foliões e carnavalescos estava distante da imparcialidade, assim, os julgamentos apresentados pela SUTURSA estavam longe de ser uma unanimidade. As críticas foram várias, ano após ano, e a discussão sobre qual a melhor escola fazia parte das conversas entre carnavalescos e populares. Ainda dentro do calor da terceira conquista da “Juventude do Garcia”, a diretoria da escola “Filhos do Tororó” anunciou textualmente em jornais da cidade “que o resultado teria sido

⁸⁴ Ver o livro “Carnaval da Bahia: um registro estético” (FELIX, 2002, p. 66).

⁸⁵ Ver o texto já citado de FELIX (2002, p.66). Ver as notícias de jornal: “Diplomatas de Amaralina desfila pela última vez” (Tribuna da Bahia, 10 de fev., 1975); “Ex-presidente da escola de samba Diplomatas de Amaralina desabafa” (Diário de Notícias, 8-9 de fev., 1976)

⁸⁶ Ver texto reportagem e a palavra do diretor da Diplomatas de Amaralina: “Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato em 72” (A Tarde, 9 de mar, 1971).

“marmelada” e que o anulasse e desse o título a quem merecia – Diplomatas”⁸⁷. Apesar da Diplomatas, naquele ano, ter arrancado aplausos e elogios, esse comentário é especialmente parcial em se tratando de Garcia e Tororó.

Como já dito, durante toda a década, os atritos entre os grupos são constantes e a rivalidade é levada também a outro tipo de grupo carnavalesco, os blocos de índio, esses blocos obedeciam a uma temática ligada ao índio norte-americano, personagens populares nos filmes de faroeste de sucesso na época. Em 1966, um dos diretores da Juventude do Garcia cria o bloco Caciques do Garcia. Em 1969 como já colocado, o título de campeã especial⁸⁸ obriga a escola a não competir no ano, assim, os diretores da Juventude do Garcia acabam nesse ano liberados das exigentes regras dos desfiles das escolas para seguir um novo formato. Em 1968, o segundo bloco de índio é criado, o “Apaches do Tororó”. Sendo cria dos diretores da escola Filhos do Tororó, a rivalidade é levada também para essas novas agremiações. Como bem coloca Antônio Godi no seu artigo “Do Índio a Negro, ou reverso”:
“De acordo com depoimentos de seus fundadores, o bloco surgiu para fazer frente ao Caciques do Garcia, celebrando uma rivalidade entre os bairros vizinhos, Tororó e Garcia, que existia desde as antigas batucadas”⁸⁹.

Deixando de lado às querelas e provocações entre Garcia e Tororó, é interessante destacar que o nome da escola Diplomatas de Amaralina já era destaque em 1967, mesmo em meio a suas adversárias mais velhas. Vale destacar, o contexto a qual nasce essa prodigiosa novata é consideravelmente diferente das demais. A Diplomatas emerge no seio da família Amaral (família de destaque que deu nome ao bairro Amaralina) e têm seu idealizador e fundador como sendo João Pedro Amaral poderoso e rico morador do bairro. Logo, nos primeiros anos, a Diplomatas já conta com ajuda de profissionais em seus desfiles e, também possui local fixo para ensaios, o prédio da Sociedade Filarmônica Primeiro de Maio no bairro do Nordeste de Amaralina.

Não foi segredo para nenhum dos antigos participantes de escola que a Diplomatas tinha um fundador rico e influente. Por mais que a Juventude do Garcia e a Filhos do Tororó (as maiores da época) tenham contado por vezes com a ajuda de comerciantes dos bairros, políticos e profissionais, o destaque da Diplomatas é notório uma vez que a escola de Amaralina já começa na elite do carnaval baiano e não no segundo grupo.

⁸⁷ Ver notícia: “Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato” (A Tarde” Caderno 1, p 09).

⁸⁸ Se a escola fosse vencedora de três anos consecutivos, de acordo com as regras da época, no ano seguinte a escola se tornaria hors-concours e, portanto não poderia participar da disputa.

⁸⁹ Ver artigo “Do Índio a Negro, ou reverso” (GODI, 1991, p.54).

2.2 Sambas e sambistas

Um fato curioso que aconteceu, também, no contexto dessa disputa carnavalesca de 1969 foi à criação de um samba-enredo, de autoria de Walmir Lima, que homenageava o já reverenciado escritor baiano Jorge Amado. Embora na classificação geral a escola "Diplomatas de Amaralina" tivesse levado a melhor, o samba da escola "Filhos do Tororó" "Jorge Amado em quatro tempos" foi o campeão dentre os sambas das outras escolas do grupo de elite. O samba faz homenagem expressa não só à figura de Jorge Amado, como também a algumas de suas obras mais relevantes:

JORGE AMADO EM QUATRO TEMPOS

Escritor emocionante
Realista, sensacional
Deslumbrou o mundo
Oh! Jorge Amado genial;
Sua vida em quatro tempos
Apresentamos neste carnaval.

Do território mágico e real
Grandeza da inteligência nacional;
Extraiu dos seres e das coisas
Um lirismo espontâneo.
Glória, glória!
Do romance brasileiro,
Contemporâneo.

Foram estas as suas obras escolhidas
Para serem exaltadas, revividas:
Bahia de todos (sic) os Santos,
Gabriela Cravo e Canela,
Dona Flor e seus dois maridos
E O país do carnaval.

Louvemos pois as glórias alcançadas
Nas suas grandes jornadas
Nesse mundo de meu Deus;
E tudo que expomos nas avenidas
São histórias já vividas
Contadas nos livros seus.⁹⁰

Ocupando o lugar de compositor da escola Filhos do Tororó, local que antes fora ocupado por Ederaldo Gentil e Nelson Rufino, Walmir Lima ajuda a "Filhos do Tororó" a obter o segundo lugar na classificação geral entre as Escolas de Samba. O enredo acabou

⁹⁰ Samba enredo de autoria do senhor Walmir Lima, 1969.

apresentando na avenida um samba que, com ligeiras alterações, ficaria eternizado no romance que Jorge Amado começaria a escrever durante o verão daquele ano. Marcos Roberto Santana, na dissertação intitulada “Jorge Amado e os Ritos de Baianidade”⁹¹ conta um pouco do acontecido que singularizou as disputas entre as Escolas naquele ano, quando Jorge Amado, na qualidade de jurado, era, ao mesmo tempo, homenageado em um concurso de Escolas que reuniu dezesseis escolas de samba em uma acirrada disputa, disputa aliás considerada pelo Jornal da Bahia como: “Das mais contagiantes que Salvador já viu”:

O samba-enredo de Walmir Lima representa a mais completa tradução do sentimento que a obra amadiana teria provocado nos seus leitores. Eleger Jorge Amado, sua vida e sua obra para disputar um campeonato carnavalesco acirrado como o de 1969, teve uma repercussão ampla e irrestrita e que ficou registrada no romance *Tenda dos milagres*, o qual por sua vez, teria sido inspirado no referido desfile carnavalesco [...]

O romance *Tenda dos Milagres*, supostamente, teria sido germinado no coração e na mente de Jorge Amado, na noite do sábado de carnaval de 1969, no palanque da Praça da Sé, em pleno desfile apoteótico da Escola de Samba Filhos do Tororó. Tomado de emoção súbita ao ver, ouvir, dançar, cantar e deixar-se extasiar pelo colorido das fantasias e pelo jogo das alegorias; ao ser tomado de encantamento pela música melodiosa e ritmada, entoada com vigor e com ternura na voz do sambista Walmir Lima, Jorge Amado deixaria cair por terra os limites e as barreiras pessoais, que porventura existissem, naquele instante mágico de celebração da vida encarnada, em especial, da sua vida de “escritor emocionante, realista, sensacional”, que “deslumbrou o mundo” com a sua literatura.⁹²

Sobre o acontecido, o sambista Walmir Lima lembra com orgulho. E, em entrevista⁹³, relembra seus principais sucessos como compositor de samba enredo dentre às escolas de samba soteropolitanas. Seu começo e saída da Filhos do Morro e de como, a partir do ano de 1968, acabaria por atuar entre diversas das escolas da cidade sendo responsável por memoráveis sambas enredo até meados dos anos 1970.

Então, foi sucesso o samba, foi uma grande revelação do carnaval de 1968 porque ninguém esperava que os Filhos do Morro virassem escola de samba e veio com todas as condições. Ai foi que Arnaldo, que era o presidente do Tororó disse: “eu não abro mão da sua presença no Tororó, você foi embora... Não abro mão em 69, quero você aqui, tem Nelson, tem Ederaldo, tem outros aí, mas quero você aqui, a escola vai prestar uma homenagem a Jorge Amado nos quarenta anos de literatura e é você quem vai montar o samba enredo, quem vai fazer o samba e aí a coisa fluiu. Ele mandou

⁹¹ Ver a dissertação de Marcos Roberto de Santana. Jorge Amado e os ritos de baianidade: um estudo em tenda dos milagres.

⁹² (SANTANA, 2008, p. 83)

⁹³ Entrevista concedida em residência, às nove horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

procurar o pessoal de Jorge Amado que trabalhava junto com Jorge que era... É...

Minha função era montar uma escola, fazer o trabalho de um carnavalesco, entendeu? . E quando ele veio com os quarenta anos de Jorge eu disse que para ele: “a escola não vai conseguir botar os quarenta anos de literatura de Jorge na rua porque falta dinheiro para isto, por que agente não faz assim: tira um livro de cada década da literatura dele e faz quatro tempo da literatura, fica mais fácil. Aí eu peguei Bahia de Todos os Santos (que era o livro guia dele), O país do carnaval, Dona flor e seus dois maridos e Gabriela, Cravo e Canela e botei o samba e aí Jorge me indicou o pessoal que teria que (...), inclusive o jornalista que trabalhava na SUTURSA, (esqueço o nome dele... morava na Barroquinha...) que é irmão de Emanuel Araújo. Ali morava muitos artistas na Barroquinha, inclusive o produtor como Armando Sá e fui para ali juntamente com Caribé montou-se a parte de alegorias e aí foi sucesso.

No ano seguinte Jorge Amado estava escrevendo um livro. Estava na casa do tapeceiro Geraldo de Carvalho que morava na estrada velha do aeroporto (morava não, tinha uma casa de campo), morava em frente ao hotel da Bahia, no Campo Grande. Ele fazia aqueles tapetes de tecido... Aí eu fui e ele me disse: “eu chamei você para te dizer que você vai ser personagem do meu romance, só que eu vou transferir os quatro tempos da minha literatura e o personagem vai ser Pedro Arcanjo”. Pedro Arcanjo foi o irmão dele no Axé Apó Ofunjá... da corte de Xangô, que pertencia ele e Caribé. Eu fui participar somente de um capítulo da...

Isso é uma documentação de que existiu a escolas de samba, inclusive Tinhorão escreveu sobre isso. Ele diz assim: “a musica popular no romance brasileiro” acho que é isso.⁹⁴

O singelo agradecimento de Jorge Amado para Waldir Lima e o carnaval de 1969, marcaram o deslanchar da carreira de Waldir como compositor. É bem verdade que desde o final da primeira metade do século, Waldir já compunha marchas e pequenos versos para corsos e batucadas da cidade, porém, foi no convívio com às escolas de samba que o reconhecimento chegou de fato. Os sambas de Waldir Lima, por diversas vezes fizeram uma referência direta a importantes personalidades da história brasileira. Porém, apesar de se dedicar às homenagens a figuras ilustres, sua atenção por vezes se voltava a temas comuns entre os sambas enredo da época. A busca na história e na historiografia brasileira, bem como a exaltação a regiões e ou a uma determinada prática cultural também podem ser vistos em suas letras.

Seguindo a fala de Waldir sobre o ano de 1968, a primeira letra é “O circo”, talvez por se tratar de uma temática até então pouco abordada, Waldir Lima conseguiu se destacar levando sua escola na época até a terceira colocação, o que para uma escola pequena como a Filhos do Morro era motivo de imenso orgulho. A proposta de “O Circo” era simples, porém caía como uma luva para uma escola de samba que, em alas, mostrasse uma representação das

⁹⁴ (WALDIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

artes circenses na dança, fantasia e nas estruturas dos pequenos carros. Talvez por isso, Walmir surpreendera, uma vez que o seu trabalho era maior que um compositor de samba enredo, ele deveria possibilitar a letra a servir, em conluio com o resto da apresentação, dando sentido a todo o espetáculo.

O CIRCO

É pena que a gente não possa
Trazer nessa escola tudo que há
De maravilhoso, no riso, na alegria,
Nas emoções do circo
No riso, na alegria, nas emoções do circo
Um palhaço que distrai a criançada
A rapaziada e os velhos também
Só alegria, muita alegria ele tem
Um domador com muito amor
Faz do leão, do elegante, sem ter medo
Uma fera que parece brinquedo
E um trapezista lá no alto
Salta pra lá, salta pra cá
Em lindas evoluções emocionando corações
No picadeiro quando a bandinha
Um dobrado entoa e um mágico aparece
A algazarra é boa
É pena que a gente não possa trazer
As alegrias do circo para a cidade ver⁹⁵

Em 1969 compondo para a Filhos do Tororó o samba de Jorge Amado torna Walmir Lima ainda mais famoso entre às escolas, fato esse que leva Walmir também a compor em outros anos para escolas como a Juventude do Garcia e Ritmistas do Samba. Em 1970, Walmir apresenta o samba enredo “Castelo da torre” ainda para escola Filhos do Tororó e, no mesmo ano, compõe “Homenagem a chacinha” samba enredo para a respeitável pioneira Ritmistas do Samba. Em meados dos anos 1970 Walmir já trocava a Filhos do Tororó pela Juventude do Garcia e, assim, acabaria por escrever diversos sambas para escolas tanto de primeiro, como de segundo grupo.

CASTELO DA TORRE

Apresentamos neste carnaval
Uma História vibrante, colossal
Vivida em campos de Tatuapara
Entre Luxos e coisas raras
Vindas da Índia e do Japão

⁹⁵ Samba enredo de autoria do senhor Walmir Lima, 1968.

Era meados do século dezesseis
 Quando um fidalgo português
 Garcia D'Ávila levantou uma torre singela
 E seu luxuoso castelo construir ao lado dela
 Ô, ô, ô, ô, ô
 Varão autoritário, empreendedor
 E protegido do governador
 Semeou a cultura da cana
 Construiu seus dez currais
 E muitos prédios bacanas
 Tratava sua gente honradamente
 Criadagem e carruagem oferecida especialmente
 Cadeirinhas ornadas de cetim
 E lindas pedras de DIU e Bombaim
 Era assim o baile em homenagem
 Aos grandes feitos
 Com cavalcadas ao redor da torre iluminada
 Melodias virtuosas eram executadas
 E de geração em geração
 Contadas por matutos e pescadores
 Hão de fincar a sua lenda e tradição⁹⁶

HOMENAGEM A CHACRINHA

Neste cenário de real beleza
 Vamos exaltar verdadeira aberração da natureza
 Em matéria de comunicar
 Nasceu no Nordeste brasileiro
 O papa do Tropicalismo, O Velho Guerreiro
 É o dono da buzina tradicional
 E fantasia que parece carnaval
 Lá, lá, lá, lá, lá, lá, iá, iá, iá
 Lá, lá, lá, lá, lá, lá, iá, iá, iá
 A discoteca famosa
 Nos variados mocotós e vitaminas
 Onde desfilavam os astros e estrelas
 Do rádio e da TV nacional
 Roda, roda, roda
 Neste carnaval
 E os Ritmistas do Samba
 Homenageiam o Chacrinha genial
 Lá, lá, lá, lá, lá, lá, iá, iá, iá
 Lá, lá, lá, lá, lá, lá, iá, iá, iá
 Roda, roda, roda
 Terezinha!⁹⁷

“Castelo da Torre” e “Homenagem a chacrinha” são dois excelentes exemplos de samba enredo da época. Como já comentado, existiram temáticas específicas mais comuns de samba enredo. Nesses dois exemplos de 1970 um da destaque a uma temática pouco abordada

⁹⁶ Samba enredo de autoria do senhor Walmir Lima, 1970.

⁹⁷ Samba enredo de autoria do senhor Walmir Lima, 1970.

pela música popular, mas muito comum em sambas enredo, que é a historiografia brasileira o outro eleva e exalta Chacrinha, homenageando-o. Ambos os enredos destacam características possíveis de serem reproduzidas no espetáculo do desfile e da apresentação. Assim, era através da reprodução das roupas chiques da época colonial, das carruagens, dos gestos de mesura e educação, da figura do pescador, enfim, que o enredo ganhava vida no desfile. O mesmo pode-se dizer da exaltação a Chacrinha aonde às buzinas, às discotecas o tropicalismo, e tudo mais que fosse associado à figura que Chacrinha tinha no imaginário coletivo poderia ser utilizado no desfile de modo a entrar em harmonia com o samba enredo. Esclarece Walmir:

E aí, foi uma repercussão muito grande e Arnaldo me disse que não abria mão da minha saída, você vai fazer mais um enredo para a escola de samba. Arranje um tema para você fazer... e aí eu fui para dentro das bibliotecas, o arquivo público e encontrei entre aqueles livros lá um negócio importante que era história da Bahia: o castelo da torre. Uma história da Bahia que poucos professores de história contaram: Garcia D'Avila foi o braço direito do primeiro governador geral da Bahia, Tomé de Souza. Ele montou o castelo da torre lá... Já fui lá fazer um especial com a TV cultura, contando as grandes festas que ele fazia.⁹⁸

Obviamente que a construção do tema não era um trabalho completamente livre, e assim, enredo e apresentação deveriam ser um só na avenida, uma vez que o samba enredo é uma proposta de apresentação audiovisual de um tema específico. Nesse sentido, dada a importância da composição, a pesquisa também fazia parte de um ritual essencial na construção da letra.

Talvez o sucesso de Walmir Lima nos anos de 1968, 1969, 1970 e até posteriormente se deveu a apresentação de elementos próximos à cultura popular baiana, sem fugir completamente do eixo do que era apresentado na época, em outro sentido Walmir surpreendeu por também apresentar uma historiografia baiana e homenagear nordestinos ainda vivos, ou seja, alguns (como Chacrinha e Jorge Amado) presentes em uma história ainda viva na imaginação popular. Acostumadas por vezes a retratar cenários distantes, talvez tenha sido esse o segredo da boa repercussão do autor na época. Provavelmente o sucesso de Walmir também tenha se dado devido ao envolvimento dele diretamente na produção do desfile das escolas e captação de recursos, como ele bem destaca em entrevista:

⁹⁸ (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

Foi quando eu fui para lá e levei Jorge Amado para lá. Ele mesmo viu a presença de Jorge Amado e autoridades... Que, até então o Tororó só fazia enredo que falava daquela história do Brasil, de personagens que não existiam mais, e eu comecei a falar de personagens ligados a nossa cultura como Jorge Amado, Carlos Costa, grandes damas do teatro da Bahia (esqueço o nome dela... famosa pra caramba...). Grandes nomes pisavam lá dentro e a escola voltou a crescer.

Foi quando eu fiz o “Castelo da Torre” e a faculdade de filosofia mandou uma equipe no carnaval pra assistir. “Quem foi quem fez, quem pesquisou” , perguntavam?

O samba: “Apresentamos neste carnaval a historia vibrante e colossal vivido em campo de Tatuapara entre luxo...”

Você sabe que se dava o nome de Costa do mar do rio vermelho até lá, Campo de Tatuapara é um nome indígena, tinha muito índio.

Meu professor, Cid Teixeira dizia que... Os filhos de Garcia D’Avila se divertia com as índias... É a parte triste da história...

(...)

Então foi meu segundo samba enredo e eu me sentia muito bem e essa época era muito dura. Eu e meu colega de infância, Rodolfo, que fazia parte da diretoria,(que também já se foi) saíamos com o livro de ouro debaixo do braço para pedir ajuda, para colocar a escola de samba. O cara assinava 10 mil reis, 5 mil reis para juntar e comprar pano. E muitas vezes quem custeou a escola de samba foi Guilherme Simões, que hoje é o presidente de honra do Alerta Geral, marido de Célia Simões, aquela (...) do Pelourinho.

Agente corria o livro de ouro pela cidade toda porque todo mundo sabia que o ponto alto do carnaval era as escolas de samba porque o carnaval da Bahia acabava, por exemplo, 6, 7 horas depois que os blocos... Os blocos só saiam de manhã. Não tinha esse negócio de bloco de noite não. Os internacionais... eu também participei, que joguei um samba, eu fiz aquela elite toda, que não queria negro lá dentro, cantar um samba, que só cantava aquelas marchinhas cheias de pó de arroz. Era só aqueles carros alegóricos e quando acabavam os blocos durante o dia, 6, 7 horas da noite, tinha aqueles trios elétricos, mas... Era só Dodô e Osmar e o da Baixa de Quintas, de Toninho (esqueci o nome do trio). Depois que veio o tapajós, de Orlando Campos muito depois...

O pessoal ia todo mundo para os clubes. Fantoques, Cruz Vermelha, os grã-finos ia para a Associação Atlética, outros iam para aquele da Pituba... o Português. A elite toda era carnaval de clube e as escolas de samba fez com que o público ficasse até tarde da noite, até a madrugada para ver os desfiles das escolas de samba. As escolas só saiam no domingo e eram escolhidas duas finalistas para disputar na terça feira. Sempre ficavam nas costas do Tororó com Garcia, depois Tororó com Diplomata, porque o Garcia ganhou três anos seguidos, foi tricampeã, e tinha que ficar um ano ou dois sem disputar o título. (era uma regra)

As três escolas de samba principais: Tororó, Garcia e Diplomatas. Mas, tinha Ritmistas do Samba, Filho do Morro, Ritmo da Liberdade e as de segundo grupo que eram: Filhos da Liberdade, Vale do Canela, tinha umas cinco do segundo grupo.

Eu fiz uns três sambas para as escolas do segundo grupo.⁹⁹

⁹⁹ (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

Esse fenômeno de reconhecimento local de prestígio, porém não tão bem remunerados, que levou a construção de diversos sambas enredos também atingiu a outros celebres compositores. Vale lembrar que, mesmo antes da disputa de 1969, outros compositores celebres do carnaval baiano já trabalhavam em conjunto com as escolas de samba da cidade. Antes mesmo de “Jorge Amado em quatro tempos”, Walmir já compunha para a Filhos do Tororó já haviam dois grandes compositores ligados na escola, que mais tarde também ganhariam espaço compondo e cantando em diversas outras escolas, blocos, festas de largos e concursos, eram eles: Nelson Rufino e Ederaldo Gentil. Nelson Rufino, é o primeiro compositor de samba enredo da Filhos do Tororó. Ainda em 1965, com apenas 22 anos ele apresenta o samba enredo “Postais da Bahia”, em 1966 ele continua na escola com o samba “Independência da Bahia”.

POSTAIS DA BAHIA

Bahia, Bahia.../ Boa terra conhecida
Do Brasil/ Ôôôô/ Ôôôô
Feliz como ninguém
Exponho hoje o que a Bahia tem
Um pescador no saveiro
Ou jangada, ento
Se a pesca é Boa
Ôôôô
Samba de roda alegria
Que preto véio sinhá deixou
Estava na beira do rio
Esperando a minha amada para sonhar
Não me esqueci do Candomblé... que tem Moamba
Itapuã, seus coqueirais
Da capoeira berimbau, seus bambas
Zum Zum Zum
Capoeira mata um
Pelourinho mostra
A conservação da tradição
Como progresso jorra petróleo
E o cartão-postal elevador
Santo milagroso
De quem chega aqui
Com fé, promessas faz
Da baianinha, do tabuleiro
Não esquecerá jamais...
Bahia jamais
Lá rá rá rá
Lá rá rá rá
Pra quem vive mal¹⁰⁰

¹⁰⁰ Samba enredo de autoria do senhor Nelson Rufino. 1965.

Esse samba de 1965 reúne praticas e símbolos já reconhecidamente identificados enquanto baianos que serão constantemente lembrados em diversas outras músicas da época e, especialmente em escolas de samba. Interessante perceber os elementos como capoeira, candomblé, samba de roda, (etc.) que geralmente se repetem quando o assunto dos enredos é a Bahia (e ou sua capital). Utilizadas em alguns dos sambas enredo da época, esses elementos já compunham uma ideia clara de Bahia e corroboravam com uma imagem em construção da Bahia. Esses elementos já eram vistos em marchas e sambas da época, além de serem nacionalmente conhecidas através de ícones como Dorival Caymi e Carmen Miranda. Como bem coloca o pesquisador Nelson Varón Cadena sobre o desfile da época que tinha esse enredo como tema:

É o caso do desfile dos Filhos do Tororó que em 1966 apresentou o enredo “Postais da Bahia” com música da autoria de Nelson Rufino, incorporando os versos de Álvaro de Castilho – “zumzumzum/ capoeira mata um” – num trecho do samba. A Escola desfilou com 12 alas: balisa; carro alegórico representando o culto a Iemanjá; alas de pescadores da terra; capoeiras; candomblé; ala dos sambistas; ala dos passistas; porta-bandeira e mestresala; passistas coreógrafos; passistas ritmistas; ala de coristas; ala de canto; mestres de bateria e bateria.¹⁰¹

Nascido no largo dois de Julho e criado no Tororó, Ederaldo Gentil inicia a compor em Escola de Samba. Integrante da bateria Filhos do Tororó, tocando Tarol de duas baquetas, Ederaldo desperta interesse em mostrar suas composições, não só para sambas enredo, como também em concursos que a prefeitura realizava na época. Em um concurso da prefeitura de 1966 surge o samba “Dia de Festa”.

DIA DE FESTA

Hoje é dia de festa
O Tororó nos convida
Hoje é dia de festa
O povo feliz na avenida
Nas festas tradicionais
Em danças e cantos da terra
Costumes do nosso torrão
Folclore de Todos os cantos
Todo o Brasil dando as mãos
Hoje tem samba de roda
Tem maculelê, tem maracatu
Hoje tem Batuquejê
Baianas de saias rendadas

¹⁰¹ (CADENA, 2014, p.154)

Barracas enfeitadas e a gente a cantar
Um refrão se agiganta
O povo é quem canta
Feliz na festa mais popular¹⁰²

“Dia de festa” é uma declaração entre a relação direta do carnaval de bairro e o Carnaval de Salvador. Correlacionando diretamente às festas de largo, samba de roda e os temas do folclore, maculelê, maracatu e a figura do povo, Ederaldo demonstra a dupla participação popular na construção do carnaval da época. Dupla, pois são os moradores do bairro que organizam as agremiações dos desfiles e convidam a população da cidade para vislumbrar a apresentação na avenida. Essa também é a essência das escolas, em consonância direta com os antigos festejos promovidos pelos carnavais de bairro, afinal de contas, a própria escola do Tororó fora um cordão carnavalesco a se apresentar em diversas manifestações carnavalescas.

Em 1967 Ederaldo já figura como um dos principais compositores da escola Filhos do Tororó, em 1967 com o enredo “Dois de Fevereiro” e em 1968 “História dos carnavais”. Em “Dois de fevereiro” os baianos assistiram Ederaldo valorizar alguns dos elementos que já estavam presentes como praticas culturais e religiosas. A experiência vivida pelos moradores da cidade do Salvador e elementos já difundidos em meio aos sambas enredo da cidade como a capoeira, o candomblé, os saveiros, o povo predominantemente negro, voltam a estarem presentes em um samba enredo soteropolitano:

DOIS DE FEVEREIRO

Oh, Bahia, berço da tradição
As suas graças canto em versos
Na minha canção
Dois de fevereiro, festa de Iemanjá
Janaína, Mãe das águas
A Rainha do Mar, oh, oh, oh
No bater dos atabaques
Repicar dos agogôs
Toda uma raça com fé
Vai entoando o refrão
De um candomblé
Ataberecê é de yê Iemanjá
Ataberecê aiôbô oromiurixaurêlê
Que maravilha, cantos,
Danças, rituais
Melodias folclóricas, capoeira,
Seus berimbaus
Dá dá dá no nego,

¹⁰² Música de autoria do senhor Ederaldo Gentil, 1966.

No nego você não dá
 Dá, dá, dá no nego,
 No nego você não dá
 Filhos de fé e Yaôs
 Recebem os seus orixás
 Os saveristas, oh, macumba
 Tem macumba,
 Os pescadores
 Uma de roda de samba cantar
 Lá rá lá laraialailará
 A baiana deu o sinal, lelêo baiana
 Baiana deu o sinal, lelêo baiana
 Sobre os clarões das velas
 A traçar de uma cruz
 A fé de um crente que vive ao léu
 Deus manda luz
 Como dádivas do céu
 Os pretos velhos, caboclos do mar
 Vem de Aruanda êi
 Traz oferendas para a deusa do mar
 Terra cheia de magia
 Bahia, oh! Bahia!¹⁰³

Ainda que ao longo do tri-campeonato da Juventude do Garcia em 1966-1967-1968 tenha rendido a escola o orgulho de seus sambas enredos, às distintas concorrências de Rufino, Gentil e Walmir Lima foram impossíveis de serem ignoradas. A partir do início do ano de 1970 Ederaldo passa a compor para diversas escolas da cidade, chegando até neste mesmo ano a compor para diversas escolas ao mesmo tempo, e em algumas ocasiões, competindo consigo mesmo entre as notas atribuídas aos samba.

Como já dito em 1968, ano do tri-campeonato do Garcia o samba de Reginaldo Luz Santos recebe destaque: “Exaltação a Natureza”. É válido lembrar que o Garcia tinha Edson Rios como compositor em 1966 com o enredo “Bahia e seus séculos”, em 1967 tinha João Barroso e Reginaldo Luz com o enredo “O Segundo casamento de D. Pedro I”. João Barroso, que acabara de voltar do Rio, atuava enquanto diretor, administrador, carnavalesco e fazia parceria na composição de sambas enredos.

EXALTAÇÃO À NATUREZA

Graças ao nosso Criador
 Que me deu inspiração
 Para comportar
 Esta linda melodia
 Enaltecendo a Natureza

¹⁰³ Samba enredo de autoria do senhor Ederaldo Gentil, 1967.

Criatura sem igual
 És formosa e tens beleza
 Com sua existência universal
 Vimos apresentando e exaltando
 As estações do ano
 Lá lará, lará, lará, lará, lará, lará,
 O verão com o seu sol abraçador
 Torrando a terra
 Provocando luz e calor
 Outono dos frutos e das colheitas
 Inverno chuva molhando a terra
 Causando enchentes em nossos rios
 Desabamento inundações
 Eis a estação do frio
 Quando vem surgindo a primavera
 Fascinante e adorada
 Inspiradores de amores
 De seus poetas em compositores
 O primavera
 Das noites lindas enluzadas
 Engalanadas e embelezadas
 Dos seus jardins com flores perfumadas
 Lá lará, lará, lará, lará, lará, lará¹⁰⁴

|Samba-enredo da Juventude do Garcia do ano de 1968, diferentes dos anteriores, não exalta um lugar, passagem memorável da historiografia, nem mesmo homenageia um personagem da historiografia (ou famoso entre os populares) viva ou morto. Neste mesmo ano o povo do Garcia leva às estações do ano para a avenida com o samba “Exaltação a Natureza”. O samba se propõe a descrever as estações do ano pelas características naturais apresentadas (climáticas ou popularmente reconhecidas), ou mesmo, apontar acontecimentos anuais como às colheitas que aconteceriam no outono e a questão do desabamento com as chuvas, fato que ainda assola a Cidade do Salvador, quase sempre nos mesmos períodos ano após ano.

O samba exaltação foi uma estratégia muito utilizada, pois ao mesmo tempo que evoca um tema relevante para o desfile da escola, enaltece-o caracterizando o objeto do enredo de forma a destacar seus valores mais engrandecedores. É válido lembrar que a necessidade de uma demonstração na avenida de riqueza, luxo e beleza deve coadunar com o apresentado na letra do samba. Um outro exemplo interessante da necessidade de demonstração o samba enredo da Juventude do Garcia ano de 1969 onde, mesmo não participando da disputa entre as demais escola, o Garcia leva para avenida um samba exaltação que têm a dupla função de rememorar às conquistas passadas e sambas antigos e comemorá-las pelos destaques dos seus

¹⁰⁴ Samba enredo de autoria do senhor Reginaldo Luz, 1967

desfiles anteriores. Dessa forma, em 1969, a Juventude exalta a si própria sob o título de campeã especial do carnaval da cidade.

TRÊS ANOS DE GLÓRIA

Nunca poderíamos esquecer
Os grandes feitos da Juventude do Garcia
Que com júbilo abrilhanta os nossos carnavais
Simbolizando o pombo branco da alegria

Foi lá no asfalto da avenida
A concentração do povo
Para ver a Juventude desfilar
Apresentando a Bahia secular

Com toda honra sagrou-se a vencedora
Dos mais finos elogios merecedora
E logo no carnaval que se seguiu
Comprovando o seu valor
Apresentou o casamento de Dona Leopoldina
Com D. Pedro o Imperador

Então foi novamente campeã
Graças seu empenho, sua fibra, seu ela
Mais para ser maior sua beleza
Resolveu homenagear a natureza
Através das estações do ano
Deu um show de luxo e riqueza
Três anos consecutivos de glórias

Marco melódico e enobrecedor de sua história
Foi a primeira a ser filiada
Na Guanabara pela federação
Procurando divulgar o samba da Bahia
Por tido canto da nação
E hoje com o mesmo entusiasmo
Muito embora sem participar da competição
Vem a rua sambando com todo o seu garbo
Mantendo o nome e sua posição

E como reconhecimento de seus méritos
Com o respeito que sempre fez merecer
O povo na Bahia de pé na avenida
Canta “Parabéns pra você”

Parabéns Juventude
Parabéns pra você
Parabéns pra você
Parabéns Juventude
Parabéns pra você¹⁰⁵

¹⁰⁵ Samba enredo de autoria do senhor Raimundo Nascimento, 1969.

As escolas de samba representavam um celeiro de compositores de samba na cidade de Salvador e uma via, além das diversas outras manifestações destinadas a veicular sambas da terra (concursos, festas de largo, programas de radio, cordões, batucadas, micaretas, etc) para músicos populares. Foi nesse momento de 1966 até 1969 que a já formada prole artística das escolas já tinha destaque entre os populares, a Filhos do Tororó já era um celeiro de compositores destacados, a Juventude do Garcia já era considerada a maior escola do carnaval da cidade vinda de três vitórias devido a sua experiência adquirida em terras cariocas e a novata prodigiosa Diplomatas de Amaralina já investia pesado para o ganho do seu primeiro campeonato. Nesse sentido, não é difícil entender porque os jornais classificavam a disputa de 1969 como sendo o ponto alto do carnaval, mesmo que nesse ano a Juventude do Garcia tenha desfilado e se apresentado sem competir de fato.

Durante uma década, pelo menos (1966-1976), as Escolas de Samba tornaram-se a principal atração do Carnaval baiano e eram elas que apareciam nas fotos dos jornais da quarta-feira de cinzas com destaque. Em 1967 A Tarde abriu a manchete: “Escolas de Samba deram a nota do carnaval baiano”, e em 1969 considerava o desfile das Escolas como “o ponto alto do Carnaval”.¹⁰⁶

Ainda sobre o ano de 1969, a falta da "Juventude do Garcia" na disputa abre espaço para a vitória da "Diplomatas de Amaralina" que, com o enredo “Epopéia de uma Raça” (samba de Roque Fumaça), conquistou o seu primeiro campeonato. No desfile, foram utilizados os trajes desenhados pelo famoso carnavalesco Clovis Bornay, o enredo contava fatos da chegada dos negros na Bahia.

2.3 Desilusão e luxo no carnaval de Salvador

A apresentação no palco, no centro da cidade, após o desfile e a evolução realizadas no circuito “Campo Grande - Praça da Sé” acontecia na terça-feira de carnaval. Desse modo a própria disputa das escolas de samba e, em especial sua apresentação no palco do centro da cidade, representavam o ultimo momento do carnaval da cidade. Momento esse que encerrava a festa, mas resguardava expectativas, uma vez que, os vencedores e premiados, só seriam anunciados horas (ou por vezes até dias) depois. Ainda sobre o ano de 1969 o então cronista e

¹⁰⁶ (CADENA, 2014, p.154)

jornalista Hidalgardes Viana publica no jornal A TARDE um texto intitulado “Depois do Carnaval”¹⁰⁷:

Os grupos que compareceram, justiça se lhes faça, estão de parabéns. Escolas de samba, Cordões, Pequenos Clubes e similares. Os não classificados ou não premiados por isto ou por aquilo, os lamentavelmente feios, os sem condições de melhor apresentação, os submetidos a influência de maus mentores, todos os que ajudam a realçar os vencedores também merecem uma menção. Porque, sem eles, não se faz Carnaval. São os altos e baixos, os derrotados e os vencidos, os feios e os bonitos, os animados e os retraídos, tudo junto que permite que o carnaval, como a própria vida, não seja monótona. (...) As Escolas de Samba demonstraram até onde chega a força de vontade de um povo quando quer produzir. Sabido como é baixo o poder aquisitivo da quase totalidade dos seus componentes, desperta admiração o esforço para alcançar aquela aparência iniludível de fausto. Vale lembrar que quem sai em Escola de Samba praticamente não brinca. Goza apenas o prazer de ser visto, aplaudido, depois de um longo aprendizado em que disciplina é a constante principal.¹⁰⁸

Enquanto às experientes Garcia e Tororó e a prodigiosa novata Amaralina estavam no auge as demais não tiveram uma evolução artística e administrativa comparável. Já no final dos anos 1960 as outras escolas novatas e de médio-pequeno porte e, as demais antigas escolas, não acompanharam o crescimento e o destaque que às constantes disputas exigiam. Muitas escolas passavam assim por dificuldades. Mesmo com centenas de pessoas participando e com milhares de admiradores que o carnaval das escolas oferecia, as escolas Filho do Morro, Ritmistas do Samba e Escola de Samba do Politeama são exemplo de escolas com sérios problemas para se manterem em qualidade de disputa com a elite dos desfiles no final dos anos 1960. Como aponta Jaime Barauna referindo-se¹⁰⁹ a saída da Ritmistas da “Ladeira da Preguiça”:

Nós arrombamos o socavão com a autorização do presidente da Federação dos Clubes Carnavalescos da Bahia: Senhor Arquimedes. Que mandou que a gente tirasse tudo de lá e trouxesse para o Pelourinho. O Ritmista iria deixar de sair em 1963, eles deram como encerrado e largaram lá... E se quiser pegar, pegue.... Só que não liberaram a chave para agente abrir o cadeado. Tinha um cadeado com uma corrente grossa. Seu Arquimedes avisou a eles, por ofício, que Jaime está autorizado. Eu mais Ednelson arrombamos o cadeado mesmo, sob ameaça de que íamos ser esfaqueados na Preguiça, porque lá é lugar de brabo mesmo, e aí não apareceu ninguém para esfaquear agente e nós pegamos tudo do Ritmista e trouxemos para o Pelourinho aonde

¹⁰⁷ Jornal A TARDE, Caderno 1, Pagina 9, Data 22/01/1969

¹⁰⁸ (VIANNA, 1969, p.9)

¹⁰⁹ Entrevista concedida em residência na Estrada das Barreiras, às duas horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

ele sobreviveu. Se é sobrevida o Ritmista teve uma sobrevida de 1963, saindo já em 64... As nossas expensas de esforços não as expensas de grana, até (eu sair em 68) e passou para mão de outras pessoas, e ainda foi até setenta e tanto.¹¹⁰

Jaime ilustra em sua fala a dificuldade de obter um local para os ensaios e uma sede para a primeira escola de samba da Cidade do Salvador. A Ritmistas do Samba, pioneira entre as escolas da cidade, campeã e respeitada entre os sambistas mais velhos, ao final da primeira metade dos anos 1960 e, especialmente no final da década, apresenta incríveis dificuldades de disputar diretamente com as grandes da época. Dificuldades financeiras que acarretam impossibilidades estruturais a ponto de Jaime classificar a fase posterior da mudança da sede para o Pelourinho como “sobrevida”. Porém, o senhor Jaime Barauna conheceu os dois lados da moeda e fez carnaval com uma escola sem condições e com condições, através do relato de Barauna que acumulou diversas funções atuando na época também como mestre sala e compositor (já na década de 1970) é possível tirar algumas conclusões acerca das já gritantes diferenças entre as escolas:

Em 1968 eu trabalhei muito, fomos pegar fotos de Lugenda, Debret e vários historiadores que passaram aqui pelo Brasil, passamos pelo Gabinete Português de Leitura, Instituto Histórico e fizemos uma ótima pesquisa e apresentamos um enredo que teve um samba lindo de Edson Menezes, irmão do rapaz que me ajudou a pegar o Ritmista da Preguiça até o Pelourinho. Edson Menezes fez um samba lindo “Negros na Bahia”. Agente não teve nem classificação, por falta de grana, não tivemos nem como expressar o tema e eu trabalhei no tema. Em 1969 eu fui para o Diplomatas de Amaralina e Lúcio me deu o mesmo enredo “Negros na Bahia” só que veio acrescido de uma visão... Mais ampla do Quilombo dos Palmares e por ter dinheiro nós fizemos o pessoal da corte na época do extermínio do Quilombo dos Palmares. Cá, nós mostramos o Quilombo dos Palmares e a influência dos negros aqui na Bahia... Lá, nós tivemos condições de colocar uma coisa absolutamente desnecessária, que não estava inserido historicamente na temática, não tinha nenhuma relevância, que foi o pessoal da corte na época do extermínio dos Quilombos. Quando nós encerramos o enredo em si, veio esta parte “extra” (como diz hoje nos DVDs, “um extra”) veio isso aí quase como um “um extra”, só que eram “sem nomes”, não se referia a personalidades porque não tinha nada a ver... Mas ali nós classificamos como marquesas, marqueses, duques, duquesas, viscondes, condes e condessas e trouxemos este imenso século de luxo que não tinha nada a ver, não tinha porque está ali participando. Sabe o que aconteceu? Diplomatas de Amaralina campeão do carnaval.¹¹¹

¹¹⁰ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

¹¹¹ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

A dupla experiência de Barauna em 1968 na Ritmistas do Samba e no ano de 1969 na Diplomatas de Amaralina ilustra os incríveis abismos que já existiam entre às escolas da cidade. A experiência dos desfiles em uma competição, que anualmente, prezava pelo luxo e requinte não admitia poucos gastos. O exemplo de Barauna é especialmente interessante, pois, dentro de um mesmo tema ele mostrou duas perspectivas diferenciadas de apresentação, aonde, fatalmente a que atingiu o sucesso e o destaque foi a que dispunha de maiores recursos. Dessa forma, Barauna continua o relato:

No ano seguinte eu tinha recebido uma “porretada na cabeça” porque só trouxe negros, sem o brocado, as correntes no Ritmistas... tinham que ser... rapaz o pessoal tinha uma xenofobia dentro das universidades que só tocava forró... então no Ritmista era quase uma xenofobia com qualquer coisa que se referisse a beleza... agente era quase que proibido de embelezar no Ritmista... tinha que botar a corrente, a coleira, a coisa no tornozelo preto, com cor de ferrugem, e aquilo não era bonito de se ver. No Diplomatas de Amaralina usamos tudo isso em dourado, fizemos um Quilombo de Palmares cheio de cores, muito vistoso e ganhamos o carnaval. Sim... tínhamos condições de fazer... E fazíamos... Desmontou os outros.¹¹²

Devido ao crescimento das três principais escolas, diversos sambistas e passistas saem das escolas menores e migram para escolas maiores. Fato é que, com o progressivo desenvolvimento das escolas do Garcia, Tororó e Nordeste de Amaralina, houve um grande fluxo de destaques, que trocaram de escolas, seja a procura de reconhecimento, ou de melhores condições de se apresentarem anualmente. A Diplomatas de Amaralina, assim, aparece como uma oportunidade para aqueles membros das escolas menores que buscavam um maior requinte. Assistindo a dificuldade vivida na Ritmistas, o senhor Jaime Barauna, migra para a Diplomatas de Amaralina e, já nos anos 1970 abre espaço para um amigo e talentoso passista da época o senhor Reinaldo Bispo Reis (conhecido como China), desfalcando ainda mais a Ritmistas do samba. Quando diretamente afrontado sobre quais eram as diferenças entre às escolas, Barauna responde:

No Ritmista eu e outros saíamos de nossos cuidados para catar folhas de compensado das lojas da Baixa do Sapateiro e que jogavam aquilo fora e que nós aproveitávamos madeira como material básico, para que agente serrasse, recortasse e fizesse alegorias. E o Diplomatas de Amaralina, simplesmente, eu disse que queria uma paliçada no estilo forte apache para o Quilombo dos Palmares, para servir de frente para o Quilombo dos Palmares, e ainda pedi um papel, algo que eles colocassem que fingisse de tronco. Era uma frente, uma espécie de abre alas.

¹¹² (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

Eu só indiquei... O Diplomatas fez tudo... É isso que eu quero dizer a diferença. Eles tinham marceneiro, carpinteiro, pintores, eles tinham o que você imaginasse... Eles arranjavam... Era um barracão sem barracão. Todo o material e pessoal de um barracão fora do barracão, inclusive o carpinteiro-chefe era vice-presidente da Escola, Seu Edvaldo, e trabalhava nos cartazes enormes da frente do Cine teatro Guarani (na época não era Glauber Rocha) e era ele que fazia todas aquelas armações que chamavam muito a atenção aos frequentadores de cinema (“assista Tarzan”...). Era ele que fazia a parte de carpintaria do Diplomatas de Amaralina. Então, tinha lá uma equipe lá para meter mão naquilo que eu e Mestre Dedé e outros não iam meter mão, eles tinham profissionais capacitados para fazer o desenvolvimento... aí eu só fiz isso em 1969 e a escola foi campeã. Quando foi em 1970 Seu João Amaral disse que eu ia fazer o tema “História do carnaval carioca. E aí me deu este livro.”. Um livro era de Eneida, do mesmo título Historia do carnaval carioca. Eu li o livro, era obrigado a seguir a ordem cronológica e fiz tudo em ordem cronológica. O que surgiu antes veio antes, o que surgiu depois veio depois, o que surgiu logo depois veio logo depois e encerramos com o carnaval de nossos dias. Li, livro todo, fiz a pesquisa, fiz o roteiro da escola, o que a escola ia ter no seu conteúdo e entreguei a João Amaral. E ele começou, suas equipes... Tal e tal

Teve um fator determinante. Ele (João) disse: “Jaime, eu não encontro figurinistas que desenhem roupas com a qualidade do Rio de Janeiro. Vou para o Rio falar com Edmundo Braga, que é meu amigo e figurinista da Portela,(Portela estava no auge) e ele vai fazer isso para mim”. Eu disse: Oh João! Ótimo!

Tinha um diretor e fundador do Diplomatas de Amaralina, Lucio Viana que não queria que aquilo fosse feito no Rio e disse a João que ele não ia, mas eu dei meu total apoio. Edmundo Braga desenhou todos os figurinos do Diplomatas de Amaralina. Foi um referencial de qualidade, foi um toque de Midas dentro da escola. Tudo que eu tinha programado ia sair muito bonitinho, muito bem feito, mas o requinte, o refinamento, a qualidade que veio nessas fantasias, no desenho, deu ao Diplomata um ar de grande escola. Isso em 1970.

Como eu estava com todo este trabalho em minhas mãos, eu resolvi fazer o samba enredo. Tive a inspiração e fiz o samba enredo. Eu até uma vez, conversando com Reinaldo, eu disse pra ele que não foi tão difícil porque quase eu fiz uma colagem do livro de Eneida.¹¹³

A letra do samba de Barauna em 1970, pela Diplomatas de Amaralina, é uma homenagem ao carnaval do Rio de Janeiro em sua diversidade. A letra exalta tanto os carnavais de bairro, como os corsos, as charangas, frevos e às escolas de samba do Rio. Se rendendo de fato “ao maior carnaval do Brasil” Barauna faz quase uma alusão direta ao chamado “toque de Midas” que ele afirma ter conseguido mediante a influência do patrono da Diplomatas João Amaral. O carnaval de 1970 da Diplomatas de Amaralina era assim, mais que outros, diretamente ligado ao de terras fluminenses uma vez que, diferente das demais escolas da época, o figurino foi todo desenhado e construído pelo senhor Edmundo Braga,

¹¹³ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

figurinista da escola de Samba Portela do Rio de Janeiro e o tema reverenciava manifestações ocorridas na chamada cidade maravilhosa.

Em meio ao acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, especialmente através da fundação Gregório de Mattos, é possível ter acesso às imagens das apresentações feitas no carnaval de 1970 pelas principais escolas de samba da cidade. Alguns destaques foram fotografados para o Jornal Tribuna da Bahia, que tinha o costume de divulgar, anualmente algumas figuras mais chamativas. O trabalho de Edmundo Braga, nesse sentido, pode ser admirado e até comparado com outros destaques do mesmo ano. Muito embora, deva-se sempre considerar a grande quantidade de alas, passistas, sambistas e destaques dentro da mesma escola, pode-se observar a riqueza de detalhes das vestimentas dos principais destaques da escola e de um simples casal de passistas.



Foto 1: Apresentação dos principais destaques da Diplomatas de Amaralina no ano de 1970 (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 12/02/70)



Foto 2: Apresentação de sambistas da Diplomatas de Amaralina no ano de 1970 (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 12/02/70)

Nas duas fotos é possível observar o chamado “toque de Midas” que Jaime Barauna identifica como o diferencial. Através dessas imagens, do setor de arquivos audiovisuais da Fundação Gregório de Mattos, identifica-se alguns personagens principais dentre as centenas de participantes do desfile do ano de 1970. Na primeira foto temos a representação da realeza portuguesa (bem provável fazendo alusão aos carnavais portugueses e/ou às escolas de samba cariocas como sendo relacionáveis aos membros de uma família real) reconhecendo assim as origens do passado carnavalesco carioca como sendo de terras além mar. Na segunda imagem temos um homem com trajes nobres contrastando com uma senhora de roupa simples (porém detalhada) que samba com uma lata d’água na cabeça, apresentando um contraste bastante comum nos carnavais cariocas aonde pode-se ver ao mesmo tempo o vislumbre de fausto apresentado pelas escolas cariocas e os populares construindo, vislumbrando ou participando dessas agremiações.

Para além dos significados das apresentações e suas relações com o tema principal do desfile da Diplomatas de 1970, é perceptível nas fotos homens de chapéu assistindo a primeira apresentação no palco e um deles localizado a esquerda do casal de passistas. Esses homens são também Diplomatas que se preparam para se apresentar. Seu posicionamento nas fotos

identifica o caráter da apresentação no palco central da Praça da Sé, uma vez que ali, ala por ala, tinha que realizar sua apresentação, coreografia e encenação. Muito embora o desfile e a quantidade de figurantes de uma escola importassem, a verdadeira disputa era no palco, ala por ala, sendo assim era nesse momento, sobre as vistas de um júri, que os principais atores de cada ala brilhavam no carnaval baiano.

Muito embora a Diplomatas tenha sido a grande campeã do carnaval de 1970, não foi privilegio dela o de ter sido fotografada durante o momento de sua apresentação. É possível encontrar fotografias relacionadas às principais escolas da cidade, nesse sentido, algumas alas da Juventude do Garcia e Filhos do Tororó também estão dentre às fotografadas.



Foto 3: Ala da Juventude do Garcia em apresentação (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 12/02/1970)



Foto 4: Sambistas e parte da bateria da Filhos do Tororó em apresentação (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 11/02/1970)



Foto 5: Casal de sambistas da Filhos do Tororó em apresentação (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 11/02/70)

Sobre as fotos apresentadas faz-se importante destacar a visível construção de uma coreografia e a fluidez dos corpos que, mesmo em se tratando de uma imagem estática, insinuam-se em apresentar uma coreografia. Porém sobre o figurino é interessante notar que na foto 3 todos os homens estão com o mesmo padrão de roupa, diferenciando-se apenas a

mulher que samba no meio deles. Já na foto 4 a Filhos do Tororó apresenta sua bateria também com o mesmo desenho de roupa, porém, existe uma gritante diferença entre o design da roupa das sambistas sendo uma a se apresentar com vestido e botas e outra com a barriga a mostra, saia e sapatilha.

Tais diferenças e similitudes de vestuário acontecem porque, nas escolas Juventude do Garcia e Filhos do Tororó, na época, era obrigação do figurante desenvolver a roupa, sendo que era o folião-participante que deveria acertar com a sua ala o vestuário. Nesse sentido a direção e a comunidade não ficavam responsáveis em financiar e desenvolver as fantasias dos membros de menos destaque. Dessa forma é impossível não notar a discrepância entre a riqueza de detalhes apresentada e algumas roupas e na extrema simplicidade da sambista da foto 5, com uma sandália de salto baixo, pernas cobertas, saia, blusa e chapéu simples. Por isso, para além das nuances do tema abordado, não é estranho nas fotos encontrar certa desarmonia entre as roupas de personagens de uma mesma ala, ou até uma grande mudança de tom do figurino, em momentos da apresentação de uma mesma escola (foto 4 e foto 5). Tudo dependia da organização em ala e do dinheiro que o indivíduo tinha para investir na roupa.

Em especial sobre as roupas apresentadas pelos membros da Diplomatas, nas palavras¹¹⁴ de Carlos Ferreira (conhecido como Carlito Cafrox), percussionista e também fundador da Diplomatas de Amaralina, ai consiste a inegável diferença entre às demais e a Diplomatas de Amaralina no final da década de 1960 e início de 1970:

Então, quando Seu Amaral com a força de dinheiro comercializou o carnaval, porque até ali bloco nenhum dava nada a ninguém... Ele ensinou a trabalhar o carnaval com dinheiro. Ele tinha muito dinheiro e precisava gastar! O sambista ou o passista, naquela época, com sua vaidade de fazer uma fantasia bonita se ele conseguisse botar o punho e a gola de brocado ele já estava bem fantasiado. Por que mais do que isso era difícil ele fazer. Porque quem fazia escola de samba era pobre, era operário, era vendedor de folha de louro na feira, então não tinha condições de fazer fantasia. Da sapatilha ao chapéu você tinha de pagar. Então... Seu Amaral apareceu com a força do dinheiro e trouxe todos os valores das outras escolas para fazer uma... É você desmontar várias dentaduras para fazer uma só.¹¹⁵

Esse detalhe referente ao figurino significa muito uma vez que apenas os grandes destaques das escolas durante a década de 1960 (mesmo nas melhores escolas) tinham a

¹¹⁴ Entrevista concedida em residência na Estrada das Barreiras, às dezesseis horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

¹¹⁵ (CARLOS FERREIRA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

atenção para um desenho profissional e esforço direto financeiro e artístico por parte direção das escolas na construção das fantasias. É válido lembrar que, até então, um indivíduo que não obtivesse uma posição de destaque como mestre sala, porta bandeira, chefe de bateria (etc) receberia o pano (se muito) e com os demais da sua ala construiria o desenho da sua fantasia, que por vezes era costurada pelo integrante. Porém a Diplomatas quebra com essa lógica e possibilita que, mesmo as alas mais simples, ou o percussionista sem destaque em um grupo de dezenas de outros passistas e sambistas atinjam certo refinamento. A Diplomatas então possibilitou a execução dos seus sambas em grande estilo, em 1970, vem pra avenida o samba “História do Carnaval Carioca”:

HISTÓRIA DO CARNAVAL CARIOCA

Rio Carnaval
História de uma festa triunfal
Desde o tempo do entrudo
O carioca já vibrava de alegria
Nos grandes bailes
Com o Zé Pereira
Nas sociedades
Mascarado e a Fantasia
Ruas se tornando famosas
Ouvidor Avenida Central
A velha e a querida praça onze
Orgulho e tradição do carnaval

Salve o Rei Momo
E os cordões
Salve o Bola Preta
Os ranchos e os blocos

Lança perfume e serpentina
Danças e músicas antigas
O Corso é bom lembrar
As batalhas de confete
Da Avenida Beira Mar
Eis,
A apoteose Final
O desfile de gala
Do teatro Municipal
Os frevos
Evoluindo na avenida
E as Escolas de Samba
Ponto alto dos grandes carnavais
Da cidade
Cidade Maravilhosa
Cheia de encantos mil
Rendemos as nossas homenagens

Em 1970 com esse samba, o então estreante compositor (porém experiente carnavalesco) Jaime Baraúna, junto com a Diplomatas de Amaralina, torna-se bicampeão na categoria Escolas de Samba¹¹⁷. Com o segundo título consecutivo, a Escola de Amaralina chama atenção e atrai acusações em sua direção. Acusada de cooptar os destaques de algumas das escolas, entre elas, da Unidos do Politeama, que vinha de apresentações louváveis, como a feita em 1967 (“o casamento de Luis XV”, exibindo refinamento e estilo no guarda-roupa). Baraúna não esconde a situação vivida aonde, devido à liberdade criativa que ele conseguiu uma vez que os recursos na Diplomatas assim possibilitavam, atuou como, organizador de desfile e compositor de samba-enredo.

Esse momento que te falei de 1970 eu fiz o samba enredo, teve uma política forte lá dentro, teve gente botando o Seu Amaral antes do concurso na parede. Até a porta bandeira Maria Fumaça, uma das melhores da Bahia, que tinha um namorado Sidney que estava concorrendo o samba enredo e eles disseram que tinha que ser o samba dele.

Chegou ao ponto que Amaral chamou o maestro Xaxá (que era da Radio Sociedade da Bahia), o maestro Vivaldo (que era da UFBA) e fulano, fulano e o presidente da comissão vai ser Carlos Coqueijo, (que era o ministro superior tribunal do trabalho), que aceitou porque era ligado a música, para garantir a lisura da escolha do samba enredo. Houve tudo isso e o meu samba foi campeão. Então, neste ano de 1970 eu fui campeão pela escola, eu saí de mestre sala porque eu estava ali para ser mestre sala. Esta coisa de trabalhar com enredo foi Lucio e Amaral que empurraram pela minha goela. Eu fui compelido a fazer... mas a minha era ser mestre sala, era o que eu queria...foi o que me deu mais prazer dentro de escola de samba. Eu saí cinco anos como diretor de bateria e o pessoal dizendo que era o melhor diretor e a melhor bateria, mas eu me senti feliz, extremamente gratificado, foi como mestre sala. Foi meu maior momento em escola de samba foi como mestre sala. Para minha felicidade neste ano veio agregado a este momento o título de mestre sala também que no ano seguinte eu tinha ficado com uma menção honrosa, fui destaque, mas não cheguei lá... neste ano seguinte fui campeão de mestre sala, fui campeão dentro da escola com o samba enredo e fui campeão do carnaval com a escola. Então, meu momento mais marcante foi este aí, 1970, com o Diplomatas de Amaralina. Até Vadu, meu concorrente direto, disse que neste ano eu ganhei tudo.¹¹⁸

É inegável o poder e a influência do senhor João Amaral que, dispondo de influência e dinheiro investe pesado na escola e atrai talentos populares e sambistas de outras escolas menores, além de profissionais de destaque. Assim, a Diplomatas firma seu nome na festa e

¹¹⁶ Samba enredo de autoria do senhor Jaime Baraúna, 1970.

¹¹⁷ Ver revista Muito (revista semanal do grupo “A Tarde”). Salvador, 31 jan. 2010. P.18-27

¹¹⁸ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

no ano seguinte (1971) torna-se, também, tricampeã. Em 1971 Juventude do Garcia e Diplomatas de Amaralina eram as grandes campeãs do carnaval soteropolitano.

Os jornais da época (a partir do final dos anos 1960) já veiculavam mais do que simples notícias sobre as escolas. A partir desse período é relativamente fácil de se encontrar notícias que referenciavam essas agremiações, inclusive com entrevistas e fotos dos destaques no momento da apresentação, no palco no centro da cidade. Algumas dessas imagens ainda constam no acervo dos jornais que circulam na cidade em tempos atuais.

Infelizmente, às fotos encontradas dão grande foco às apresentações no palco do centro da cidade e fazem pouquíssimas, ou nenhuma referência, aos desfiles promovidos por essas escolas nos bairros e mesmo no grande desfile no centro da cidade ou às variadas apresentações e ensaios. Nesse sentido, às fotos podem causar uma ilusão acerca da existência e da participação de dezenas e centenas de pessoas na construção das diversas alas responsáveis pelo canto, dança, carros, encenações, bateria, entre outros elementos, específicos ou não de cada tema apresentado. Ainda sim é possível apresentar fotografias que evidenciem o comprometimento de um grande grupo de indivíduos com a construção do carnaval oferecido pelas escolas de samba. A exemplo, a foto a seguir de 1970.



Foto 6: Diplomas de Amaralina (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 13/02/1970)

Nesta foto encontram-se membros da Diplomas de Amaralina em meio ao público alegre. Ao fundo da imagem ainda pode-se ver alguns dos pequenos carros alegóricos que também eram apresentados no palco, em meio às alas. Em um dos carros, os dizeres desgastados (provavelmente do desfile e tempo da apresentação) fazem clara referência aos anos das duas primeiras vitórias da Diplomas de Amaralina: 1969 e 1970.

2.4 O início da década de 1970: as escolas de primeiro e segundo grupo

A década de 1970 já apresenta um panorama de paulatino desgaste do modelo de escola de samba. As dificuldades, que sempre rondaram às pequenas escolas, começam a se projetar sobre as principais escolas de primeiro grupo já no início da década. Nos primeiros anos da década a polaridade Garcia-Tororó ainda existe e de certo, que a primazia de Amaralina ainda é forte entre às tradicionais escolas de primeiro grupo, porém outras escolas de samba ganham destaque frente às dificuldades que, mesmo aquelas que tinham celebres apoiadores, já apresentavam.

A escola de Samba Ritmos da Liberdade foi registrada na Federação dos Clubes carnavalescos ainda em 1968, porém somente em meados dos anos 1970, já durante o início do refluxo das maiores escolas, ela se apresenta enquanto vitoriosa no espaço no primeiro grupo das escolas de samba da cidade. Advinda do intenso carnaval vivido a décadas pelos moradores do bairro da liberdade, a escola era originária entre às ruas Oriental e a Belo Oriente, possuía às cores amarelo, preto e branco.

A Ritmos da liberdade possui, em sua origem, diversas características semelhantes às demais escolas grandes e pequenas aqui já comentadas. Inicialmente se denominando “Marceneiros em Folia” a escola era um bloco que reunia profissionais da marcenaria, estofaria e capotagem, além de diversos outros profissionais de baixa renda, porém acabou aderindo ao formato de escola de samba ao observar o desenvolvimento da experiência carnavalesca soteropolitana em face da festa apresentada no Rio. Expandindo-se passa a compor juntamente com Juventude do Garcia, Filhos do Tororó e Diplomatas de Amaralina o primeiro grupo das escolas de samba da cidade.

A história da Ritmos da Liberdade também apresenta a rivalidade para com outra escola. Do mesmo bairro, e considerada por vezes (assim como a Ritmos), inferior às demais se têm a escola Bafo de Onça. Surgida como escola na década de 1970, a Bafo de onça era composta majoritariamente por feirantes da famosa feira de Agua de Meninos, a escola somente alcançaria seu auge em vitórias lá para o final da década de 1970, no crepúsculo do formato de escolas de samba em Salvador.

Assim como às demais, seus integrantes das escolas do Bairro da Liberdade apresentaram um intenso trânsito dos foliões desse formato de agremiação festiva para diversos outros modos de carnavalizar. Nesse sentido, não era incomum um passista de escola desfilar junto a uma batucada como a Fortaleza do Amor (batucada do bairro). Assim como

não era incomum encontrar sambistas e membros da bateria da Juventude do Garcia brincando no bloco de temática indígena Caciques do Garcia. No contexto dos anos de 1970 é possível encontrar costureiras que se incumbiam em reproduzir fantasias para escolas diferentes, compositores de diversas escolas e blocos, enfim, participantes do carnaval, que acompanhavam mais de uma escola ou bloco ou o inverso, somente acompanhando uma escola e competindo contra uma antiga escola a qual se tinha participado.

Essas escolas da Liberdade, consideradas por Anísio Felix¹¹⁹ como de segundo escalão, e possuidoras de um número menor de figurantes, bateristas, alas e recursos são importantes porque evidenciam o contexto carnavalesco que há muito o bairro da Liberdade já vivia. Ali, a exemplo do que se passava no Garcia e no Tororó já existiam diversas outras manifestações carnavalescas no bairro como corsos, cordões, blocos e batucadas, algumas que ficariam até célebres ao final da primeira metade do século. Em um segundo plano a importância dessas escolas se dá por manter uma tradição já iniciada em 1965 pela escola Filhos da Liberdade, primeira escola de samba do bairro que ainda na década de 1960 acaba saindo do primeiro grupo e perdendo visibilidade em face do crescimento das demais do eixo Garcia-Tororó e Amaralina.

Vinda da vitória no carnaval de 1970, a Diplomatas de Amaralina que fora vitoriosa também em 1969, ganha novamente em 1971. Amaralina, dessa forma, iguala o feito da Juventude do Garcia. Em nove de março de 1971, Reynivaldo Britto publica no jornal “A Tarde” uma matéria especial com o título “Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato em 72”¹²⁰. A matéria revela o complicado e rígido esquema de ensaios e dedicação exigida, além de algumas frustrações do então presidente João Pedro Amaral, revelando assim o difícil jogo das Escolas na luta pela sobrevivência da manifestação e pela vitória e glória no carnaval. Segundo consta no artigo, o presidente João Amaral afirmou que “a escola se divide em duas fases distintas durante o ano: antes e depois dos festejos carnavalescos”.

Ainda, segundo a matéria, para a Diplomatas, haveria um período intermediário que ia da quarta-feira de cinzas até o mês de junho. Nessas semanas, a escola realizava sessões ordinárias às quartas-feiras, a fim de ir preparando os diferentes setores da agremiação para o primeiro ensaio do ano. Ensaio esse que, geralmente, ocorria na primeira semana de junho. Da realização do primeiro ensaio em diante, todos os domingos seriam também dias de ensaios. A partir de dezembro a carga de ensaios dobrava, intensificando os preparativos para o carnaval.

¹¹⁹ “Batucadas e Escolas de Samba no Carnaval Baiano” in “Carnaval da Bahia: um registro estético” p. 60-67

¹²⁰ “A Tarde”, Salvador, 9 de março de 1971. Caderno 1, p. 09.

Mesmo tendo ganho o carnaval por três anos consecutivos, até a data de 9 de março de 1971, o presidente João Pedro Amaral afirmava não ter recebido nenhum tostão da SUTURSA, referente às premiações pelas vitórias conquistadas. Em nota ao jornal “A Tarde,” o presidente reclama, dizendo ter recebido apenas 1.400,00 cruzeiros como ajuda, porém tal valor não vestiria nem uma passista da escola. Como fala o presidente:

(...) nunca recebemos um tostão da SUTURSA referente ao título de campeã do carnaval. Conquistamos este título por três vezes e ainda devo acrescentar que não posso nem avaliar quanto deixamos de receber, porque a SUTURSA não divulga o valor dos referidos prêmios. Imagine que este ano aquele órgão nos forneceu Cr\$ 1.400,00 como ajuda, Este dinheiro não dá nem para vestir uma passista mais original.¹²¹

Grande parte do dinheiro arrecadado pelas grandes escolas era através de ensaios, cobrança de ingressos, carnês, participações em micaretas. Algumas escolas como a Diplomatas tinham um bar que funcionava na sede da Escola; além disso, os pedidos de doações também foram fundamentais para a sobrevivência das Escolas. No caso da Diplomatas, no ano de 1971, segundo Britto e João Amaral, cerca de trinta engradados de cerveja foram recebidos como doação e vendidos pela própria agremiação. A estratégia com “livros de ouro” foi fundamental, especialmente entre os comerciantes do próprio bairro, onde o nome e a fama da Escola inspiravam alegria e orgulho aos moradores. A participação do folião na arrecadação também ficava evidente, os participantes das Escolas também contribuíam em moeda corrente e/ou no trabalho com as fantasias, estruturas, festas, carros, etc.

As estratégias de arrecadação financeira do resto das Escolas da elite do carnaval baiano tinham semelhanças com as estratégias da “Diplomatas de Amaralina” na época, porém as atividades de arrecadação financeira das Escolas nunca duravam um ano inteiro¹²². As escolas de samba soteropolitanas nos anos de 1970, não eram empresas, não obtinham lucro com os desfiles e o que era arrecadado, especialmente o recebido via doação, tinha o único propósito de financiar o básico para o desfile, sendo que isso, de forma alguma, isentava a participação do trabalho voluntário do folião figurante comum.

¹²¹ (BRITTO, 1971, p. 09). Ver artigo de Reynivaldo Britto. “Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato em 72”. Jornal “A Tarde”.

¹²² Em alguns textos a estrutura financeira das escolas baianas já foi tida como ineficiente, algumas vezes também, criticada em relação à estrutura carioca. Além dos textos de FELIX e GODI que destacam a derrocada financeira os jornais alardeavam esse fato. Além das notas já vistas, ver textos: “Debate: até que ponto é viável a extinção das escolas de samba?” (A Tarde, 1973, p.12) e “Sutursa é contra as escolas de samba no carnaval de Salvador” (A Tarde, 20 fev, 1973).

No Jornal da Bahia de 1971, uma pequena nota é publicada sob o título “Filhos do Tororó e Seus Passistas”¹²³. A nota trata de informar a realização de mais um dos muitos ensaios da Escola que, em alerta para a tentativa de conquista do título, não fez intervalos mesmo durante a intensa chuva que caía no sábado do ensaio, dia 23 de janeiro de 1971. A nota também trazia a notícia do novo local de ensaio que tinha fatores simples de destaque do ambiente como: um balcão coberto com telhas de Eternit (que protegia os espectadores e foliões da chuva), além da disposição de bebidas, salgadinhos e acarajés e mesas para melhor receber o público, evitando, por exemplo, que a plateia deixe o ensaio antes do seu término. O carnaval daquele ano aconteceria, oficialmente, em 23 de Fevereiro.

Pode-se dizer que a Diplomatas de Amaralina, no início dos anos 1970, mais especificamente em 1971, ainda apresentava-se como uma grande escola vitoriosa. Por isso, as acusações contra o diretor João Amaral de ter “comprado os passes” de participantes de outras escolas, bem como as quantias gastas em seus grandes e luxuosos desfiles, apresentavam-se como sendo de interesse dos envolvidos diretamente com essa disputa carnavalesca. Porém, o desgaste das acusações em referência a conduta do então diretor (e um dos fundadores da escola) João do Amaral fica em foco tanto dos jornais como dos antigos foliões da escola. Sobre o assunto, o então mestre sala e passista Reinaldo Bispo Reis (conhecido como Reinaldo China), que contribuiu pra vitória em 1971 fala¹²⁴ sobre a direção da Diplomatas e sua saída da escola tricampeã pós 1971.

Cheguei lá encontrei Jaime nos conhecíamos de vista, mas a partir daí tivemos uma amizade sincera que perdura até hoje. E... o resto, dentro do samba, ele foi me dando oportunidade e eu fui absorvendo... me levou para o Diplomata, me botou como mestre de sala (risos), o resto é só sequencia.... Só que aconteceu o seguinte no Diplomata... era diferente do Ritmistaquando cheguei no Diplomatas eu considero uma prostituição no samba porque até aquele momento todos nós nos sacrificávamos para brincar o carnaval e o Diplomatas chegou fazendo diferente, chegou vestindo todo mundo. Porém, o presidente, João Amaral (como João já falou aí) ele tinha uma filosofia diferente, ele gostava de muita gente na porta dele, muita gente no escritório dele, e eu tenho uma filosofia completamente diferente disto. Eu disse a ele que porque no primeiro ano, 1970, Jaime estava lá..., veio tudo em minhas mãos..., 71 já foi diferente... eu tive uma doença antes, meado do ano 70 ... e aí quando cheguei lá tinha muita gente. Aí eu disse a ele: “ Olha Amaral, eu vou fazer a roupa, trago as notas antes do carnaval,

¹²³ Ver nota “Filhos do Tororó e Seus Passistas” (Jornal da Bahia, 27 de jan, p.1, 1971).

¹²⁴ Entrevista concedida em residência na Estrada das Barreiras, às três horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

“você aí...” Ele mandou deixar para depois do carnaval, fui lá umas duas vezes e ele não cumpriu a palavra e isso me libertou.¹²⁵

A fala de Reinaldo “China” ilustra uma desavença entre o modo de trabalho da antiga Ritmistas do Samba e da abastada Diplomatas de Amaralina. Nas palavras de China a Diplomatas era uma “prostituição do samba” e, descrevendo a “filosofia diferente” do passado vivido na Ritmistas aponta o diretor cercado de outras pessoas, esses seriam os diversos contatos em seu escritório cada um de uma ala e ou um destaque, uma postura centralizadora para “vestir todo mundo”. China faz reverência direta ao passado como Ritmista no qual ficava sobre inteira responsabilidade dele, em conjunto com os membros da ala (e não como o diretor da escola), construir, criar e produzir a roupa. China aponta que em 1970 veio tudo nas mãos dele, ele ganhando assim a roupa, porém em 1971, já em revelia, ele próprio se incumbiu de construir a indumentária e apenas enviar a nota para o então diretor.

A clara desavença entre o modus operante de gerir a escola faz com que China abandone a Diplomatas de Amaralina. Ainda assim é impossível ignorar o fato de que os custos ficavam direcionados ao então diretor João Amaral. A constante referência a Jaime Baraúna no discurso de China também é impossível de não ser notada. Os amigos Ritmistas, posteriormente Diplomatas, abandonam a escola nesse mesmo ano de 1971. Participando e ganhando ainda o carnaval desse ano, tanto Jaime quanto China se desligam da escola do Nordeste de Amaralina, China por divergir da maneira como o grupo estava sendo gerido e Jaime Baraúna, partiria em viagem para o Estado do Ceará se afastando do carnaval das escolas..

O carnaval de 1972 revela assim doces surpresas com o embate entre às grandes campeões Diplomatas de Amaralina e Juventude do Garcia. Tri campeã contra Tri campeãs, nesse ano ganha Garcia. Os pequenos detalhes que cercam essa disputa entre as duas maiores escolas da época são, no mínimo curiosos. China, desgostoso com a Diplomatas, recebe espaço na Juventude do Garcia e seu velho amigo Jaime Barauna (ainda em viagem) não saiu pela Diplomatas esse ano. Já com um nome bem estabelecido dentro do cenário musical das escolas e do samba da Bahia o cantor e compositor Walmir Lima em parceria com Jandir Aragão compõe o samba enredo que levaria o Garcia ao tetra campeonato. Em risos, os dois amigos rememoram a peleja e às curiosidades da disputa desse ano de 1972. Primeiro China coloca seu nome estabelecido já como campeão pela Diplomatas em 1971 e sua ida para a Juventude do Garcia em 1972:

¹²⁵ (REINALDO REIS, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

Em 72 eu já tinha aparecido dentro do samba e aí o Garcia foi me buscar. Namorava no Nordeste, esta senhora é minha esposa, ficava muito na casa dela e mandaram um pano que era para fazer minha roupa (botei lá em cima do guarda roupa e...). O Garcia já tinha me aprontado todo inclusive com direito de pegar um taxi, dia de sábado, do lugar onde tivesse para eles pagarem a corrida. Nestas alturas eu não enfrentava a concorrência, eu fazia a concorrência a eles(risos) . Eu já fazia concorrência a eles, e veio 72, o ano da Juventude e conseqüentemente o meu ano (risos).¹²⁶

Jaime Baraúna reverencia o amigo e, em risos, rememora o ocorrido em 1972 e coloca claramente as conseqüências do ocorrido que culminariam no seu desligamento por completo da Diplomatas de Amaralina.

A outra . Em 71 eu fui para o Ceará e não participei do carnaval de 72, Reinaldo pagou solto... foi campeão do carnaval, foi campeão de mestre sala, foi campeão de tudo... (risos) . Aproveitou.... (risos)

–E por incrível que pareça saímos (sem ter combinado nada) eu e ele do Diplomatas de Amaralina. Ele saiu lá em 71 e não saiu mais. Eu sai em 71 e não saí mais também... Quando eu voltei do Ceará que ele tinha ganho o carnaval dos nordestinos (risos) eu fui acusado sem ter feito absolutamente nada contra.... ele é que fez tudo... ele como artista e como mestre sala ganhou em cima dos caras não foi acusado de nada ... (risos) . Jaime Baraúna, que foi o grande ausente, disseram “ele sabia...., descarado, ele sabia que o Garcia iria ganhar, avisaram a ele...”.

Diante das acusações eu disse: - Estou me desligando da escola. Eu disse para eles que ia sair nos Filhos do Tororó no ano seguinte. Não ia para Garcia, nem ia ficar no Diplomatas, ia pro Tororó. Já que o Garcia tinha ganho o campeonato eu ia para o Tororó que tinha oito anos sem ganhar. Para mostrar que o meu problema não era o campeonato do Garcia.¹²⁷

O acontecido entre os anos de 1971 e 1972 para Jaime Baraúna e Reinaldo China ilustram a facilidade do trânsito que os destaques tinham entre às escolas. Quem se destacava facilmente migrava de uma escola menor para uma maior, quem possuía destaque e era considerado peça fundamental para a vitória era capaz de servir a uma escola diferente com o passar do ano. O mesmo tinha acontecido aos dois amigos anos atrás, quando, seduzidos pelas facilidades adquiridas pela Diplomatas como roupas, materiais, contatos etc. (em relação a Ritmistas do Samba) os dois abandonaram a primeira escola de samba de Salvador.

Interessante é que o discurso de Jaime coloca China na qualidade de artista. Para Jaime, China enquanto mestre sala e passista é um verdadeiro artista. Aqui é valido destacar,

¹²⁶ (REINALDO REIS, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

¹²⁷ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

mais uma vez, o carnaval das escolas como sendo um carnaval de participação e espetáculo. O desfile no centro da cidade culminaria em uma apresentação no palco da Praça da Sé aonde, sobre o som da bateria e guiado pelo tema do samba enredo, os destaques, sambariam, representando às temáticas abordadas ou mesmo os personagens evocados durante o samba, bem como os carros.



Foto 7: Mestre Sala e porta bandeira Juventude do Garcia (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 1972)



Foto 8: Mestre sala e Porta Bandeira “mirins” Juventude do Garcia em apresentação (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 1972)

As fotos nos jornais da época, ainda que por vezes ignorem os figurantes e membros da bateria deram visibilidade aos destaques de chamativas roupas e até alguns mais simples, deram visibilidade aos artistas. As foto 7 e 8 evidenciam os casais de mestre sala e porta bandeira, uma das duplas formadas por duas crianças, artistas a se apresentarem no palco localizado centro da cidade. No caso do desfile de 1972 pode-se observar a presença de mais de um casal de mestre-sala e porta bandeira, bem como uma foto da preparação para a entrada dos pequenos carros no palco.



Foto 9: Carros alegóricos da Juventude do Garcia apresentação (Acervo de imagens do arquivo histórico municipal da Cidade do Salvador, 1972)

Sobre o desfile da Juventude do Garcia de 1972, muito embora alguns elementos possam ser captados somente através das fotos, faz-se necessário também conhecer o samba enredo de Walmir Lima e Jandir Aragão apresentado, nesse ano, na avenida e no palco.

EXALTAÇÃO À CULTURA NACIONAL

Brasil, na arte e na literatura
No vasto campo da ciência
Viemos exaltar sua cultura
Seus grandes vultos imortais
Ficaram na história em seus anais
As festas, comidas, danças e costumes
Dos negros e índios, legados culturais
Quanta poesia se encerra em seu seio
Ô, ô, ô, ô, ô
Ô, ô, ô, ô, ô
O auriverde, o branco,
O azul do seu pendão
Origem da divina inspiração
E seus compositores e poetas
A luz da insofismável perfeição
Com mil louvores
Hoje exponho na avenida
Nessa passarela colorida
Um conjunto de valores

Que no curso da História

A gente criou.

Ô, ô, ô, ô, ô

Ô, ô, ô, ô, ô¹²⁸

Walmir Lima, através do seu samba enredo, tenta trazer para o desfile e apresentação da Juventude do Garcia em 1972 uma exaltação a “cultura” do Brasil. Walmir Lima, através de uma paulatina exposição de práticas culturais, e da constante valorização das mesmas em associação com o “pais Brasil”, repete a estratégia de elevar valores e praticas em um samba enredo. A chamada “exaltação”, mais uma vez, funciona como um longo elogio e enobecedor, nesse caso extremamente funcional, uma vez que ao elevar às praticas tidas como brasileiras ele elogia o próprio povo brasileiro, por consequência a própria escola, aos admiradores, foliões, a si mesmo, a todos etc.

A estratégia de elevar também uma figura histórica, ou figuras, não é abandonada. Observando a foto 9 pode se ver o busto de Rui Barbosa, e de outra figura (não identificada) que ganha destaque nos pequenos carros em preparo para serem apresentados no palco. Esses carros fazem alusão direta ao trecho “Seus grandes vultos imortais, ficaram na história em seus anais” e combina perfeitamente com o costume de exaltar figuras da historiografia, mesmo que dessa vez não diretamente na letra do samba.

A foto 9 é uma das poucas imagens encontradas sobre os carros alegóricos das escolas de samba soteropolitanas. Sabe-se, como se pode observar na imagem, que eles eram pequenos e preparados para serem apresentados no palco e como qualquer ala, estariam sobre o crivo da comissão julgadora. Nesse sentido, eram feitos de materiais leves como papel, madeira ou estrutura metálica simples, de forma que pudessem ser empurrados em rodas e locomovidos com certa facilidade.

Em entrevista Walmir explica que a própria concepção de alguns dos carros, bem como alguns dos trabalhos que confeririam a um organizador ou idealizador de ala também cabiam a ele. Não diferente do que fez em outros anos, para outras escolas, Walmir Lima se envolveu na construção de fantasias, carros alegóricos, alas, etc. Especificamente sobre o desfile de 1972 o compositor define já, ainda que no sucesso, um declínio da escola em relação a década anterior:

O declínio veio em 1972. Ate 72 (eu saí do Tororó e fui para o Garcia) eu dei o tetra campeonato a Juventude do Garcia com exaltação a cultura

¹²⁸ Samba enredo de autoria do senhor Walmir Lima, 1972.

nacional. Veja a minha ideia : era uma nota na cédula de cem. Na cédula de cem. era um quadro onde tem a cultura nacional toda resumida. Só neste carro aí eu ganhei o carnaval. Eu tinha aquelas ideias e o pessoal dizia que eu era um perigo...

Eu fiz o samba “Brasil na arte da literatura...” depois eu fiz um samba de sugestão contra Joaozinho Amaral “gostei de ver, gostei de ver seu cavalo foi soqueteando cheguei primeiro que você.”¹²⁹

O ano de 1972 é o ano da última participação direta de Walmir Lima em uma escola de samba. Ao caracterizar esse momento Walmir é franco em já definir o ano como um momento de declínio da escola. É notável durante quase toda a década de 1970 os participantes das escolas principais se referirem a esses anos como “momentos de crise” ou de início das dificuldades mesmo para às grandes escolas. Na sua fala, Walmir afirma ter feito um samba contra o senhor João Amaral, que ilustra parte do desgaste sofrido pela figura de Amaral de Amaralina, para além disso, existe a óbvia e aguerrida diferença entre duas potências tri campeãs que ansiavam o tetra campeonato. Já Barroso, ainda firme na direção da Juventude do Garcia, sobre o mesmo ano, afirma:

E aí, no ano seguinte agente não ganhou e em 72 voltamos a ganhar o tetra campeonato com o enredo A Cultura Nacional, de Walmir Lima e Jandir Aragão. E foi assim uma história brilhante, relativamente curta porque a partir daí não houve incentivo por parte do governo no sentido de manter as escolas de samba e os trios elétricos ganharam, naquele momento, uma grande força. O carnaval se transformou, deixou de ser um carnaval amador, passou a ser um carnaval profissional, onde as pessoas buscavam ganhar dinheiro.¹³⁰

Sempre houve uma dificuldade financeira envolvendo os desfiles elaborados e criteriosos das escolas de samba, as escolas menores já viviam em dificuldades ainda maiores do que Garcia, Tororó e Amaralina desde o início das disputas na década de 1960. Porém, é em meados da década de 1970 que mesmo às grandes escolas de centenas de participantes, e com maior quantidade de doadores, se veem em uma situação aonde se torna extremamente dispendioso apresentar um carnaval de alto nível (melhor que o anterior, melhor do que a dos adversários) e que acompanhasse o crescimento e popularidade do carnaval da cidade ano após ano. O esquema das escolas de samba era essencialmente amador, não eram empresas, eram homens e mulheres apaixonados pela ideia de construção de um desfile, que por diversas vezes sacrificavam dinheiro e tempo ao almejar requinte e fausto. E frente às mudanças

¹²⁹ (WALMIR LIMA, entrevista realizada no dia 26 de Agosto de 2014)

¹³⁰ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

ocorridas no carnaval, como o crescimento dos foliões do trio elétrico e de outros grupos, às escolas vão sendo paulatinamente desprivilegiadas. Barroso explica, ao se referir aos primeiros anos da década de 1970, ainda quando era diretor da Juventude do Garcia:

Para você ter uma ideia... Esse dinheiro que a SUTURSA dava como colaboração, essa ajuda saía quase na hora do carnaval, às vésperas do carnaval, no domingo de carnaval agente conseguia o dinheiro na sexta ou às vezes depois do carnaval.¹³¹

Ao se referirem logo ao início da década de 1970 e ao refluxo das grandes escolas durante toda a década, se tornam extremamente comuns entre os entrevistados o nome da SUTURSA. Na compreensão de alguns é notável que o órgão governamental deveria ampliar a ajuda de custo, ou de que essa ajuda, deveria sair semanas antes às preparações para os desfiles. O “governo” a quem Barroso se refere, é especificamente a SUTURSA. Argolo, participante da escola de samba Filhos do Tororó, ilustra o mesmo quadro que acontecia no Garcia sobre a ajuda da SUTURSA na época.

Aqui, era assim: carnaval era domingo e na quinta feira agente ainda estava correndo atrás do dinheiro. Os ternos de reis recebiam mais dinheiro do que as escolas.
A imprensa já queria colocar os trios elétricos. Vinha um trio elétrico daqui e na própria rua Chile a escola de samba tinha que para os trios elétricos pararem.¹³²

A crise que já existia sobre as grandes escolas da cidade não às exterminou de uma vez nos anos 1970, mas sim funcionou como um paulatino refluxo de seus participantes. Diversos fatores, contribuíram para o término das escolas de samba, a estrutura financeira das escolas, o crescimento e o aparecimento de outras formas de brincar o carnaval, o papel da prefeitura municipal e o órgão regulador da festa SUTURSA e até alguns personagens específicos têm um certo grau de envolvimento sobre o final dos desfiles das escolas de samba da cidade. Esses fatores merecem uma atenção especial para se fazerem ainda mais compreensíveis. Fato é que, ao contrario do vivido durante a segunda metade da década de 1960.

As pessoas desanimadas com a situação resolveram se afastar achando que não teria recursos para ir adiante.

¹³¹ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

¹³² (CARLOS ARGOLO, entrevista realizada no dia 27 de Novembro de 2014)

A Juventude do Garcia vem acabar... Último campeonato ganho foi em 1972 acho, mas acho que saiu ainda em 1976. Mas, outras escolas continuaram com o Diplomatas, as da Liberdade.

Outras escolas menores que desfilaram num palco lá na Praça Municipal.¹³³

O desanimo e abandono do formado não se deu do dia para a noite. Já apresentando desgaste em suas estruturas financeiras e imergido em um contexto de festa que não as beneficiava, o grupo de Escolas de Samba, que se foram reduzindo em número no final da década de 1960, resistem e, mesmo tratadas por muitos como “estranhas no ninho“, mais uma vez apresentam seus desfiles no centro da cidade. Nesse ano de 1973, a vitória coube à Escola Filhos do Tororó, que adota o samba enredo "in lê, in lá" que homenageava a ialorixá Mãe Menininha do Gantois, que fazia então cinquenta anos como sacerdotisa. A música de Ederaldo Gentil e Anísio Félix seria lançada mais tarde nos álbuns “Pequenino,” de 1976, e “Pérolas Finas,” de 1999.

IN-LÊ-IN-LÁ

In-Lê-In-Lá Lá Lá Ê, In-Lê-In-lá, Oilá
In-Lê-In-Lá Lá Lá Ê, In-Lê-In-lá
Os candomblés estão batendo, foguetes explodem no ar
Em louvor a Menininha, senhora, mãe e rainha do Gantois
Pelo seu aniversário de cinquentenário de Ialorixá (3x)
Ôôô, ÔôÔôÔô, salve mamãe Oxum, salve meu pai Xangô (2x)
Cinquentenário de batalhas, cinquentenário de fé
Desde quando recebeu os poderes de Maria dos Prazeres Nazaré
Sua vidência se alastrou, iaô iaô iaô ô (2x)
Sacerdotisa de uma raça, rainha de uma nação,
na luta na defesa dos descrentes, ela sempre estendeu suas mãos
Hoje os candomblés estão batendo a seu nome venerar
Ia-mi-mojubá, salve o seu axé, seu candomblé do Alto do Gantois (2x)
In-Lê-In-Lá Lá Lá Ê, In-Lê-In-lá, Oilá
In-Lê-In-Lá Lá Lá Ê, In-Lê-In-lá¹³⁴

"In lê, in lá"(1973), "Abolição da escravatura" (1966), "Epopéia de uma raça"(1969) e muitas outras músicas gestadas nos diversos grupos carnavalescos de Salvador não são só simples músicas, tais expressões culturais foram geradas num contexto de resistência étnica e social. Essas músicas refletiriam a presença negra e mestiça no carnaval da cidade, bem como a presença da arte e da cultura negra na festa, coisa que em momentos anteriores era desprezada por muitos, mesmo em período de carnaval. Esses não são temas originais dentro dos sambas enredos já apresentados, os candomblés, a figura do homem negro e mulher

¹³³ (JOÃO BARROSO, entrevista realizada no dia 14 de Novembro de 2014)

¹³⁴ Música dos senhores Ederaldo Gentil e Anísio Felix, 1973

negra, as praticas que cabiam a esse grupo etnico racial ao longo da história, bem como os papeis sociais e historiograficos da negritude ja tinham bastante espaço nas letras e sambas enredo.

Em 1974 surge o Ilê Aiyê. Inserido dentro do contexto de valorização das praticas e da cultura negra soteropolitana o Ilê é um marco na apresentação de temas ligados a africanidade no carnaval da cidade. Esse é um momento do carnaval da Cidade do Salvador onde a negritude reafirma suas diferenças através do padrão estético e musical tido como Afro¹³⁵. Padrão esse em franca construção advindo das diversas influências ao redor do mundo. O Afro comporta tanto a estética do cabelo Black Power, Dread locks, uso de adereços e tranças nagô, roupas e gestos, como um discurso de auto afirmação e identificação dos negros daqui (Brasil, Bahia, Salvador) com os negros de lá (outros locais do mundo) traçando paralelos entre as situações vividas e experiências em comum com os diferentes grupos negros. Esses elementos também são vistos, ainda que de forma não tão presente como nos afoxés, são vistos nas Escolas de Samba da cidade, especialmente nas homenagens feitas pelos compositores em seus sambas.

Em 1973, figuravam no cenário de elite apenas quatro escolas: “Ritmo da Liberdade” (Recém-chegada ao grupo de elite), “Filhos do Tororó”, “Juventude do Garcia” e “Diplomatas de Amaralina”; no segundo grupo, apenas “Calouros do Samba”, “Acadêmicos do Samba” e “Filhos da Liberdade”¹³⁶. Diversas escolas como a Ritmistas do Samba, Filhos do Morro, Unidos do Politeama (etc) tinham acabado, seus principais destaques cooptados por outras e, mesmo que diversas imagens ainda tomassem os jornais da época e ainda fosse possível notar centenas de apreciadores, não havia crescimento no formato. Em apresentações ao público com roupas chamativas, e cercados pelas diversas dificuldades, era impossível de não ignorar, um carnaval de luxo e desilusão.

¹³⁵ Ver Antônio Risério, em Carnaval Ijexá

¹³⁶ Os programas e notas da Sutursa nos jornais explicitam a quantidade de escolas e a divisão dos grupos e seus nomes. Ver textos: “SUTURSA divulga programa oficial para o Carnaval” (A TARDE, 22 fev., 1973); “Debate: até que ponto é viável a extinção das escolas de samba?” (A Tarde, 1973, p.12) e “Sutursa é contra as escolas de samba no carnaval de Salvador” (A Tarde, 20 fev, 1973).

3. TODO CARNAVAL TÊM SEU FIM

Para melhor entender a vida das Escolas, faz-se necessário observar o lugar que lhes cabe dentro do universo carnavalesco soteropolitano, com seus muitos grupos e suas atividades. As Escolas não estavam sozinhas no carnaval, havia outras festas dentro da festa. Não era um carnaval, eram carnavais e seus modelos conviviam com as preferências e interesses de grupos, como a SUTURSA e a Associação de Clubes Carnavalescos, além do público nacional e internacional, bem como suas atividades se desenrolavam dentro dos contextos socioculturais da cidade palco: Salvador.

Como mostram os jornais da época, as Escolas jamais atraíram públicos enormes ou imensos como algumas outras manifestações da cidade¹³⁷, a exemplo de blocos de embalo como o “Vai levando” (os maiores na década de 1970 já contavam com mais de 3.000 participantes), muito menos tinham a capacidade de arrastar milhares de pessoas como os trios elétricos. Entre 1960 e 1980, o carnaval de Salvador cresce e começa a despontar nacional e internacionalmente, o número de foliões cresce exponencialmente e o renome de alguma das manifestações soteropolitanas ganha destaque nacional.

Para se ter uma ideia, na segunda metade do século XX já se tinha um cronograma bem definido que garantia os cinco dias lotados de apresentações e festejos na avenida. Como já foi dito, a Escola de Samba “Diplomatas de Amaralina” já tinha 1.200 passistas quando conquistou, em 1971, o seu tricampeonato¹³⁸, sendo que a Escola só existia há apenas cinco anos. Para a conquista desse título, foram investidos 70 mil cruzeiros. Em 1973, o bloco de carnaval “Apaches” atingia a marca de mais de 3.000 figurantes¹³⁹. O “Ilê Ayiê,” em 1975, já tinha capacidade de atingir o limite máximo permitido pela portaria para afoxés, que era de mil integrantes¹⁴⁰. Em 1975, o carnaval soteropolitano contava com cento e uma entidades carnavalescas: cinquenta e nove blocos, dezenove cordões, nove escolas de samba, cinco afoxés, além dos clubes de carnaval e do trio elétrico, que atraía e agrupava o maior número de foliões¹⁴¹.

¹³⁷ Ver textos: “Jubileu do Trio Elétrico, despedida de Dodô e Osmar” (Diário de Notícias, 17 out, caderno 1, p.03, 1974); “No trio elétrico de Dodô e Osmar” (Tribuna da Bahia, 12 fev, caderno 2, p.11, 1976) e “Elétrico” (Correio da Bahia, 22 fev, p.1, 1979).

¹³⁸ Número exposto na matéria “Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato em 72” (A Tarde, p.9, 1971).

¹³⁹ Apaches: Uma festa de cores com 3500 homens na avenida. Jornal da Bahia, Salvador, 2 fev. 1975. Caderno 2, p.3.

¹⁴⁰ Ver artigo ““Ilê Ayiê”, um bloco de raça aberta a gente de qualquer cor”. Jornal da Bahia, Salvador, 24 fev. 1975. Caderno 2, p.1.

¹⁴¹ Ver artigo “No trio elétrico de Dodô de Osmar”. Tribuna da Bahia, Salvador, 11 fev. 1976. Caderno 2, p.11.

O trio elétrico era a principal atração do carnaval de rua da Cidade do Salvador. Sozinho ele era capaz de atrair milhares de pessoas espalhadas pelo percurso, mas, principalmente, presente na Praça Castro Alves. Em 1973, cerca de 400.000 pessoas pularam ao som dos trios elétricos durante o carnaval; em 1975, o jubileu da invenção do trio é comemorado arrastando também milhares de foliões¹⁴²; em 1978, mais de meio milhão de cruzeiros são ganhos somente com os direitos autorais da música “Pombo Correio” (música cantada pelo trio de Dodô e Osmar)¹⁴³.

Em boa parte dos carnavais realizados na década de 1970, pode-se ver a crescente preferência dos foliões pelo trio elétrico, o trio já era a marca da festa, atraindo turistas, foliões e cada vez mais investimento para a festa e a Cidade do Salvador¹⁴⁴. Sempre estampados nos jornais da época, os trios e afoxés chamavam cada vez mais foliões, contando com incentivadores famosos, como Caetano, Gilberto Gil e Moraes Moreira. Assim, a festa foi ganhando um planejamento prévio para a manutenção dos festejos, satisfação das necessidades básicas do folião e um cumprimento melhor de seus objetivos.

Em 14 de novembro de 1968 no governo de Luiz Viana Filho a empresa de turismo do estado da Bahia é constituída. Este órgão primeiramente ficou subordinado à Secretaria dos Assuntos Municipais e Serviços Urbanos, em 1971 ele passa a integrar a Secretaria da Indústria e Comércio, algum tempo depois denominada Indústria, Comércio e Turismo. Em meados da década de 1970 a “Bahiatursa” passa a coordenar e organizar o carnaval de Salvador lidando diretamente com os horários de apresentação e desfile dos grupos, bem como, concessão de auxílios e assumindo todas as antigas responsabilidades da SUTURSA.

Mesmo nesse contexto de crescimento do carnaval da cidade, muitas manifestações festivas desaparecem ao longo das décadas e nos dias de hoje são apenas lembranças para os antigos foliões. Os grupos de amortalhados, as batucadas, corsos e charangas, junto com as Escolas, representam dimensões perdidas do carnaval da Cidade do Salvador. Curioso é perceber que o crescimento da festa — no quantitativo de foliões, número de dias da folia ou mesmo movimentação financeira do mercado turístico — não representou necessariamente o desenvolvimento dos diversos grupos de forma igual, ou garantiu uma maior diversidade de tipos de grupos carnavalescos. A moda muda, novas formas ganham popularidade e fatores internos e externos contribuíram pra isso.

¹⁴² Ver artigo “Elétrico”. Correio da Bahia, Salvador, 22 fev. 1979. Caderno cidade, p.1.

¹⁴³ Ver textos: “Jubileu do Trio Elétrico, despedida de Dodô e Osmar” (Diário de Notícias, 17 out, caderno 1, p.03, 1974) e “No trio elétrico de Dodô e Osmar” (Tribuna da Bahia, 12 fev, caderno 2, p.11, 1976).

¹⁴⁴ Ver livro “O país do carnaval Elétrico” (GÓES, 1982).

3.1 Os últimos desfiles

A decadência das escolas de samba já pode ser observada a partir de 1973¹⁴⁵, quando os jornais passam a veicular de modo mais expressivo as opiniões de figuras públicas como diretores de escolas, secretários, foliões e representantes da SUTURSA (e, posteriormente Bahiatursa) sobre às escolas soteropolitanas e a situação vivida desses grupos em meio ao carnaval. Os jornais durante toda a década de 1970 exprimem às dificuldades vividas pela organização do carnaval e organização de cada escola, porém é notável também a medida que a década vai chegando ao fim às notícias passam a ocupar menor destaque, menores fotos, até que no início da década de 1980 não passam de pequenos informativos ou crônicas onde às escolas são apenas citadas.

É também durante esse período (1973-1985) que alguns dos diversos participantes célebres se desligam das escolas de samba e/ou por migrarem para outros modelos festivos, encerramento dos desfiles da sua “escola de coração”, ou por motivos pessoais. Alguns dos entrevistados aqui já citados como Jaime Baraúna, Walmir Lima, Reinaldo “China”, Carlito “Cafroxo” e João Barroso vão se retirando da qualidade de dirigentes, coordenadores e compositores de escolas de samba para apreciar a festa como foliões do carnaval soteropolitano. A desistência desses senhores acompanha o desaparecimento das escolas Juventude do Garcia e Diplomatas de Amaralina no final da década, já para Walmir Lima a dedicação à composição e de sua carreira como cantor de samba desde 1973 já era realizada distante das escolas de samba.

Nesse período diversas escolas (algumas que já vinham de problemas aqui mencionados) têm uma severa redução do número de participantes e outras encerram suas atividades. Os jornais em consonância com as declarações dos antigos carnavalescos que resistiram sobre os últimos anos das escolas de samba, são vitais para a compreensão do cenário que vivia o carnaval soteropolitano da época, bem como para se entender o porquê o desfile e as apresentações por vezes tão elogiadas, foram paulatinamente perdendo espaço e foliões no carnaval da capital.

Em 1975, o jornal Diário de Notícias¹⁴⁶ informa a condição da Diplomatas de Amaralina. O presidente da escola, Sr. Milton Santos, expressa nessa pequena nota de jornal a

¹⁴⁵ Ver artigo, “SUTURSA é contra as escolas de samba no Carnaval de Salvador” (A Tarde, 20 fev, caderno 1, p. 3, 1973).

¹⁴⁶ Ver artigo “Diplomatas de Amaralina desfila pela última vez”. Diário de Notícias. Salvador, 14 jan. 1975, caderno 2, p. 02.

crise financeira que o grupo enfrenta e, graças a isso, afirma ser aquele ano o último ano de desfile da Escola. Além disso, detalhes financeiros sobre as ajudas e sobre o tortuoso desfile mostram que os problemas não se resolveram e que as condições de apresentação eram péssimas. Essa notícia é interessantíssima, pois naquele ano a Diplomatas de Amaralina se tornou campeã novamente, porém a insatisfação era impossível de ser ignorada:

Acontece, lamenta o sr. Milton Santos, que até agora não tivemos qualquer verba para ajudar no desfile e assim mesmo o prefeito garantiu dar apenas Cr\$ 20 mil. E o que nos entristece, diz ele, é vermos que a Prefeitura dispendeu Cr\$ 700 mil com a decoração da cidade e Cr\$ 50 mil com cada trio-elétrico: afinal as Escolas de Samba também concorrem para o brilhantismo do carnaval baiano.¹⁴⁷

“Sair desfilando do Campo Grande até a Praça da Sé entre empurrões e pisadelas, não chega a ser um desfile, é na verdade uma romaria“. Depois de serem espremidas pelo horário e por outros grupos carnavalescos de maior quantidade de pessoas e potência sonora, as baterias das Escolas de Samba ainda se apresentavam no palanque do centro da cidade. Na mesma nota, A Diplomatas de Amaralina exprime tanto a crise vivida pelo modelo quanto uma crise da própria entidade, pois, segundo as palavras do presidente “para que a escola desfilasse bem, precisaríamos de pelo menos Cr\$80 mil cruzeiros“.

No dia dez de Fevereiro de 1977, no segundo caderno pagina 9 do Jornal Tribuna da Bahia, as escolas de Samba da Cidade do Salvador ganham o destaque de costume em épocas momecas. Com imagens e textos que tomam mais de uma pagina a nota carrega o titulo “Escolas prometem surpresas”. O primeiro trecho da nota coloca:

Mesmo sem contar até o momento, com qualquer verba dos poderes públicos, as poucas escolas de samba que desfilarão no sábado de Carnaval já se preparam ativamente para apresentar o “teatro na avenida”. Apesar das dificuldades financeiras, os dirigentes estão bastante otimistas e cada escola promete que este ano as outras terão grande surpresa quando ela passar na avenida.

Segundo o presidente do Conselho Deliberativo dos Diplomatas de Amaralina, a escola este ano vai apresentar fantasias muito mais bonitas e mais caras que as usadas costumeiramente pelos passistas comuns das maiores entidades carnavalescas do Rio. Somente para citar o alto custo das fantasias deste ano, ele diz que as vestes da Princesa Isabel vão custar cerca de Cr\$ 10 mil.

Mais de 600 pessoas figurarão na escola Diplomatas de Amaralina, que terá como enredo a história dos carnavais da Bahia. Serão mostrados ao público o entrudo – festa onde os foliões molhavam os espectadores e que antecedeu o Carnaval propriamente dito – os bailes dos mascarados no teatro

¹⁴⁷ (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1975, p.02)

São João, o bando anunciador, os cavalheiros do luar com a procissão dos namorados, Zé Pereira e Zé Povinho. Também serão lembrados os clubes carnavalescos que precederam as escolas de samba, “Os Fantoques” e “Cruz Vermelha”.¹⁴⁸

A matéria coloca esse momento vivido pelo “teatro na avenida” como não contando com “qualquer verba dos poderes públicos”, o jornal também contabiliza as escolas do ano em questão como “as poucas escolas de samba”. Essas duas noções são caríssimas às escolas de meados da década de 1970, especialmente no ano de 1977 quando a outrora poderosíssima Juventude do Garcia não mais esta presente dentre as demais. Fato é que durante o período que vai de 1977 até 1985 (ano de apresentação da última escola) pode-se ver nos jornais o progressivo refluxo das escolas de samba em quantidade de pessoas e quantidade de escolas.

Logo nesse trecho inicial da nota pode-se perceber o destaque dado novamente a Diplomatas de Amaralina como portadora de luxo e requinte. A quantidade de passistas, ainda invejável na época (mas a quem do que fora anos atrás), é também motivo de destaque e a referência aos “grandes clubes carnavalescos” de outrora confirma a relevância dessas agremiações como antecessoras influentes das escolas de samba. Em um segundo momento da nota outras escolas são evidenciadas demonstrando a importância que umas escolas tinham perante às outras em termos de influência, popularidade e títulos. A Ritmistas é uma dessas escolas constantemente lembradas, pela relevância, na continuidade da nota temos:

A homenagem maior, entretanto, será prestada à primeira escola de samba da Bahia, “Ritmistas do Samba”. Com quatro porta-Bandeiras, três mestre-salas e 50 homens na bateria, sob o comando de Zé Xexete, a escola de samba Diplomatas de Amaralina desfilará com três carros alegóricos. O primeiro apresentará a Casa Pales Royal, primeira a vender artigos de Carnaval na Bahia, que importava quase tudo da França. Outro carro trará um sol gigante, apoteose dos Diplomatas, com os sambistas usando roupas em brocado-ouro.

No último ano que saiu às ruas, a “Ritmistas do Samba” abordou o tema “Exaltação ao Negro”. Por isso, dentro do enredo dos Diplomatas constará também uma referência à escravidão no Brasil, inclusive o último carro alegórico trará a Princesa Isabel, ricamente ornamentada.

Quarta-feira haverá um ensaio geral na sede própria do Nordeste de Amaralina, quando serão entregues as fantasias aos integrantes da bateria. Aí todos cantarão animadamente o samba de Jonas Madureira, vencedor do concurso de samba-enredo da escola: Aruê dandão, aruê dandão aruê dandão, puxe o samba meu irmão (Bis)/ Os diplomatas de Amaralina vêm apresentar/ história dos carnavais passados/ nunca mais recordados/ Ritmistas do Samba, primeira escola a desfilá/ não podemos esquecer jamais os Filhos do Mar/ Deixa a Vida de Quelé/ Lembramos o entrudo e o Zé Pereira/ no empolgante desfile, até quarta – feira./ (Refrão)/ Os

¹⁴⁸ (TRIBUNA DA BAHIA, 1977, p.09)

almofadinhas, mas carados e fantasiados/ o desfile do Teatro São João/ Que alegria! Que sensação!/Recordar as cabeçorras. Os mandús,/o Cruz Vermelha, a galeria dos Fantoches, os Inocentes/ e o Politeama, entoando o nascer de um novo samba/.(Refrão).¹⁴⁹

A matéria propositalmente continua mostrando a grandeza da Diplomatas de Amaralina, mesmo em meio a crise do modelo das escolas. As referências às roupas em “brocado-ouro” e a quantidade de sambistas, passistas com seus temas e trajes que serão apresentados no palco são o enfoque do texto. Sobre o comando de “Zé Xexete” a Diplomatas de Amaralina vai à avenida nesse ano de 1977 com o tema “História dos carnavais passados”. Dentre os grupos e blocos homenageados no samba, que compuseram e se apresentaram nos carnavais soteropolitanos, esta a escola pioneira Ritmistas do Samba. No tocante a homenagem feita a Ritmista, mais uma vez, o tema “Exaltação ao Negro” é visitado, porém, a evidência do luxo e requinte é mais uma vez feita, a maneira de definição é clara, a alegria trará uma Princesa Isabel “ricamente ornamentada”.

O senhor José Carmelindo Ferreira, conhecido como “Xexete” em entrevista¹⁵⁰ frisa a sua história de participação nas escolas de samba da cidade como sendo antiga. Xexete participou da escola Juventude do Garcia, saindo de lá em 1966, ano em que se tornou membro fundador da escola de samba Diplomatas de Amaralina indo até os momentos finais da agremiação. Xexete juntamente com o senhor Agnoel Santos Conceição (o chamado Mestre Dedé) atravessam parte da década de 1970 e encerram suas atividades com o carnaval das escolas à medida que A Juventude do Garcia (aonde terminou o Mestre Dedé e a Diplomatas aonde terminou Xexete) encerram suas atividades. Segundo Dedé:

Meu nome é Agnoel Santos Conceição, conhecido no samba como Mestre Dedé. Em 64 foi o meu primeira ida ao Filhos do Morro. Sai no Filhos do Morro em 64, 65, 66 e 67. Em 68 foi quando o Ritmista veio da Preguiça, quando Jaime Baraúna trocou as cores do Ritmista de preto e branco para vermelho e branco. Aí, o Ritmista sofreu um grande acidente nos instrumentos, tocou fogo em tudo até na própria documentação. Foi quando eu estava chegando no Filhos do Morro como ritmista e dei sequencia ao trabalho maravilhoso de Jaime Baraúna como presidente e diretor de bateria. Fiquei no Ritmista cinco anos, como sambista e tomando conta da bateria quando os diretores (Jaime já estava afastado do Ritmista, estava no Diplomata) de bateria chegava eu passava a bola para eles e ia para minha ala de malabarista formado por Dede, Penha, Nelson Pinheiro e Wellington. Depois de cinco anos eu... sai do Ritmista e fui direto para Amaralina. Em Amaralina eu saí cinco anos também, quatro anos como sambista e vi um

¹⁴⁹ (TRIBUNA DA BAHIA, 1977, p.09)

¹⁵⁰ Entrevista concedida em residência Estrada das Barreiras, às dezoito horas da tarde no Bairro do Cabula, Salvador Bahia Brasil.

ano, no Diplomata, como mestre sala com o enredo Escola dos carnavais cariocas. Este enredo foi feito por Seu Jaime Baraúna. Logo depois deste ano, achei um convite da Juventude do Garcia, do meu compadre Reinaldo, vice-presidente do Popular, e aí encerrei a carreira de mestre sala na Juventude em 75 e 76.¹⁵¹

Para aqueles que tinham anos de participação na festa das escolas e em seus desfiles (na qualidade de direção, coordenação e gerência) nada mais comum do que transitar entre as agremiações, mesmo durante o final dos anos setenta. Nesse sentido Xexete e Mestre Dedé, assim como outros, participaram das celebres escolas de Amaralina e do Garcia, essas foram as grandes campeãs do carnaval da cidade.

A referência dada a Ritmistas do Samba no enredo da Diplomatas de 1977, que já há alguns anos não estava presente no carnaval da cidade, bem como as citações a escola “Filhos do Mar” e ao bloco de embalo “Deixa vida de Quelé” denotam o respeito e a relevância dada às manifestações influentes, ou mesmo, que dividiam espaço apresentando-se no carnaval junto com as escolas. Especialmente no caso da Ritmistas do Samba, como aqui já comentado, haviam alguns integrantes influentes que mantiveram relações com as duas escolas de samba.

A Diplomatas de Amaralina conquistou, no ano de 1977, o título de campeã por cinco vezes do Carnaval e vice-campeã por duas vezes. Porém o desgaste evidente em número de pessoas e nas declarações de dirigentes durante toda a década de 1970 não podem ser ignoradas. Em 1977 os foliões de Amaralina vão em busca do seu sexto campeonato, ou como os jornais comumente citam “tricampeonato pela segunda vez”. Porém disputando naquele ano no primeiro grupo encontravam-se as escolas: Ritmo da Liberdade, Filhos do Tororó e Calouros do Samba.

Naquele ano, ainda segundo a Tribuna da Bahia do dia dez de Fevereiro de 1977 a Ritmo da Liberdade contava com cerca de 700 figurantes e desfilaria com o mesmo enredo apresentado em 1972 pela escola de samba Portela do Rio de Janeiro: “Ilu Ayê” que em nagô significa Terra da Vida. A escola saíria com referências africanas e também referências à experiência dos africanos durante o período colonial em terras brasileiras, seja pelos passistas que carregariam estandartes das nações Nagô, Angola, Haussás, Minas e Gegê e através de uma alegoria que apresentaria a chegada dos negros no Brasil e a abolição da escravatura (onde mais uma vez a imagem da Princesa Isabel seria representada e encenada no carnaval do ano), vindo logo atrás dos passistas e da ala das baianas.

¹⁵¹ (AGNOEL CONCEIÇÃO, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

A Filhos do Tororó, ainda segundo a nota, também sairia com “motivos africanos em sua alegoria”, com quinhentos figurantes tendo como tema de enredo “Festa para um Rei Negro”. As atenções naquele ano também estavam voltadas para a estreante no primeiro grupo “Calouros do Samba”, escola do bairro da Barra que já vinha de resultados positivos alcançando o tricampeonato do segundo grupo em 1975 e agora estaria desfilando entre às principais escolas da cidade.

Muito embora a matéria que conta com imagens e uma breve descrição do planejamento para o desfile do ano de 1977 pelas escolas de samba do primeiro grupo, tenha tido o intuito de informar acerca dos acontecimentos das apresentações, ela acaba sendo útil para se pensar a situação vivida pelas escolas de samba soteropolitanas em seu momento de decadência seja pela opulência e luxo que era de costume ser mostrada pela Diplomatas de Amaralina em comparação as demais, seja pelas “dificuldades financeiras” e “desaparecimento de algumas escolas” apontadas no texto. Em diversos momentos existe a evidência do desgaste do modelo e nomes de importantes dirigentes citados explicitando a situação vivida, como é o caso do Senhor Arnaldo Silva (celebre diretor da Filhos do Tororó):

Também com motivos africanos em sua alegoria, a escola de samba Filhos do Tororó, irá às ruas com aproximadamente 500 homens, tendo como enredo “Festa para um rei negro”. O presidente Arnaldo Silva se mostra descontente porque a Bahiaturisa ainda não liberou a verba, mas mesmo assim garante que este ano a escola voltará a fazer sucesso.

Amante do Carnaval, colocando sua escola nas ruas de Salvador há vinte anos, Arnaldo está sentido porque a cada ano uma escola a mais deixa de desfilar, como ocorrerá este ano com a Juventude do Garcia. Até o momento, os preparativos ainda se encontram no início, por falta de recursos financeiros, mas disse que a animação é muito grande e que a escola vai brilhar.¹⁵²

Arnaldo Silva que na qualidade de diretor da Filhos do Tororó trabalhou anteriormente diretamente com Walmir Lima e Carlos Argolo (Argolo Melodia) durante anos lidando com o planejamento, finanças, administração e produção do desfile, é apresentado como ressentido. O desaparecimento da maior rival e uma das grandes campeãs Juventude do Garcia representa que a crise no modelo chegava também até às maiores escolas. No dia 23 de Fevereiro de 1977, na pagina 3 (caderno 2) do Jornal Tribuna da Bahia a seguinte matéria é divulgada: “Diplomata sem o apoio do público, vence o concurso”.

¹⁵² (TRIBUNA DA BAHIA, 1977, p.09)

Mais uma vez, uma típica nota anunciando os vencedores das escolas de samba é divulgada, com fotos e com uma pequena crítica de cada escola que se apresentou. Além das costumeiras querelas acerca da escolha (qualidade e lisura da escolha) do júri em meio ao embate entre grandes rivais (naquele ano Tororó x Amaralina, como outrora fora Amaralina x Garcia ou Garcia x Tororó) haviam elementos estruturais novamente apontados como sendo extremamente problemáticos nos desfiles das escolas de samba da cidade. Como consta no jornal:

(...) A falta de planejamento do órgão responsável pelo Carnaval baiano fez com que blocos e cordões desfilassem na passarela destinada às escolas de samba no mesmo horário em que estas deveriam se exhibir. Além disso, a chuva contribuiu para o enfraquecimento do espetáculo (...)

O prefeito Jorge Hage compareceu ao palanque e participou da longa espera do público no intervalo da passagem de uma escola para a outra. Ele é favorável à mudança do local pois acredita que assim sobra mais espaço na avenida Sete e na praça Castro Alves (...).

Ele acha que “escola de samba” não é o forte do carnaval baiano, que é participação. Os blocos crescem mais porque atingem todas as classes sociais. As escolas devem recorrer à própria comunidade, não ficar só na dependência da verba dos poderes públicos. Deve ser extinta a “mentalidade paternalista” (...)

A comissão julgadora teve como critérios para escolha das vencedoras, originalidade, musicalidade, efeito de conjunto, criatividade da indumentária e a movimentação coreográfica. Este ano, houve muitas modificações no desfile: de local da Praça Municipal passou para o Campo Grande, de dia (do domingo e terça passou para Sábado) e ainda passando a desfilar no asfalto, quando nos anos anteriores era no palanque. (...)¹⁵³

Os trechos extraídos da nota revelam uma dificuldade no planejamento e logística no desfile das escolas. Nesse sentido as agremiações acabam, em alguns momentos, compartilhando de mesmo espaço com outras manifestações de outro caráter, o que dificulta bastante o desfile uma vez que o modelo de escolas de samba se destina a promoção de um espetáculo visual organizado. A opinião do prefeito revela o problema do financiamento por parte da prefeitura para as escolas de samba, dinheiro esse que por parte dos dirigentes das escolas por vezes foi descrito como insuficiente para a organização dos espetáculos. No último trecho retirado da matéria fica explícito as mudanças e modificações no desfile, essas modificações que acontecem para tentar melhor comportar o crescimento do carnaval e de manifestações carnavalescas acabam modificando a forma de apresentação das escolas.

¹⁵³ (TRIBUNA DA BAHIA, 1977, p.03)

Quase no rodapé da página desse jornal do dia 23 de Fevereiro de 1977 encontra-se um texto intitulado: “Segundo grupo sem brilho” aonde ficava explícito a falta de um regulamento específico para o concurso de escolas de samba. O pequeno texto apontava a participação de crianças e menores de dezoito anos no desfile das escolas do segundo grupo (além de apontar as imensas dificuldades das escolas desse grupo). Extremamente precarizadas a nota apontava a proposta, bem aceita em palanque oficial, que escolas de segundo grupo como “Filhos da Liberdade” e “Independentes de Mangueira” (e todas as que tivessem nessa divisão) se juntassem em uma única liga.

No dia 26 de fevereiro de 1977, no caderno 2, página 5 do jornal Tribuna da Bahia logo abaixo de uma grande matéria intitulada “Diplomatas Tricampeã e Ritmo conformada” encontra-se a seguinte nota:



Foto 10 (TRIBUNA DA BAHIA, 1977, p.05)

A falta de dinheiro e “apoio dos poderes públicos” é, mais uma vez escancada pela Diplomatas de Amaralina. Mais uma vez se assiste em jornal a dificuldade vivida pela maior escola de samba da cidade. Os valores doados pela prefeitura para o desfile segundo Vivaldo Correia dos Santos são insuficientes e não existe premiação para os autores de samba enredo.

Durante anos a diretoria da Diplomatas de Amaralina (e algumas outras escolas), quando tinha a oportunidade de se manifestar em jornal, reclamou da estrutura oferecida às escolas de Samba da Cidade do Salvador. Falta de premiação para os vencedores, atraso ou insuficiência da ajuda de custo para o desfile, horário e falta de estrutura do desfile, etc. Uma das maiores e mais luxuosas escolas da capital baiana, anualmente mantinha membros na direção que não estavam satisfeitos e almejavam maior luxo, e por consequência, mais

No mesmo jornal Tribuna da Bahia de Fevereiro de 1978 (sexta-feira, dia 3) pagina 9, uma nota da importancia ao grande mestre sala “Vadu“ que naquele ano desfilaria pela Escola de Samba Filho do Tororó:



Foto 12 (TRIBUNA DA BAHIA, 1978, p.09)

Não por acaso a nota coloca em evidencia a longa carreira de Vadu como mestre sala. Mais uma vez ficam explicitas as relações que os grandes artistas e carnavalescos da cidade do Salvador mantinham com às primeiras escolas (nesse caso as ja extintas Ritmistas do Samba e Filhos do Morro e a ainda presente Filhos do Tororó) e com a mais rica e por mais vezes campeã Diplomatas de Amaralina. A nota ainda explicita diretamente a relação entre artistas soteropolitanos no carnaval fluminense. Vadu não foi o unico a se aventurar como artista mostrando seu trabalho para além das escolas soteropolitanas. Também em terras cariocas o cantor e compositor de samba enredo Alaor Macedo deu continuidade a carreira de sambista após ter passado dela Diplomatas de Amaralina e Juventude do Garcia se envolvendo com o carnaval das escolas do Rio de Janeiro. Em entrevista¹⁵⁵, Alaor confirma:

No Makobeba fui 5º lugar, em 81 já ganhei no samba no Boemia de Irajá, aí a minha carreira não parou mais, eu cantava na noite, em 87 eu fui para o Salgueiro, em 86 eu fui para o Alegria de Copacabana, o tema era “paumarizando”, eu fiz um samba que o morro inteiro cantou, não ganhei

¹⁵⁵ Entrevista concedida em residência, às treze horas da tarde no Bairro da Barra, Salvador Bahia Brasil.

devido um processo que rolou lá.... extra samba, não deu pra eu levar o campeonato. Aquele samba que eu fiz para o Alegria de Copacabana me deu o passaporte para o Salgueiro, que é minha escola de coração. Então eu fui para o Salgueiro em 87, em 88 fui campeão, em 89 fui campeão. Em 88 foi em busca do ouro, tempo negro é tempo de consciência negra, campeão, e sou amigo do rei, campeão. Sou tricampeão do Salgueiro seguido.¹⁵⁶

A Diplomatas de Amaralina era uma Escola de elite do carnaval soteropolitano e durante muito tempo deslumbrou os foliões na avenida, apresentando as mais luxuosas fantasias. Contou também, ao longo da sua história, com participações de artistas (Jaime Barauna, Vadu, Reinaldo, Alaor Macedo, etc) de destaque na concepção de muitos dos elementos que compunham o desfile e durante anos foi acusada de comprar carnavalescos das escolas adversárias, para desfilar sob sua bandeira no desfile. O anúncio da crise da Diplomatas de Amaralina representa o estágio de decadência em que as escolas se encontravam, ou melhor, o estado de deterioração de todo o desfile de Escolas de Samba em Salvador. A partir do ano de 1978 não foram encontradas notícias de jornal relacionadas com a escola Diplomatas de Amaralina, bem provável que seus dirigente tenham desistido de desfilar uma vez que essa ideia já foi manifestada desde 1975(e até em anos anteriores) no Jornal Diario de Noticias, p. 02 pelo então diretor Milton Santos ou a escola tenha involuído ao ponto de não ser relevante no contexto da disputa entre as agremiações.

É válido resaltar que às fotos do carnaval de 1978 reinteram o momento em que o local do desfile das escolas de samba da cidade é modificado. Nesse ano também às escolas desfilaram no campo grande, onde arquibancadas foram montadas para a apreciação dos desfiles de diversas outras entidades. Na pagina 10 do caderno 2 do Jornal A Tarde do dia 8 de Fevereiro de 1978 a matéria intitulada “Tororó e Liberdade: o esforço sem luxo das escolas“ revela a logica do desfile com arquibancadas ao fundo e não sobre um palco, como era a apresentação das escolas anteriormente ao ano de 1977. As fotos da matéria:

¹⁵⁶ (Alaor Macedo, entrevista realizada no dia 20 de Setembro de 2014)



Foto 12



Foto 13



Foto 14

“O esforço sem Luxo“ representava o discurso oferecido pelos jornais da época (especialmente A Tarde e Tribuna da Bahia) para com as escolas de samba, os jornais apontavam as escolas da época como sendo esforçadas, mas que não atingiam um nível alto de competição entre si devido a problemas financeiros. Noticiavam e privilegiavam em destaques e os nuances de requinte em meio a um todo sem luxo, os principais sambistas e passistas (especialmente os famosos como vado) em evidencia. Durante os desfiles das escolas de samba não se furtaram a apontar as dificuldades sofridas pelas agremiações e, em especial durante esses ultimos anos de desfile apontava a falta de luxo, os baixos niveis de requinte e as opiniões dos diretores, secretarios, carnavalescos e artistas sobre as escolas.

O jornal “A Tarde” no dia 31 de Janeiro de 2010, em uma revista que consta como suplemento intitulada “Muito”, mostrou algumas fotos dessa época. Recuperadas essas imagens são interessantes e enriquecedoras.

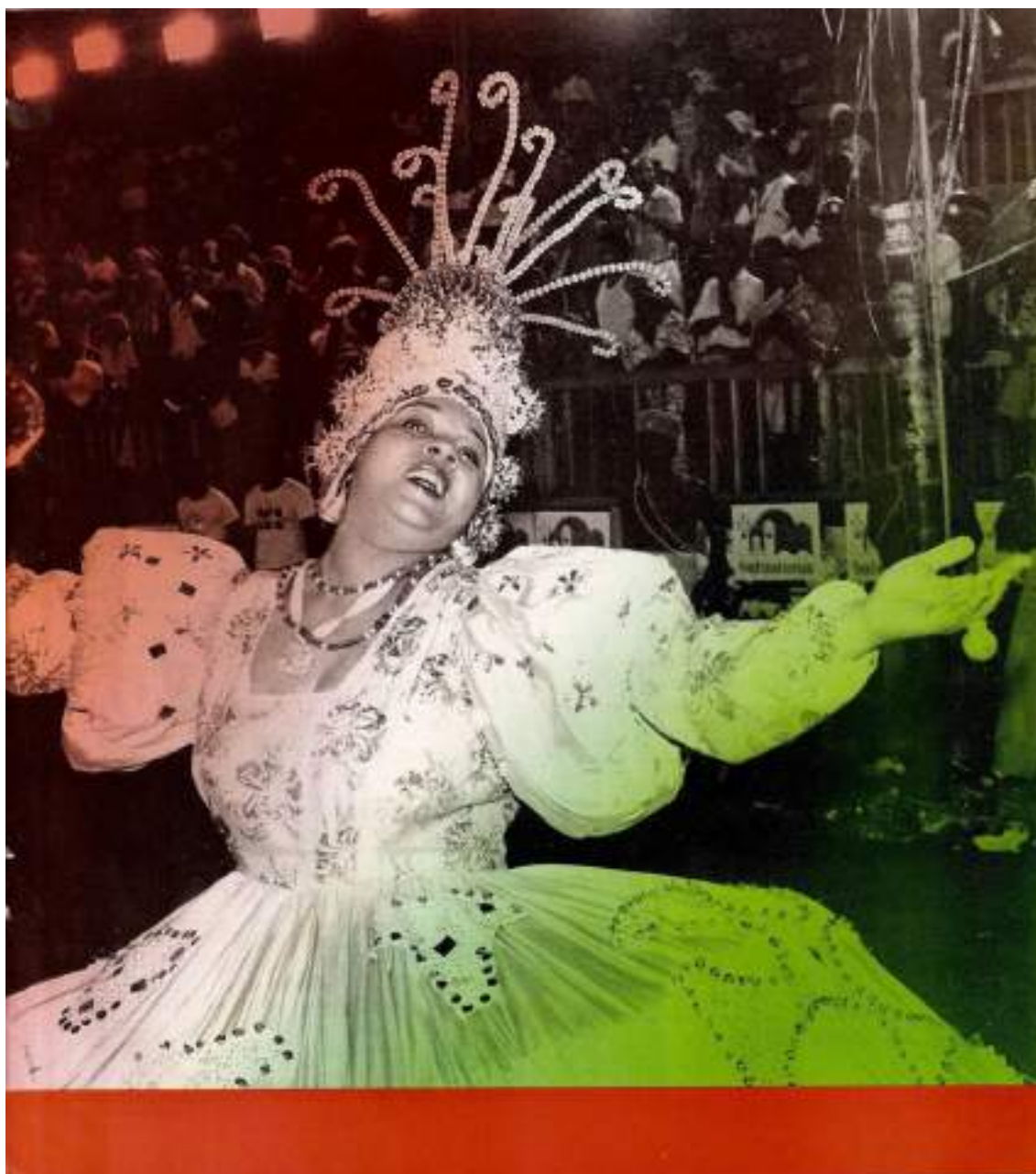


Foto 15: Destaque da escola Ritmo da Liberdade (MUITO, 2010, p.21)



Foto 16: Destaque Filhos do Tororó 1978 (MUITO, 2010, p.21)

Essas imagens do ano de 1978 são particularmente interessantes, uma vez que contrastam com “o pouco luxo”, refinamento frequentemente cobrado das escolas na época.

Tanto a foto 15 como a foto 16 apresentam destaques de grande requinte, possuidores de diversos detalhes em suas roupas. Na foto 15 uma senhora com enorme vestido, adereços e luvas, em sua roupa reside um desenho único. Na foto 16, um sorridente senhor de longas vestes de intenso brilho, penas e chapéu ricamente ornamentado. A foto 16 (encontrada na A Tarde de 2010) trata-se da mesma foto 12 (encontrada no jornal A Tarde de 1978), na legenda original da foto 12 consta os dizeres “esforço pelo requinte” que denota aqueles destaques talvez como alguns dos mais requintados entre as poucas escolas e diversas alegorias apresentadas. O requinte dos destaques jamais pode ser equiparado ao nível de requinte do todo do desfile, visto que os jornais são enfáticos em ressaltar a falta de luxo. Essas fotos do final da década de 1970, diferente das fotos anteriormente apresentadas¹⁵⁷, demonstram um desfile de fato e não a antiga lógica de apresentação e julgamento em um palco no centro da cidade.

As fotos refletem os mais chamativos destaques em meio a um conjunto grande de alegorias, passistas e figurantes, e tão somente representam às duas grandes forças do carnaval daquele ano (Ritmos da Liberdade e Filhos do Tororó). Pelo contrario do pouco luxo que mostrado nas fotos, os jornais já fazem questão de demonstrar a falta de requinte das alegorias menores, escolas menores, ou mesmo escolas de segundo grupo, levantando por vezes a necessidade e a pertinência da existência das escolas de samba na cidade.

Quando apresentadas lado a lado com as notícias também relacionadas a outras manifestações carnavalescas as escolas já estavam preteridas pela mídia jornalística. Em 1978, no resultado oficial do carnaval,¹⁵⁸ é visível a maior atenção dada aos blocos de embalo e aos trios. Pode-se ver isso tanto nas fotos como nos elogios. Também em 1978, com o “Apaxes do Tororó” campeão e “Secos e Molhados” (bloco também do Tororó), muitos foliões do bairro afirmaram (em matérias de jornal) que a festa só seria completa se a escola “Filhos do Tororó” também figurasse entre as ganhadoras. Porém, essa afirmação não substituiria a verdade proferida pelo artigo “povo encontra a medida no Carnaval-participação”¹⁵⁹ que, descrevendo a mescla cultural de trios e mais de uma centena de grupos que se manifestavam no centro da cidade, aponta as preferências da maioria do público do carnaval. “É ainda uma alegre combinação que se admite os “afoxés” e, igualmente,

¹⁵⁷ Fotos apresentadas no segundo capítulo.

¹⁵⁸ Ver o artigo “Depois de uma apuração complicada, saem os novos campeões do Carnaval”. Jornal Tribuna da Bahia, Salvador, 10 fev. 1978, p. 5.

¹⁵⁹ Ver nota: “Povo encontra medida no Carnaval-participação” (Jornal da Bahia/SHELL, 21 abr. 1978, p.19-23).

espetáculos isolados (as “mudanças” são um exemplo), recusa de modo quase absoluto as escolas de samba.¹⁶⁰

Com o passar dos anos, as notícias relacionadas as escolas de samba vão ficando cada vez mais pontuais. Diferente do início da década de 1970, e meados dos anos 1960, os informes mais comuns não são chamativos e com enormes fotos referentes às vitoriosas escolas, belíssimos desfiles ou mesmo grandes críticas e descrições em destaque a respeito das coreografias e encenações no desfile no centro da cidade. No final da década de 1970 e início da década de 1980 até o ano de 1985 a grande quantidade de notícias relacionadas às escolas são de cunho informativo referente a programação dos desfiles, data para distribuição e/ou inscrição de auxílio pela Bahiatursa, ou mesmo alguma mudança no local da festa. Por vezes, mesmo as escolas vencedoras do desfile não recebem qualquer destaque (as vezes nem são noticiadas) em meio às demais campeãs de outras modalidades ou grupos e diverções populares. Em exceção, as escolas aparecem em algumas crônicas dos antigos carnavais, ou em pequenas fotos nos jornais da década de 1980 em meio a outras fotos maiores, o que denota o progressivo declínio e a crescente impopularidade frente a outras manifestações.

Em 1979¹⁶¹ ainda figuravam às escolas: Filhos de Maragogipe, Acadêmicos do Ritmo, Escravos do Oriente e Filhos da Liberdade no segundo grupo; no primeiro grupo estavam as escolas Ritmos da Liberdade, Filhos do Tororó e Acadêmicos do samba. Naquele ano os jornais informam apenas pontualmente acerca da vitória da Ritmos da Liberdade (no primeiro grupo).

Na sexta-feira dia 1 de fevereiro de 1980, no Correio da Bahia página 7 uma pequena nota é divulgada com o seguinte título: “Escolas voltam a Sé” Bahiatursa confirmou. A confirmação explícita a dificuldade de alocar o desfile das escolas em um local diferente das demais apresentações carnavalescas, uma vez que o trio elétrico, os cordões e afoxés da época superavam em número de agremiações e pessoas as escolas. Naquela mesma nota somente é evidenciada a comum inscrição para o auxílio financeiro como já tendo sido requisitada pelas Escolas de Samba Ritmo da Liberdade e Bafo de Onça, até aquele momento estavam inscritos também para o auxílio trinta e seis diferentes blocos, cordões e afoxés.

¹⁶⁰ Ver o artigo: Povo encontra medida no Carnaval-participação. Jornal da Bahia/SHELL, Salvador, 21 abr. 1978, p.19-23.

¹⁶¹ Ver o artigo: Sorteada a ordem do desfile das escolas de samba dia 26. Tribuna da Bahia, Salvador, 14 Fev. 1979, p.11.

Outras notas, também anteriores ao carnaval do ano de 1980 são emitidas sobre a ordem do desfile, horário e local de cada agremiação, porém são notas curtas e que muitas vezes se aplicam também a outros grupos¹⁶².

Em 1981, ainda figuram entre às escolas os sempre numerosos Filhos do Tororó (com 860 participantes, sendo 60 da bateria) e a escola Ritmo da Liberdade (atual tricampeã seguida do carnaval das escolas) com 635 participantes, sendo 35 na bateria. Entre as três escolas de primeiro grupo esta também a Bafo de Onça (vice campeã) com apenas 200 participantes e 25 na percussão¹⁶³. É válido lembrar que desde 1973 a Filhos do Tororó não ganhou sequer um título de campeã, mesmo sendo sempre uma das mais numerosas escolas em termos de participantes, alas, passistas e carros alegóricos. A muito tempo sem o prestígio artístico que teve em épocas de outrora com as participações de sambistas e compositores famosos, a escola do Tororó já não se encontra mais na relação de participantes da disputa de 1982.

É sabido que o carnaval do bairro do Tororó (assim como o Garcia), no final dos anos 1970 e início de 1980 se torna ainda mais famoso pelos chamados “Blocos de Índio“. No caso do bairro do Tororó o bloco “Apaches do Tororó“ é bastante visto nos jornais da época e em 1982 consta como vitorioso dessa modalidade enquanto, na mesma relação não se encontra mais a escola de samba do bairro (nem mesmo entre os participantes). É bastante provável que 1981 tenha sido o último ano de desfile da escola Filhos do Tororó, sabe-se que os dirigentes da escola foram os criadores do referido bloco de índio e que, muitos participantes das escolas desfilavam e participavam desse modelo. Provavelmente os anos sem lograr êxito e às já citadas dificuldades financeiras tenham se agravado e, como já havia sido repetidamente reinterado pelo diretor Arnaldo Silva em jornais (aqui citados) a diretoria tenha decidido não mais colocar a escola em desfile.

Em 1982 haviam somente 4 escolas¹⁶⁴ nos dois primeiros grupos (duas em cada), as informações dos jornais apontam para a vitória da Bafo da Onça e Ritmo da Liberdade no primeiro grupo e no segundo grupo Filhos da Liberdade. Com a morte da escola mais numerosa na época (Filhos do Tororó) e uma das mais tradicionais de todos os tempos em

¹⁶² Ver o artigo: Bahiatursa fixa critérios para premiar melhor escola de samba. Correio da Bahia, Salvador, 12 Fev. 1980, p.06. Ver também: Bahiatursa disciplina o desfile de escolas de samba. Correio da Bahia, Salvador, 09 de Fev. 1980, p.07. Ver também: A partir das 20 horas, dia 18, começa o desfile das escolas. Tribuna da Bahia, Salvador, 12 de Fev. 1980, p.09. E também: Escolas, clubes, trios elétricos e blocos vão desfilar separadamente. A Tarde, Salvador, 11 de Fev. 1980. Dentre outros.

¹⁶³ Ver o artigo: Desfiles levarão 133 entidades para as ruas. A Tarde, Salvador, 28 Fev. 1981, p.02.

¹⁶⁴ Ver o artigo: Outro carnaval para se comemorar a vitória: resultado por categoria. Correio da Bahia, Salvador, 26 Fev. 1982, p.01.

Salvador, a prática dos desfiles da escola de samba fica por um fio. É importante resaltar que às três principais escolas desse ano são todas do bairro da Liberdade, ou seja, não existe mais uma disputa aguerrida entre os diferentes bairros da cidade Liberdade, Tororó, Garcia e Amaralina (como houve até meados da década de 1970). As escolas da Liberdade reinam quase que absolutas. No ano de 1983 a senhora Evanice dos Santos publica o seguinte texto¹⁶⁵ para o jornal Tribuna da Bahia do dia 16 de fevereiro:

Decadente e melancólico é como pode ser classificado o desfile de escolas de samba do Carnaval da Bahia, que a cada ano é marcado pela despedida de uma delas e nesse foi a vez do Bafo da Onça. Apenas duas desfilaram – uma do primeiro grupo, Bafo da Onça, e outra do segundo Filhos da Liberdade – sob os aplausos piedosos dos que resistiram até a madrugada nas arquibancadas e alambrados do palanque da Praça Municipal.

Com início oficial determinado para as 8 horas, o desfile só começou perto de 1 hora da madrugada e por pouco esteve ameaçada de não acontecer, não só pelo atraso das próprias escolas, como pela invasão da pista por trios e blocos, o que gerou protestos dos diretores das escolas e a solicitação para a interferência da Bahiatursa, com o que foi possível o desfile.

Conscientes de que já não dá mais para a manutenção das escolas de samba na Bahia, uma vez que a cada ano se multiplicam os afoxés, blocos afros e blocos trieletrizados, os diretores de escolas de samba, Djalma Ferreira da Silva do Bafo, e Fildo Silva, da Filhos da Liberdade, culpam a Bahiatursa pela indiferença à decadência das escolas, “incentivando mais os blocos e cordões”, disseram. Djalma, ou mestre-sala Didi, vice-presidente do Bafo na ocasião em que se despediu do Carnaval como sambista de escola, anunciou que no próximo ano o Bafo virá a avenida integrando a categoria de cordão. “Vou ganhar dinheiro, como todo mundo de bloco faz”, disse revoltado.¹⁶⁶

Muito embora a notícia seja de 1983 um curto documentário de trinta minutos e em cores intitulado “Carnaval, luxo e desilusão”¹⁶⁷ retrata através de depoimentos de envolvidos esse triste fim das escolas em Salvador como sendo em 1985. Com direção e roteiro de Conceição Ferreira, e datado de julho de 2010, o filme se propõe a trazer parte da experiência das antigas escolas de samba da Bahia e apresentar um movimento de retomada e construção de novas agremiações. Através de depoimentos de carnavalescos, passistas, mestres-salas, destaques e admiradores das principais escolas de samba de Salvador, o filme retrata o apogeu e pontualmente as causas da extinção dessas agremiações. Dessa forma, algumas das datas de

¹⁶⁵ Ver o artigo: Bafo de Onça encerrou sua carreira no desfile desse ano das escolas de samba. Tribuna da Bahia, Salvador, 16 Fev. 1983, p.06.

¹⁶⁶ (SANTOS, 1983, p.06)

¹⁶⁷ Ver Tribuna da Bahia On Line. “Exaltação do samba”. Disponível em: <<http://www.tribunadabahia.com.br/news.php?idAtual=75012>>. Data de publicação 28 de fev de 2011.

encerramento das principais escolas da cidade são: Ritmistas do samba em 1968, Juventude do Garcia em 1976, Diplomatas de Amaralina em 1979, Filhos do Tororó em 1981 e Bafo da Onça por último em um solitário desfile em 1985. E assim, uma após a outra as principais escolas encerram suas atividades.

3.2 Sobre o termino das escolas de samba de Salvador

No ano de 1973, a SUTURSA se declara contra as Escolas de Samba no carnaval da Cidade do Salvador, afirmando ainda que as Escolas eram as grandes responsáveis pelo desaparecimento das grandes batucadas. O diretor da SUTURSA na época, Antonio Carlos Tourinho, dizia não haver razão para que, na distribuição de verbas para as entidades carnavalescas, fosse dada preferência às Escolas de Samba, o diretor ainda fez críticas ao modelo organizacional das Escolas de Samba e colocou-as como sendo incompatíveis com o “carnaval de participação popular” praticado na cidade¹⁶⁸.

Acho que as nossas escolas de samba devem desaparecer. Foram elas as culpadas pelo desaparecimento das grandes batucadas, que eram o forte do carnaval do Salvador. O nosso carnaval é de participação popular total e as escolas de samba que vemos aqui representam uma péssima imitação das cariocas. A rigor, nem podemos chamá-las de escolas de samba, porque não apresentam as características necessárias de uma organização desse tipo”, quem afirma é o diretor da SUTURSA, Sr. Antonio de Castro Tourinho.¹⁶⁹

[...] O diretor da SUTURSA, Sr. Antonio Tourinho, disse ainda: “não vejo razão para que na distribuição das ajudas às entidades carnavalescas, se dê preferência às escolas de samba. Antigamente, Salvador chegou a contar com mais de duas dezenas de escolas de samba que desapareceram com o passar dos anos. Uma prova de que elas não funcionam e que muitos cariocas vêm a Salvador na época do carnaval para brincar nas ruas da cidade. Os cariocas e outros brasileiros ficam imaginando como é que gente da sociedade sai mascarada e brinca na rua a valer. Isto porque eles estão acostumados a pagar para verem as escolas desfilarem. São meros espectadores de um teatro. Aqui não, o povo participa e brinca mesmo.¹⁷⁰

Essa, apesar de ser só mais uma das diversas declarações e artigos detratores e críticos das Escolas de Samba, apresentava, por ser a palavra direta do Diretor da SUTURSA, uma consonância direta com as ideias do carnaval propostas para Salvador. O discurso merece

¹⁶⁸ Ver artigo, “SUTURSA é contra as escolas de samba no Carnaval de Salvador”(A Tarde, 20 fev, caderno 1, p. 3, 1973).

¹⁶⁹ (A TARDE, 1973, p. 03)

¹⁷⁰ (A TARDE, 1973, p. 03).

atenção e análise, pois uma vez dentro do contexto dos carnavais de 1960 e 1970, essa fala tem uma importância e, mais que isso, intencionalidades socioculturais e econômicas.

Quando Antônio de Castro Tourinho acusa as escolas de terem acabado com as batucadas, ele se mostra insatisfeito com as transformações vividas no carnaval de rua da cidade. Dentro dessa lógica, as batucadas representariam um legítimo carnaval de rua, um carnaval por ele chamado “de participação popular”. Muito embora a história do carnaval soteropolitano mostre que as batucadas tivessem um modelo presente em diversas regiões, já se manifestando desde séculos anteriores dentre os diversos grupos, havia modelos onde o folião que estivesse de fora da participação dos festejos se satisfazia em contemplá-los.

A história mostra que os processos de transformação dos modos de como se brincar a festa na cidade sempre apresentavam novidades e que as batucadas se transformam (mas o modelo não teve fim) em Escolas, englobando os foliões dos bairros mais afastados do centro (antigos foliões dos corsos e charangas). Mas a afirmação do diretor se torna inconsistente — uma vez que as batucadas sofreram um processo de transformação vindo dos próprios foliões em contato com outras culturas, e Escolas de Samba soteropolitanas em momento algum acabaram com o carnaval de rua, dos blocos abertos nem com a participação popular (mesmo porque nas Escolas a participação de populares era a alma das agremiações) —, ainda assim o modelo é posto em crítica.

O grande problema aqui é com o modelo, o modelo das Escolas soteropolitanas, nas palavras do diretor, “representam uma péssima imitação das cariocas”, bem verdade que as Escolas não eram tão populares quanto muito dos outros modelos de carnavais, e estavam longe de serem tão luxuosas como as apresentadas na mesma época no Rio. Porém, em seu discurso, o diretor da SUTURSA julga incompatível o modelo das Escolas de Samba com o carnaval de Salvador, ou seja, o modelo de Escolas de Samba (considerado por ele uma modalidade carioca, onde os foliões são “meros espectadores de um teatro”) porque era incompatível com a imagem do carnaval de Salvador, onde “o povo participa e brinca mesmo”. Todavia, deixa de refletir sobre os camarotes, palanques e arquibancadas baianas e nas comunidades de bairros e comunidades participantes do jogo das Escolas de Samba e definir o que é e o que não é participação popular, ou o que tem ou o que não tem um caráter contemplativo ou teatral.

Interessante também é a afirmação do Diretor Tourinho de que as Escolas não funcionam, evocando a figura do turista carioca quando vem a Salvador “na época do carnaval para brincar nas ruas da cidade”. Isso se torna mais evidente na frase “os cariocas e

outros brasileiros ficam imaginando como é que gente da sociedade sai mascarada e brinca na rua a valer (...)", aqui é a hora da pergunta "[...] para quem as Escolas de samba não estão dando certo?". Certamente não para os foliões, admiradores e carnavalescos das três grandes Escolas da cidade na década de 1970. Na observação da indústria do carnaval e na indústria do turismo, que já se faziam presentes na época, as Escolas de Samba não refletiam o carnaval da cidade, não compartilhavam da imagem que se formava de Salvador para o mundo e, para Tourinho, mais que isso, o modelo das Escolas de Samba (na perspectiva dele, o exato oposto do que o carnaval baiano vinha oferecendo) teria exterminado as grandes batucadas.

Jogando com a preferência da maioria e atendendo à lógica da exploração das indústrias do turismo, que via em algumas manifestações potencial para fazerem parte da imagem da cidade também sendo exploradas comercialmente, o diretor (na mesma nota) ainda conclui:

O diretor da SUTURSA, sr. Antônio Tourinho, declarou ainda que os cordões e batucadas são os verdadeiros responsáveis pela animação das ruas, ao lado dos trios-elétricos. Não se pode conceber que os cordões e batucadas fiquem preteridos pelas escolas de samba. Basta dizer que os "Apaches" no ano passado, saiu com mais de 3 mil figurantes. Ele cresceu tanto, que tivemos este ano que limitar em apenas 2 mil figurantes, para que não aconteça como no ano passado, quando a sua diretoria perdeu o controle e houve alguns problemas.¹⁷¹

Nesse último parágrafo do artigo, quando o diretor diz "preteridos", ele não está somente chamando atenção para as ajudas de custo ou auxílios. Vale lembrar que a SUTURSA tinha controle sobre a programação das manifestações que desfilavam no centro da cidade, bem como de seus horários. As Escolas de Samba, em 1973, segundo a programação oficial do carnaval emitida pela SUTURSA, em 22 de fevereiro, desfilariam no domingo (dia 4 de março) e na terça-feira (dia 06 março) no centro da cidade (Campo Grande-Praça da Sé). Na Praça Municipal, o julgamento se realizaria no domingo às 20h30min e na segunda, às 20 horas¹⁷².

O espaço para o desfile era o mesmo usado pelas outras manifestações carnavalescas e trios elétricos. Todavia, muitas manifestações cresciam (como ilustra a própria fala do diretor) e reivindicavam mais espaço ou tempo na avenida, uma vez que os horários já se encontravam apertados diante do universo carnavalesco soteropolitano. Havia uma disputa pelo espaço

¹⁷¹ (A TARDE, 1973, p. 03).

¹⁷² Os horários e parte da organização do desfiles desse ano se encontram na nota: "SUTURSA divulga programa oficial para o Carnaval" (A Tarde, 22 fev, caderno 2, p.19, 1973).

carnavalesco do centro e, como era natural, as manifestações que coadunavam com os ideais da SUTURSA (posteriormente Bahiatursa) e que ganhavam maior número de admiradores e foliões melhor se colocavam diante desse cenário. Esse é um dos principais dramas das Escolas de Samba em seu momento de crise: a difícil localização do desfile no centro da cidade.

Muito embora a fala do senhor diretor seja totalmente coerente com a emaranhada rede de interesses que movia o carnaval, bem como do local de onde ele está falando, não se pode deixar de perceber, à luz dos fatos, certa ironia: “(...) Os cordões e batucadas são os verdadeiros responsáveis pela animação das ruas (...)”. Interessante afirmar isso, uma vez que muitos carnavalescos das batucadas ingressaram nas escolas de samba, abandonando esse modelo (ou participando dos dois tipos de festa). “Basta dizer que os Apaches no ano passado, saiu com mais de 3 mil figurantes”. Apaches esses que foram criados por foliões de escolas de samba e que possuíam inspiração direta das mesmas, especialmente na bateria e na escolha do samba como musicalidade.

Como já dito no capítulo anterior, no ano de 1969, pela sua condição de campeã especial (vencedora de três anos consecutivos), a Escola de Samba do Garcia já não participaria da disputa oficial, fato que contribuiu para a oficialização do Bloco de Índio do bairro. O bloco de índio ainda possuía peculiaridades da Escola de Samba, como a utilização exclusiva de Sambas no acompanhamento musical, a percussão e bateria da própria escola e a utilização de músicas compostas por seus próprios foliões. Outro Bloco de Índio também foi fundado por diretores de escolas de samba. A Escola Filhos do Tororó funda, em 10 de outubro de 1968, o *Apaches do Tororó*. O *Apaches* surge fazendo frente ao *Caciques do Garcia*, alimentando uma rivalidade cultuada desde os tempos das antigas batucadas, passando pelas Escolas de Samba e agora mantida entre os mais velhos blocos de índio da cidade.

Apesar de muito famosos durante os anos de 1970-80, os blocos de índio refletem uma tradição festiva bastante utilizada por alguns grupos na Cidade do Salvador. Como já visto, os primeiros afoxés, que os etnólogos chamavam de “candomblé de rua”, buscavam na figura do índio uma maneira de driblar a dificuldade e a repressão em suas apresentações. Talvez por se tratarem de grupos historicamente excluídos, a associação da imagem tenha sido tão bem sucedida. Nos anos de 1970 a temática ganha novos adeptos e novos grupos.

Porém, o sucesso e o visual dos blocos de índio durante toda a década de 1970 e início da década de 1980, estão diretamente conectados ao mundo apresentado pelos cinemas de

faroeste, os chamados “Westerns”, extremamente populares nos cinemas da cidade na época. Não por acaso Apaches, Siuxs, Comanches, entre outros, eram as inspirações que davam nome a alguns desses grupos.

Enquanto as Escolas de Samba caminhavam para o fim, os blocos com temáticas indígenas cresciam e se multiplicavam, tornando-se um modelo cada vez mais bem aceito entre os foliões negros, que acompanharam as Escolas de Samba e, antes disso, as batucadas. A dificuldade de gerir, organizar e manter uma Escola de Samba, em contraponto com a liberdade, quebra do formalismo e facilidade dos blocos de índio, talvez tenha sido mais um importante fator definidor na jornada desses grupos no final nos anos 1980. Sobre isso, Godi levanta respostas de entrevistas, argumentando em seu artigo:

[...] por outro lado, é preciso levar em conta que tanto os fundadores deste, quanto os do Caciques, justificam a criação dos seus blocos pelo fato de desejarem brincar mais o carnaval, ao invés de trabalharem na arrumação das escolas de samba”.

[...] Talvez isto, associado à falta de apoio financeiro, tanto de costumeiros políticos quanto das autoridades responsáveis pela organização da festa, explique a falência das escolas e o crescimento gradativo dos blocos de índios.¹⁷³

Ao discutir as temáticas referentes às manifestações conhecidas como Blocos de Índios, Antonio Godi acaba confirmando as Escolas de Samba como criadoras de alguns outros blocos carnavalescos (os “blocos de embalo”). Diferente das Escolas de Samba, as manifestações que utilizavam a figura do índio apresentavam uma melhor possibilidade de curtir a folia sem as amarras e as dificuldades vividas dentro do modelo.

Com o progressivo declínio das escolas de samba, alguns de seus mais experientes participantes organizaram "blocos de embalo". Entre estes, surgiram os blocos de índios, inicialmente com a intenção de fazer o carnaval através do que melhor conheciam, e sem o peso da responsabilidade de armar e administrar uma Escola de Samba. Escolas e blocos, no início, tiveram vidas paralelas. Depois, progressivamente, ocorreu a transformação de escolas para blocos. [...] A formação dos blocos de índios tem uma relação direta com as escolas de samba, na medida em que são os componentes destas que os criam, buscando evitar o excesso de trabalho e gastos que as escolas exigiam, assegurando ao mesmo tempo a continuidade do samba e a ruptura na quebra com o formalismo das escolas de samba, dando lugar à liberdade, prazer, divertimento e também à "agressividade" dos blocos de índios (GODI, 1991, p. 55).

¹⁷³ (GODI, 1991, p. 55).

Porém, apesar do texto citado ser de grande valia para o estudo aqui desenvolvido, as Escolas de Samba não são o principal objeto de análise desse trabalho, sendo assim, essas só são comentadas para o entendimento das análises e observações traçadas para os Blocos de Índio. Godi aqui aponta os blocos de embalo, mais especificamente de índio, como uma saída para os problemas financeiros e administrativos que cercavam a vida das Escolas de Samba. Nesse prisma, os foliões dos próprios grupos também têm a sua parcela de contribuição para o fim das Escolas de Samba e seus desfiles; eles não desistiram do carnaval totalmente, frente às dificuldades e à falta de apoio às Escolas de Samba e outras manifestações carnavalescas, eles apenas foram paulatinamente migrando para um modelo de carnaval onde melhor administrariam suas dificuldades e desenvolveriam suas práticas. Práticas essas que cresceram nas batucadas e desenvolveram-se nas Escolas de Samba. Não por acaso os principais blocos de índios Caciques do Garcia e Apaches do Tororó tiveram influência direta de grandes escolas de samba de mesmo bairro: Juventude do Garcia e Filhos do Tororó, reespectivamente.

Os blocos de índios herdaram das escolas de samba ensaios alegres e participativos, festas que possibilitaram aos negros o lazer e o divertimento nos fins de semana, durante boa parte do ano. Estes ensaios que geralmente começavam meses antes do carnaval, constituíam um seqüência de rituais que têm seu ponto alto nos concorridos festivais de músicas onde, a cada ano, dezenas de novas composições são cantadas, numa franca preparação para o carnaval.¹⁷⁴

O que se apresenta também na história dessas manifestações, e em especial na história das Escolas de Samba, são as possíveis explicações para um momento de intensa transformação nas práticas carnavalescas. É nesse momento, segunda metade do século XX, que o carnaval soteropolitano se encontra na transição de um “modelo carnavalesco” mais próximo dos carnavais fluminenses para um modelo de carnaval “mais participativo”.

É interessante notar que a festa carnavalesca em Salvador esteve aí na encruzilhada do carnaval brasileiro: podia ter seguido o rumo carioca e virado um carnaval espetáculo, com o desfile das escolas de samba, mas acabou virando um carnaval participativo, a partir do surgimento dos "blocos de embalo" e uma progressiva e ativa adesão de um número cada vez maior de foliões nas ruas. Nota-se ainda, que o Rio de Janeiro além de inspirar o surgimento das escolas de samba baianas, sugeriu também o modelo formal dos blocos de índios através do Bloco Carnavalesco Caciques de Ramos.¹⁷⁵

¹⁷⁴ (GODI, 1991, p. 53).

¹⁷⁵ (GODI, 1991, p. 55).

Para a SUTURSA (e posteriormente Bahiatursa), as Escolas de Samba na década de 1970-1980 eram menos importantes que os blocos de embalo, estando também desprestigiadas em relação às ajudas de costumeiros políticos e gradativamente perdiam popularidade. Encontravam-se cada vez mais esvaziadas, devido ao sucesso das novas formas de se brincar o carnaval e à afirmação do trio elétrico como representante do que se passou a chamar de carnaval participativo. Aqui Godi utiliza a palavra “falência,” colocando em evidência o caráter de gerência administrativa financeira de uma escola, colocando em destaque a falta de dinheiro para gerir o desfile. Estar na “encruzilhada do carnaval brasileiro” significava para muitos estar entre dois modelos de festa, estar entre duas direções para as futuras festas momescas, já para outros significou apenas duas possibilidades de diversão, sendo uma delas mais requisitada.

O termo “falência” evidenciando a fragilidade financeira das escolas, não deve ser encarado de uma forma empresarial, ou mesmo mercadológica. As escolas sempre preservaram um caráter amadorístico, muito embora diversos artistas tenham contribuído com as apresentações e/ou tenham tido suas primeiras experiências em canto, dança e composição nas escolas (e posteriormente seguiram carreira). Mesmo na chamada época de ouro (1966-1973) é evidente os abismos entre aqueles que possuíam mais ajuda, e/ou público, e às demais. As escolas jamais se auto-geraram financeiramente por completo, muito pelo contrário, sempre estiveram a merce de doações ou de ajuda do poder público. Não por acaso vários entrevistados apontaram às escolas mais ricas como principais responsáveis pelo término das escolas, dentre elas especialmente a Diplomatas de Amaralina, uma vez que, em um cenário amador qualquer investimento mínimo significava desbalancear a disputa:

Pronto. Na minha visão e nos meus conhecimentos... acabaram as escolas. O começo do fim das escolas de samba foi justamente quando surgiu a escola de samba que eu também fui fundador também, a Diplomatas de Amaralina. Ali era o começo do fim. Hoje eu falo isso no Nordeste.. Infelizmente, fizemos uma escola aqui para acabar com o movimento das escolas de samba.¹⁷⁶

Não por acaso a Diplomatas foi a grande campeã do carnaval das escolas, mesmo somente surgindo em 1966 e desaparecendo em 1976, acumulando seis títulos de campeã do carnaval. E, mesmo a escola do Nordeste de Amaralina, por diversas vezes manifestou dificuldade e culpou o poder público nos jornais.

¹⁷⁶ (CARLOS FERREIRA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

O senhor Jaime Barauna têm uma oportuna resposta sobre o porque termino das escolas de samba na capital baiana:

Fora este estado de auge que você falou, viveram este estado de auge por força, pelo esforço de cada um. Alguns ainda tinham alguns clubes que ajudavam, mas era proibida a propaganda, a publicidade. Era proibido, por exemplo, se você viesse com um dinheiro para me ajudar eu não podia lançar o seu nome nas camisas, nos carros, nada. Era proibido. Tudo no regulamento constava que as escolas podiam ser desclassificadas. Você pode conseguir isso lá na Federação dos Clubes Carnavalescos da Bahia, na parte das pastas referente as escolas de samba. Inclusive foi eu que ajudei a organizar lá na secretaria da Federação o período em que eu fui secretário lá. E como sempre me dedico muito, eles apontaram (o próprio presidente que faleceu...) como o melhor secretário que a Federação já teve. Então, esse lado técnico, não tínhamos um carro de som, nós não tínhamos o direito de usar um som, nós não tínhamos o direito de pegar um patrocínio, além de não ter quem quisesse patrocinar não tinha o direito de usar. O apoio era uma coisa das antigas, bem antiga, chamado livro de ouro, aonde você saia e os donos de lojas, pequenos estabelecimentos que colocava ali o referente a cinquenta reais, dez reais, cem reais, duzentos reais (este era um benemérito). Era assim... livro de ouro. Era a forma de arrecadar. Não tinham quadras para agente fechar e cobrar ingressos e auferir renda para ser aplicado na escola. Então cada componente tinha que providenciar suas roupas. Eu saí cinco anos como diretor de bateria do Ritmista, cinco anos apontado como a melhor bateria de escola de samba da Bahia, e o ano que não tive dez reais a bateria ficou esperando o cidadão liberar minha roupa para eu ir tomar conta da bateria, eu ia trabalhar para o Ritmista do Samba, pagando a minha roupa e que, quase não saio por falta de dez cruzeiro. Essa é a escola de samba.

A parte política. O pessoal da SUTURSA resolveu brechar o avanço das escolas de samba, contra tudo e contra todos as escolas de samba estavam dominando a cena no carnaval da Bahia. De 1960 em diante as escolas de samba foram crescendo, crescendo, na década de 60 já estavam dominando a cena carnavalesca da Bahia. Com a chegada do Diplomatas de Amaralina que criou uma rivalidade muito forte, muito grande com a poderosa, da época, que era Juventude do Garcia, se acirrou mais ainda.

A Diplomatas tinha o que as outras escolas não tinham, suporte financeiro, através de doações.

João Amaral. O nome do bairro decorre do nome da família dele Amaral, Amaralina, a terra dos Amaral. Dá pra entender. Dá pra entender o sistema feudal (risos).¹⁷⁷

As escolas sempre foram amadoras, elas jamais foram empresas. Os recursos eram basicamente doação e o esforço em comunidade era a força que colocavam as escolas ano por ano na avenida, ainda que um ou outro trabalho especial tivesse sido remunerado. Sempre existiu uma dificuldade de captação de recursos, ela acompanhou as escolas desde o inicio, porém, a medida que o nivel da competição aumentava as condições de cada escola ficavam

¹⁷⁷ (JAIME BARAUNA, entrevista realizada no dia 18 de Janeiro de 2015)

visíveis e comprometiam a disputa. Por isso por vezes as reclamações acerca da pouca ajuda recebida, quando ela saía tarde de mais ou, quando não saía.

Ainda nos anos 1973 Vianna escreve: “Cabe à Bahia grande parte da responsabilidade de manter a versatilidade e a eterna vitalidade do samba. Samba que era da roda do povo e acabou vestido em roupa nova, aceito nos salões.”¹⁷⁸ Assim começa o texto de Hildegardes Vianna que, fazendo um breve histórico do samba, do ritmo buliçoso do lundu até o formato em escolas, caracterizava o samba como expressão cultural popular e apontava o crescimento e a desenvoltura estonteante das Escolas de Samba cariocas.

As escolas de samba, no Rio, já não são o que eram. Têm malabaristas da dança e malabaristas da bateria. Criaram um estilo novo de dança inconfundível, distanciando do velho samba que a Tia Ciata e toda a sua gente tinha levado para as festas da velha Capital do País. O samba tornou-se espetáculo e ganhou dimensões inesperadas.¹⁷⁹

A par do contexto de crítica às Escolas de Samba soteropolitanas e a título de comparação entre as Escolas cariocas e soteropolitanas, Hildegardes Vianna tece algumas considerações. Para Vianna,

[...] as escolas de samba da Bahia nunca puderam competir em luxo, contingente humano e beleza com as do Rio. Mas sempre tiveram seus passistas alguns verdadeiros virtuosos, instrumentistas também malabaristas, mas nunca encontraram o seu verdadeiro caminho. Mesmo assim têm lutado em busca de um estilo próprio. Têm sacrificado o que lhes é possível para sua sobrevivência ficar garantida no Carnaval? Ouço dizer que há algo contra elas. Indagam o que é que eu acho. Respondo assim: - “O céu foi feito para cobrir a todos que trabalham e produzem.”¹⁸⁰

O artigo de Vianna, ao mesmo tempo que enaltece o samba e felicita as manifestações populares nascidas desse ritmo na Bahia e no Rio, tece uma comparação entre as Escolas do Rio e de Salvador. Além de manifestar sua opinião sobre esses grupos que não se desenvolveram como seus pares no Rio, admitindo, porém, que as Escolas de Samba baianas “têm lutado em busca de um estilo próprio”, sendo merecedoras de um espaço no carnaval. Espaço esse que se encontrava cada vez mais disputado, tanto no universo do lúdico quanto fisicamente, o palanque armado na praça municipal tinha de atender às apresentações das baterias das Escolas, bem como das outras dezenas de disputas, apresentações e espetáculos, promovidos pelos outros grupos carnavalescos e pela prefeitura.

¹⁷⁸ Ver artigo de Vianna, Hildegardes. Escolas de Samba. A Tarde, Salvador, 26 mar. 1973. Caderno 1, p. 04.

¹⁷⁹ (VIANNA, 1973, p. 04)

¹⁸⁰ (VIANNA, 1973, p. 04).

No dia 28 de fevereiro de 1973, mais uma vez notícias relacionadas à possível extinção das Escolas de Samba são publicadas. O artigo de título sugestivo, “debate: até que ponto é viável a extinção das escolas de samba”¹⁸¹, vem tratar de uma mesa redonda onde seriam expostos motivos e propostas para resolver a situação-problema que as Escolas viviam. Referem-se aqui, entre outros problemas, à “complicada localização dos desfiles,” que estaria prejudicando o carnaval de rua.

As escolas de samba devem ser extintas em função do carnaval de rua ou adaptadas de modo a não prejudicá-lo e continuarem sobrevivendo? Esta questão e muitas outras sobre as dificuldades das escolas de samba e do próprio carnaval baiano serão respondidas, hoje, a partir das 10 horas, durante mesa redonda promovida pela editoria da página de carnaval de “A TARDE” com a participação dos srs. Herval Pereira e Antônio Tourinho, superintendente e diretor da SUTURSA, presidente da Federação dos Clubes Carnavalescos, diretores e presidentes das escolas de samba Filhos do Tororó, Diplomatas de Amaralina, Juventude do Garcia, organizadores dos já extintos prêmios carnavalescos Haroldo Ribeiro, Diretor dos “Corujas” e Ederaldo Gentil.¹⁸²

Segundo a nota, o objetivo com a promoção dessa mesa seria a resolução dos problemas que envolvem as Escolas de Samba, de modo a garantir a sobrevivência dessa manifestação, sem que a mesma represente um prejuízo para o carnaval de rua. Uma das ideias em pauta na reunião era a transferência do desfile das Escolas do centro para avenidas mais distantes, onde não haveria prejuízos para as festas promovidas pelas Escolas de Samba nem para os outros tipos de manifestações. Um local onde o público tivesse “condições de assistir um espetáculo de melhor nível”. O resto da pauta da mesa redonda, segundo a nota, reflete os problemas enfrentados ao longo dos anos pelas Escolas de Samba. Problemas como a falta de apoio financeiro e a deficiente estrutura econômica foram colocados em pauta, bem como as soluções para esses problemas.

Outro assunto: a estrutura econômica das escolas. Porque os dirigentes das escolas de samba suspendem suas atividades logo após o carnaval? Pelo modelo carioca o problema de falta de recursos seria solucionado uma vez que as escolas funcionariam o ano inteiro, com a participação ativa dos sócios. Mas há possibilidades de se seguir o modelo carioca na Bahia? Pretende-se também debater a importação de técnicos em desfiles de escolas de samba que possam melhor orientar os trabalhos de organização. Os dirigentes de blocos e clubes explicarão até que ponto o desfile das escolas prejudica o carnaval de rua e a SUTURSA colocará em questão também uma

¹⁸¹ Ver o artigo “Debate: Até que ponto é viável a extinção das escolas de samba?” A Tarde. Salvador, 28 fev. 1973, p.12.

¹⁸² (A TARDE, 1973, p. 12).

velha reivindicação dos dirigentes das escolas de samba, aproveitando o carnaval baiano em todo o seu potencial

Dependendo das conclusões a que se chegue hoje os órgãos oficiais de turismo poderão elaborar um plano de trabalho que venha a impedir o desaparecimento das escolas de samba aproveitando o carnaval baiano em todo o seu potencial.¹⁸³

Nesse trecho, todos os elementos principais que levariam ao desaparecimento das Escolas de Samba estão sintetizados. Propostas são levantadas e comparações são feitas com as Escolas do Rio e sua capacidade de estarem em pleno funcionamento o ano inteiro. O apoio financeiro, velha reclamação dos carnavalescos das Escolas de Samba e a possibilidade de estarem em contínuo trabalho o ano inteiro são propostas que, seguindo o modelo carioca, trariam sucesso e evitariam o desaparecimento delas. Além disso, as Escolas de Samba, preteridas pelo público e pela crítica e já em decadência, necessitavam de um espaço onde não interferissem no carnaval de rua, ou fossem prejudicadas por ele. Precisavam ainda de inovação técnica, o que se cogitava conseguir com a importação de técnicos do Rio de Janeiro, onde a experiência do modelo de Escolas de Samba tinha se modernizado, ao ponto de ser sustentável e apresentar melhoria e avanço ano após ano.

Em meados da década de 1970 e 1980, fora da lógica considerada inclinação do carnaval soteropolitano, as Escolas de Samba também não compartilhavam das inovações eletro-eletrônicas trazidas pelo trio elétrico. Conta Anísio Felix que, no final, a Ritmistas do Samba foi sendo “atropelada” por essa parafernália, uma vez que possuía sua sede no Centro Histórico da cidade e, assim, fora obrigada a conviver com os ruídos e a música potente dos trios.

Antonio Roberto Pellegrino, em sua “Crônica do Carnaval”¹⁸⁴, traz as Escolas de Samba como parte ainda do carnaval de 1975, ainda que estas, para ele, jamais tenham se integrado no carnaval baiano.

Não conseguiram sobreviver as batucadas. Quem se lembra delas? Eram grupos masculinos, geralmente constituídos de crioulos que saíam em fila indiana tocando cuícas, pandeiros, tamborins, tambores, caixas, num baticum monótono e ensurdecedor. As batucadas, contudo, foram precursoras das baterias das atuais escolas de samba. Também os afoxés, conquanto ainda resistam, não conseguiram se integrar no carnaval baiano. Os mascarados, que satirizavam os costumes e as pessoas, quase desapareceram. Era o fino humor do carnaval. As fantasias, outrora ricas e belas, perderam a vez principalmente porque escravizavam quem as trajava;

¹⁸³ (A TARDE, 1973, p.12).

¹⁸⁴ Ver artigo de PELLEGRINO, Antônio Roberto. “Crônica do carnaval: O carnaval de Ontem”. Jornal Diário de Notícias.

depois dos macacões e das mortalhas, das bermudas, dos biquínis e das tangas, para que e por que tanta fantasia? E com o calor baiano, prá que tanta roupa.¹⁸⁵

Pellegrino, na segunda parte da crônica, confere atenção ao grande fenômeno do carnaval, o trio, que agora já estava com sua fama consolidada para além das terras baianas:

A Praça Castro Alves é do Povo...“ (Caetano Veloso), mas também, a rua e avenida, O trio-elétrico, criado há 25 anos, por Dodô e Osmar, tem sido, nos últimos tempos, o maior animador do carnaval baiano. Seus acordes atravessam os limites da Avenida Sete de Setembro e as fronteiras da Bahia e foram mexer com paulistas, cariocas, mineiros, pernambucanos, panaraenses etc. Atraindo-os a Salvador e levando-os de roldão na esteira sonora do trio-elétrico. “Atrás do trio-elétrico só não vai quem já morreu...” – é também Caetano quem diz e ninguém duvida.¹⁸⁶

Ja nos anos oitenta, diretamente relacionada às escolas, temos a crônica: “Batucadas e Escolas“ de Hidelgardes Vianna (A Tarde segunda feira, 4 de fevereiro de 1980):

Salvo as chamadas escolas de samba do primeiro grupo e umas duas do segundo grupo (a divisão era feita pelo Turismo da Prefeitura) que tinham roupa para mostrar, o resto era uma lástima. Tais escolas precisavam de creolina, vassoura. Ou mesmo palmatória, para entrar nos eixos. Porque o ridículo da apresentação, incluindo os passistas, era simplesmente doloroso. Na época em que as escolas de samba pontificavam de verdade, em que havia Juventude do Garcia, Filhos do Tororó, Ritmistas do Samba, Unidos do Politeama e outras em grande estilo, escrevi a respeito das que deviam desaparecer ou tomar outro estilo de apresentação.

Permito-me transcrever alguns tópicos de um artigo que publiquei no alto da segunda página deste mesmo jornal: “Escola de samba pede gente, enredo e dinheiro“. O resto vem depois. Porém, o que vemos é uma bateria sumida, uma bandeira sem arte e dois ou três garotões fazendo gatimônias, dizendo que são passistas. À frente dos “passistas“ vêm lamentáveis cartazes com ortografia ainda mais lamentável, com dísticos alusivos à nossa história e a nossos heróis“.¹⁸⁷

Muito embora a opinião de Viana tenha parecido dura (diferente do que ele mesmo disse em 1973) e tenha resalvado apenas as principais escolas que atingiram sucesso anteriormente, ela ilustra já um insustentável desnível entre as principais escolas e outras que, segundo ele, tinham uma apresentação ridícula. Para Vianna é explícito que mesmo naqueles tempos aureos, havia um amadorismo entre as escolas de samba e os desniveis entre elas já eram grandes, assim poucas eram as de grande estilo. Quando Vianna pensa às escolas do

¹⁸⁵ (PELLEGRINO, 1975, p. 07).

¹⁸⁶ (PELLEGRINO, 1975, p. 07).

¹⁸⁷ (VIANNA, 1980, p.04)

momento em que escreve (1980) vale lembrar que somente a Filhos do Tororó esta entre elas, e, ao que tudo indica, de maneira geral o nível baixou, uma vez que o texto é recheado de críticas as baterias, artes e mesmo aos passistas de todas as escolas da época, sem que ele frise quaisquer exceções.

Vianna inicia o texto contando parte da importancia histórica das batucadas para a formação das escolas e popularização do samba na cidade, utilizando de uma alegoria metaforica ele frisa a importância do tocador de cuica e do passista como figuras nas quais o cidadão comum queria se ver. Para Vianna havia um tipo de protagonismo desejavel em épocas de carnaval, um protagonismo em desfilar, em assumir o destaque. O texto é longo e prossegue criticando os passos e malabarismos dos passistas da atualidade, e, sem sequer salvaguardar nenhuma das escolas que se apresentam aquele ano, conclui sua alegoria com um recado para os dirigentes:

Os dirigentes deviam se entender com pessoas capazes de lhes explicar o que é um enredo. Porque do jeito que vai, salvo as poucas que tomaram feição. As escolas de samba vão se enredar.

Mais vale um bom tocador de cuica de uma finada batucada do que um passista, sem arte, duma escola de samba, que disto so tem o nome. Ainda ha tempo para rever os erros e enveredar por caminhos mais certos. Se querem fazer escolas de samba com cultura, vamos estudar. Caso contrario teremos apenas cultura.

Agora pergunto eu: qual o destino da cuica nos carnavais aonde apenas se fala em guitarras elétricas? Quem cantará como outrora aquele delicioso: “Molhe o pano da cuica...”¹⁸⁸

Criticas duras, fato que existem outras criticas as escolas que podem ser encontradas ao longo dos jornais da década de 1970, porém essa em especial, além de apontar o amadorismo, e a agravação do mesmo amadorismo com o desaparecimento das principais escolas, frisa a mudança da moda carnavalesca de samba e escolas de samba para o ritmo frenetico das guitarras em seus trios elétricos. Talvez, ao contrario do que o proprio Vianna tenha dito em 1973 não havia mais espaço para as escolas de samba no carnaval da cidade do Salvador.

¹⁸⁸ (VIANNA, 1980, p.04)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Anos antes do surgimento da primeira escola de samba da Cidade do Salvador (1957) já a havia no carnaval da cidade diferentes tipos de grupos carnavalescos. Os grandes préstitos (Fantoques de Euterpe, Cruz Vermelha e Inocentes em Progresso) já se utilizavam carros alegóricos e fantasias temáticas luxuosas. Esses grandes grupos, que tinham foliões participantes de uma classe alta soteropolitana, desfilavam no centro da cidade e proporcionavam um espetáculo admirado por diversos cidadãos soteropolitanos de diferentes classes sociais.

Já em refluxo na década de 1950, os grandes préstitos, dividiam espaço com outros grupos que obedeciam a um tema em cada desfile, fantasias e apresentavam luxuosos carros alegóricos e uma rica bateria percussiva durante o desfile. Em especial o Mercadores de Bagdad e os grandes préstitos apresentavam as inovações tecnológicas na construção de carros alegóricos, bem como, experiências de grandes desfiles temáticos no centro da cidade. Alguns dos primeiros participantes, ou admiradores desses grupos, perceberam a oportunidade de utilizar essa experiência no estabelecimento do formato de desfile que a escola de samba propõe.

Nos bairros, nas primeiras décadas do século XX, o costume carnavalesco, prezava pela construção de grupos de festividades mais simples, baseados em uma organização em fila indiana, com instrumentos percussivos feitos de barrica, com coro de jiboia, onde os participantes (geralmente maioria masculina) visitavam bairros trajando fantasias simples cantando e tocando. Nos bairros, além das batucadas, forma mais comum de diversão popular carnavalesca havia os corsos e as charangas. Os instrumentos de fanfarra, percussão e instrumentos de sopro, também tinham certa popularidade, porém as escolas de samba jamais tiveram sopro.

Organizada em fileira, a primeira escola de samba da cidade “Ritmista do Samba” nasce graças à influência dos carnavais cariocas. Rádios, programas e revistas e jornais já retransmitiam o costume carioca de desfilarem em escolas de samba. Porém, a Ritmistas, assim como as outras grandes e pioneiras escolas de samba da cidade (Filhos da Liberdade, Filhos do Tororó, Juventude do Garcia, etc) mantêm uma estreita relação e influência com os demais grupos carnavalescos existentes na cidade.

O carnaval experienciado nos bairros pelas batucadas foram à gênese das primeiras agremiações. Diversas das primeiras escolas foram batucadas, corços e charangas de bairro,

primeiramente bairros como o Garcia, Tororó, Liberdade e localidades como a Ladeira da preguiça, aonde já se manifestavam esses grupos carnavalescos. Nesse sentido as indumentárias, temas de desfile, utilização do samba como musicalidade, estruturação dos primeiros carros alegóricos, instrumentos percussivos, entre outras características, foram advindas de manifestações carnavalesca soteropolitanas e da experiência que diversos foliões já tinham no carnaval baiano unindo-se a ideia carioca.

Duas das mais importantes escolas da cidade foram a Juventude do Garcia (1961) e a Filhos do Tororó (1963). Juntamente com a Ritmistas do Samba deram início a um ciclo de expansão do modelo que contou também com: Amigos do Politeama, Escravos do Oriente, Filhos do Morro, Filhos de Maragogipe, Unidos do Vale do Canela, Filhos do Sossego, O abafa, Filhos do Ritmo, Acadêmicos do Ritmo, Juventude da Cidade Nova, Deixe que Diga, Vigilantes do Morro, Farrista do Morro, Unidos do Gantois, Juventude do Tanque, Recordação da Mangueira, Amantes da Orgia, Filhos de São João, Sai na Frente e Bafo de Tigre, entre outras.

Em 1966 são estabelecidas as disputas oficiais anuais de primeiro e segundo grupo, os critérios eram relativos à qualidade da alegoria, fantasias, coreografia, bateria e composição. Os desfiles eram feitos em um palco no centro da cidade aonde cada ala subia para apresentar-se para os jurados e centenas de pessoas que vinham ver o espetáculo. A chegada da abastada Diplomatas de Amaralina (1966), juntamente com o estreitamento das relações entre os carnavais do Rio de Janeiro e Salvador (alguns membros da diretoria das escolas foram ao carnaval carioca, ou pesquisaram intensamente a lógica da disputa carioca), juntamente com o sucesso do formato de disputa em Salvador, impulsiona as escolas para uma fase de maior requinte das agremiações. A partir de 1966 por vezes as escolas foram descritas como “as grandes atrações do carnaval da cidade” até meados de 1970.

Desse período de auge vale destacar a importância da Ritmista do Samba enquanto pioneira e o crescimento das rivais Juventude do Garcia e Filhos do Tororó, além da Diplomatas de Amaralina. Amaralina e Garcia foram as grandes campeãs do carnaval soteropolitano, ainda que, Tororó fosse sempre respeitada pela qualidade de seus sambas e suas centenas de participantes em sua bateria. A prole artística, gestada no contexto das escolas de samba foi grande, cantores, compositores, passistas, sambistas, percussionistas, artistas plásticos etc.

De 1966 até 1969 já se observa uma prole artística oriunda das escolas. Essas personalidades já eram destaques entre os populares, a Filhos do Tororó já era um celeiro de

celebres compositores (Walmir Lima, Ederaldo Gentil, Nelson Rufino, etc.), a Juventude do Garcia já era considerada a maior escola do carnaval da cidade vinda de três vitórias, Diplomatas de Amaralina já investia pesado para o ganho do seu primeiro campeonato, da Diplomatas surgiram nomes importantes como Jaime Baraúna (compositor, passista, diretor, percussionista) e o grande destaque e passista Vadú. Diversas dessas personalidades populares estavam conectadas a agremiações com centenas de participantes, divididos em alas de canto, dança, bateria, passistas, etc. O ponto alto dessa disputa foi em 1969, quando os jornais classificavam a disputa como sendo o ponto alto do carnaval.

Ainda assim, o caráter amadorístico sempre existiu nas escolas de forma geral, com cada participante (reunidos em ala) sendo responsáveis pela sua própria fantasia (corte, costura e por vezes, custeio), a exceção era a Diplomatas de Amaralina que, segundo as fontes, detinha maiores recursos chegando por vezes a atrair participantes de outras escolas para desfilarem sobre a sua bandeira. As formas de arrecadação de renda para os desfiles contavam em larga escala com doações, ajuda de costumeiros políticos, realizações de pequenas festas, ensaios e até pagamento de carnê. Por vezes os foliões relataram estar pagando para desfilarem, seja pelas fantasias, pelos carros, instrumentos, etc. Com o tempo a festa das escolas cresceu ano após ano, e a ajuda do poder público (Sutursa) já na década de 1970 fica a quem do necessário, ou do esperado.

Os principais temas de desfile das escolas estavam conectados aos grandes acontecimentos retratados na história tradicionais e a elementos consagrados das práticas culturais baianas. A escravidão, as regiões ou famosos lugares brasileiros, a capoeira, o candomblé, as personalidades como imperadores e demais personalidades históricas eram frequentemente exaltados nas letras das músicas.

O início do refluxo das escolas de samba pode ser observado a partir de 1973, quando os jornais passam a retratar sobre as escolas soteropolitanas e a situação vivida desses grupos em meio ao carnaval. As dificuldades vividas pela organização do carnaval e organização de cada escola ficam cada vez mais explícitas ano após ano. A questão da estrutura econômica, do local do desfile que passou a ser compartilhado com outras manifestações (muitas vezes possuidoras de som eletrônico e maiores quantidades de pessoas), foram constantemente expostas nos jornais da época. Segundo os relatos dos envolvidos, a Sutursa não manteve o incentivo para as agremiações, muitas vezes não premiando devidamente as escolas campeãs e, por diversas vezes as escolas foram preteridas pela organização do desfile tendo que dividir o mesmo espaço com o trio elétrico que já arrebatava multidões.

Fato é que a situação vivida pelas escolas de samba da cidade não se transformou da noite pro dia. À medida que muitas delas cresciam, outras não mantiveram o mesmo desenvolvimento, durante toda a década de 1970 o definhamento das grandes escolas foi contribuindo para a substituição delas no cenário principal da disputa pelas chamadas “escolas de segundo grupo”. A moda também estava mudando na capital baiana, diferente do visto no surgimento da escolas, o carnaval da década de 1970, e em especial 1980, contava com outras manifestações populares que estavam menos inclinadas a um rigor, julgamento e/ou que precisavam de menor recurso investido pelo folião. Nesse sentido, os chamados blocos de índio, trios elétricos e demais manifestações merecem um destaque, uma vez que, alguma parte dos antigos foliões das escolas migraram por completo para esses novos formatos.

Depois do encerramento das atividades das principais campeãs entre as escolas de samba (Ritmistas do samba em 1968, Juventude do Garcia em 1976, Diplomatas de Amaralina em 1979, Filhos do Tororó em 1981) a escola da liberdade Bafo de Onça é a última escola a desfilar, solitária, em 1985. Nos início da década de 1980 foram acusadas por muitos de não fazerem parte ou de não terem lugar no carnaval baiano e diante dos empecilhos à sua integração, as escolas de samba mergulharam em diversas dificuldades no contexto da festa. Pouco a pouco, elas acabaram sendo reduzidas em número e quantidade de foliões. Preteridas pelo público, pela crítica e sem contar com a ajuda financeira no nível que a disputa exigia finalizam suas atividades.

As escolas de samba fizeram parte da diversidade do carnaval da capital baiana, estiveram conectadas com as demais manifestações carnavalescas e produziram belíssimos desfiles registrados em jornais, fotos e crônicas jornalistas de 1957 até 1985. Alguns dos artistas de samba da cidade foram projetados, ou iniciaram suas atividades em meio às escolas como é o caso de Walmir Lima e Nelson Rufino e outras manifestações tão (ou até mais) populares foram diretamente influenciadas pelas escolas como os blocos de índios da década de 1970. Representaram por anos o carnaval de seus bairros de origem e contribuíram para a popularização do samba na capital baiana.

REFERÊNCIAS

- BAHIA. Secretaria de cultura. **Carnaval Ouro Negro**. Salvador: Secretaria de cultura da Bahia, 2010. 231 p.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUNB, 1993.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CADENA, Varón Nelson. **História do Carnaval da Bahia: 130 anos do Carnaval de Salvador. 1884-2014 – Salvador, Bahia, 2014 – 268p**.
- CUNHA, M. C. P. (Org.). **Carnavais e outras f(r)estas**. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. v. 1. 447 p.
- CUNHA, M. C. P. **A capital cai na folia**. Nossa História (São Paulo), v. ano 2, p. 18-24, 2005.
- CUNHA, M. C. P. **Ecos da folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. 1ª. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. 396 p
- CUNHA, M. C. P. **Veneza, África, Babel: leituras republicanas, tradições coloniais e imagens do carnaval carioca**. In: I. Iancsó. (Org.). Anais do Seminário internacional "Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa". São Paulo: Ática, 2001. p. 55-72.
- DAVIES, Nathalie Zemon. **Culturas do povo, sociedade e cultura da França Moderna**. Rio de Janeiro: paz e terra, 1990
- FELIX, Anísio. **Batucadas e Escolas de Samba no Carnaval Baiano**. In: CERQUEIRA, Nelson (Org.). **Carnaval da Bahia: um registro estético**. Salvador: Omar G., 2002. p. 61-67.
- FIGUEIREDO, Luciano R.A. (Org.) ; VAINFAS, R. (Org.) . **Festas e batuques do Brasil**. Rio de Janeiro: SABIN, 2009. v. 1. 104 p.
- GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 45-66.
- GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. De Índio a Negro, ou o Reverso. In: **Cadernos do CRH**. Salvador, 1991. p. 51-70.
- GODI, Antônio Jorge Victor dos Santos. **Presença Afro-Carnavalesca Soteropolitana**. In: CERQUEIRA, Nelson (Org.). **Carnaval da Bahia: um registro estético**. Salvador: Omar G., 2002. p. 94-112.
- GÓES, Fred de. **O país do carnaval Elétrico**, Salvador, Corrupio, 1982.
- GUERREIRO, Goli. **A Cidade Imaginada - Salvador sob o olhar do turismo**. Gestão & Planejamento (Salvador), Salvador, v. Ano 6, n. Vol. 11, p. 06-22, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 11. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LE ROY LADURIE, Emmanuel. **O carnaval de Romans**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. **Práticas e estilos de pesquisa na história oral** in: Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. Usos e Abusos da História oral – 4 ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001

MOURA, Milton. **Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades no carnaval de Salvador**. 2001. Tese (Doutorado), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2001.

MOURA, Milton. Um Mapa Político do Carnaval: Reflexão a partir do Caso de Salvador. *In*: ESTEVES JÚNIOR, Milton; URIARTE, Urpi Montoya (Orgs.). **Panoramas Urbanos: Reflexões sobre a Cidade**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 93-106.

MOURA, Milton . **O Carnaval como engenho de representação consensual da sociedade baiana**. Caderno CRH (UFBA. Impresso), Salvador, v. 24-25, p. 171-192, 1996.

MOURA, Milton. **O Carnaval de Salvador no Final do Século XX**. *In*: CERQUEIRA, Nelson (Org.). **Carnaval da Bahia: um registro estético**. Salvador: Omar G.,2002. p. 124-153.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002

PRIORE, M. L. M. **Outros Carnavais**. Nossa História (São Paulo), São Paulo, v. 2, n. 16, 2005

REIS, J. J. . **Tambores e Tremores: A Festa Negra na Bahia na Primeira Metade do Século XIX**. *In*: Maria Clementina Pereira Cunha. (Org.). Carnavais e Outras F(r)estas. Ensaios de História Social da Cultura. 1 ed. São Paulo: UNICAMP/CECULT, 2002, v. 1, p. 101-155.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval ijexá; notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano**. Salvador: Corrupio. 1981

SANTANA, Marcos Roberto de. **Jorge Amado e os ritos de baianidade: um estudo em tenda dos milagres**. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I, Salvador, 2008.

TEIXEIRA, Cid. **Carnaval Entre as Duas Guerras**. *In*: CERQUEIRA, Nelson (Org.). **Carnaval da Bahia: um registro estético**. Salvador: Omar G.,2002. p. 42-59.

VIANNA, Hildegardes. **Breve notícia sobre acontecimentos na Bahia, no início do século XX**. Salvador: Centro de estudos Baianos da UFBA, 1983.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodriguez. **A africanização no carnaval de salvador, Ba - a recriação do espaço carnavalesco(1876-1980)**. Dissertação (mestrado em história). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1995.

ARTIGOS, NOTAS E CRÔNICAS DE JORNAIS

A PARTIR das 20 horas, dia 18, começa o desfile das escolas. **Tribuna da Bahia**, Salvador, 12 de Fev. 1980, p.09.

APACHES: Uma festa de cores com 3500 homens na avenida. **Jornal da Bahia**. Salvador, 2 fev. 1975. Caderno 2, p. .3

ARQUIBANCADAS, uma ameaça ao Carnaval da Rua Chile. **A Tarde**. Salvador, ? dez. 1975. Caderno 1, p. 3.

AS DUAS escolas da Liberdade venceram o desfile do carnaval. **A Tarde**. Salvador, 10 fev. 1978 Caderno 2, p. 9,

BAHIATURSA disciplina o desfile de escolas de samba. **Correio da Bahia**, Salvador, 09 de Fev. 1980, p.07.

BAHIATURSA fixa critérios para premiar melhor escola de samba. **Correio da Bahia**, Salvador, 12 Fev. 1980, p.06.

BRITTO, Reynivaldo. Escola tricampeã já se prepara para o tetracampeonato em 72, **A Tarde**, Salvador, 9 mar. 1971. Caderno 1, p. 09.

CARNAVAL: “um pavão” na cidade. **Jornal Estado da Bahia**. Salvador, 24 jan. 1956.

CARNAVAL: Elétrico. **Correio da Bahia**. Salvador, 22 fev. 1979. Caderno Cidade, p. 1.

DEBATE: Até que ponto é viável a extinção das escolas de samba? **A Tarde**. Salvador, 28 fev. 1973, p.12.

DEPOIS de uma apuração complicada, saem os novos campeões do Carnaval. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 10 fev. 1978, p. 5.

DIPLOMATAS de Amaralina desfila pela última vez. **Diário de Notícias**. Salvador, 14 jan. 1975, caderno 2, p. 02.

DIPLOMATAS sem o apoio do público, vence o concurso. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 23 fev. 1977. Caderno 2. p.3

DIPLOMATAS tricampeã e Ritmo conformada: o samba simples de Amaralina. **Jornal Tribuna da Bahia**. Salvador, 26 fev. 1977. Caderno 2. p.5

ESCOLAS prometem surpresas. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 10 fev. 1977, Caderno 2, p.09

ESCOLAS voltam a Sé: Bahiatursa confirmou. **Correio da Bahia**, Salvador, 1 fev. 1980, p.7

ESCOLAS, clubes, trios elétricos e blocos vão desfilar separadamente. **A Tarde**, Salvador, 11 de Fev. 1980. Dentre outros.

EX-PRESIDENTE da escola de samba Diplomatas de Amaralina desabafa. **A Tarde**. Salvador, 21 fev. 1973, Caderno 2, p.13.

FILHOS de Gandi volta e mostra que não morreu. **Diário de Notícias**. Salvador, 8-9 fev. 1976. Caderno 1, p. 3.

FILHOS do Tororó e Seus Passistas. **Jornal da Bahia**. Salvador, 27 de jan. 1971. Caderno 2, p. 01.

ILÊ AYIÊ, um bloco de raça aberta a gente de qualquer cor. **Jornal da Bahia**. Salvador, 24 fev. 1975. Caderno 2, p.1.

JUBILEU do trio elétrico, despedida de Dodô e Osmar. **Diário de Notícias**. Salvador, 6-17 out. 1974. Caderno 1, p. 03.

JUNIOR, Rosalvo. Dodô não morreu, ele fica nos exemplos deixados. **Diário de Notícias**, Salvador, 18-19 jun. 1978, p.12.

NÃO existe Carnaval sem música. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 23 fev. 1976. Caderno 2, p.13.

NO TRIO elétrico de Dodô de Osmar. **Tribuna da Bahia**. Salvador, 11 fev. 1976. Caderno 2, p.11.

NORMAS para os concursos de escolas de samba e batucadas. **A Tarde**. Salvador, 10 de fev. 1969. Caderno 1, p. 16.

OLIVEIRA, Paulo. Coisa de bamba. **Muito** (revista semanal do grupo “A Tarde”), Salvador, 31 jan. 2010. p.18-27.

OUTRO carnaval para se comemorar a vitória: resultado por categoria. **Correio da Bahia**, Salvador, 26 Fev. 1982, p.01.

PALANQUE será mesmo na praça municipal. **Diário de Notícias**. Salvador, 27 fev. 1973. Caderno 3, p. 3.

PELLEGRINO, Antonio Roberto. Crônica do Carnaval: O Carnaval de Ontem, **Diário de Notícias**, Salvador, 9-12 set. 1975. Caderno 2, p. 7.

POVO encontra medida no Carnaval-participação. **Jornal da Bahia/SHELL**. Salvador, 21 abr. 1978, p.19-23.

RITMISTAS do Samba Protestaram com silencio contra julgadores. **Jornal da Bahia**. Salvador, 04 mar. 1965, Caderno 1, p.02.

SANTOS, Evanice. Bafo de Onça encerrou sua carreira no desfile desse ano das escolas de samba. **Tribuna da Bahia**, Salvador, 16 Fev. 1983, p.06.

SORTEADA a ordem do desfile das escolas de samba dia 26. **Tribuna da Bahia**, Salvador, 14 fev. 1979, p.11.

SUTURSA divulga programa oficial para o Carnaval. **A Tarde**. Salvador, 22 fev. 1973. Caderno 2, p. 19.

SUTURSA é contra as escolas de samba no Carnaval de Salvador. **A Tarde**. Salvador, 20 fev. 1973. Caderno 1, p. 03.

TORORÓ e Liberdade: o esforço sem luxo das escolas. **A Tarde**. Salvador, 8 fev. 1978. Caderno 2, p.10

TRIOS-ELÉTRICOS só tocarão em festas pré-carnavalescas. **A Tarde**. Salvador, 19 nov. 1975. Caderno 1, p. 3.

VIANNA, Hidelgardes. Batucadas e Escolas. **A Tarde**. Salvador, 04 fev. 1980, Caderno 1, p.4

VIANNA, Hidelgardes. Depois do Carnaval, **A Tarde**, Salvador, 22 fev. 1969. Caderno 1, p. 09.

VIANNA, Hidelgardes. Escolas de Samba, **A Tarde**, Salvador, 26 mar. 1973. Caderno 1, p. 04.

ANEXOS

Alguns dos principais acontecimentos referentes às escolas em ordem cronológica:

- 1953 (24 de janeiro), nasce o grupo chamado “Cordão Carnavalesco Filhos do Tororó”.
- 1957 (15 de Novembro), residentes do bairro da preguiça criam a primeira Escola de Samba da Bahia: “Ritmistas do Samba”.
- 1958, a “Ritmistas do Samba” vai às ruas com apenas sete componentes (segundo Anísio Felix).
- 1959, a Ritmista cresce e vai as ruas com 15 homens sobre a direção de Jaime Baraúna.
- 1961, o cordão carnavalesco “Filhos do Garcia” vira escola “Juventude do Garcia”. Em seu primeiro desfile a escola é derrotada.
- 1963, o “cordão carnavalesco Filhos do Tororó” se torna escola e realiza um desfile dedicado ao “louvor a Oxalá” (Nome do samba) com seiscentos componentes às ruas tornando-se campeã do carnaval do ano.
- 1963, o bloco carnavalesco “Amigos do Politeama” transforma-se em Escola de Samba do Politeama.
- 1963, Escola Filhos do Tororó ganha o primeiro título em um concurso SUTURSA. Ao som o enredo “Louvor a Oxalá”
- 1964 o Departamento Municipal de Turismo e Diversões Públicas se transforma em Departamento Municipal de Certames e Turismo, pouco tempo depois torna-se “SUPERINTENDENCIA DE TURISMO DA CIDADE DO SALVADOR” (Sutursa). A Sutursa fica destinada a normatizar os concursos de afoxés, batucadas, escolas de samba e demais manifestações.
- 1964, Juventude do Garcia ganha melhor enredo.
- 1965, escola Filhos do Tororó é campeã do carnaval.
- 1966 (2 de março), Nasce a escola Diplomatas de Amaralina (do Nordeste de Amaralina).
- 1966, Juventude do Garcia sai no carnaval com o enredo “Bahia e seus séculos” e é campeã.
- 1967, a escola Unidos do Politeama sai com o samba “O casamento de Luis XV”.

- 1967, Juventude do Garcia sai no carnaval com o enredo “O casamento com D. Leopoldina com D. Pedro I” e é campeã.
- 1967, Diplomatas de Amaralina sai com o seu primeiro samba enredo: “Transmigração da Família Real para o Brasil”.
- 1968, registra-se na Federação dos Clubes carnavalescos a escola de samba Ritmos da Liberdade.
- 1968, Juventude do Garcia sai no carnaval com o enredo “As quatro estações do ano” e é campeã
- 1968, Unidos do Politema deixa de desfilar.
- 1968, último desfile da escola Ritmistas do Samba.
- 1969, Juventude do Garcia é considerada “hors concours” por ganhar três anos seguidos .
- 1969, a Diplomatas de Amaralina ganha o carnaval com o enredo “Epopéia de uma Raça”.
- 1969, mesmo perdendo o carnaval pela classificação geral o samba “Jorge Amado em quatro tempos” (Walmir Lima) é considerado o melhor dentre os demais. Filhos do Tororó em Segundo Lugar.
- 1970, Diplomatas Bi-campeã.
- 1971, Diplomatas Tri-campeã.
- 1972, Juventude do Garcia volta a ganhar. O tetra campeonato vem com o enredo “Exaltação A Cultura Nacional”, de Walmir Lima e Jandir Aragão.
- 1973, a escola Filhos do Tororó é campeã do carnaval com o enredo In-lê-In-Lá
- 1975, Diplomatas volta a ser campeã.
- 1976, mais uma vez Diplomatas campeã.
- 1876, ultimo desfile da escola Juventude do Garcia.
- 1977, considerada outra vez tri campeã, porém dessa vez de forma consecutiva, a Diplomatas de Amaralina vence com o enredo “história dos Carnavais Passados na Bahia”, em segundo lugar ficou a Ritmo da Liberdade e em terceiro Filhos do Tororó.
- 1978, escolas de samba da liberdade campeãs do carnaval! Ritmo da Liberdade em primeiro e Filhos da Liberdade em segundo lugar.
- 1979, ultimo desfile da Diplomatas de Amaralina.
- 1981, Ritmo da liberdade tricampeã do carnaval baiano!

- 1981, ultimo desfile da Filhos do Tororó.
- 1982, apenas duas concorrentes e às duas campeãs no primeiro grupo: Bafo de Onça e Ritmos da Liberdade, no segundo grupo Filhos da Liberdade.
- 1983, “Classificadas” as escolas Bafo de Onça no primeiro grupo e Filhos da Liberdade no segundo.
- 1985, ultimo desfile da escola Bafo da Onça.

Fotos:



Escola de Samba Diplomatas de Amaralina em apresentação. Data: 24.02.71



Escola de Samba do Tororó. Foto: Baptista. Data: 15/02/72



Juventude do Garcia. Foto: Cavalcanti. Data: 09.02.75



Juventude do Garcia Foto: Baptista. Data: 12/02/75